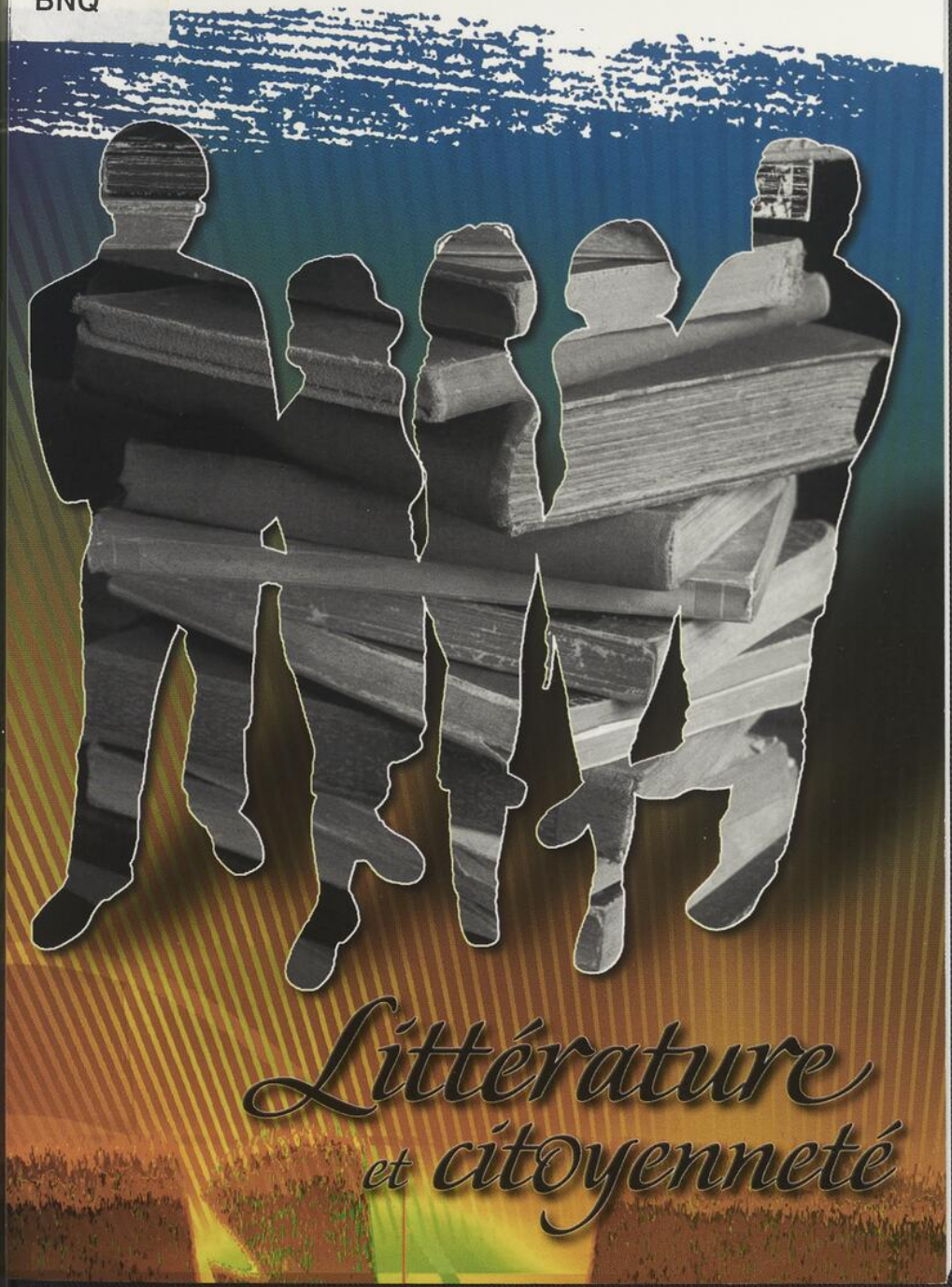
PER
P-285
BNQ

possibles

VOLUME 28, NUMÉRO 1, HIVER 2004



Littérature et citoyenneté

possibles

VOLUME 28, NUMÉRO 1, HIVER 2004

Littérature et citoyenneté

possibles

5070, RUE DE LANAUDIÈRE, MONTRÉAL (QUÉBEC) H2J 3R1
TÉLÉPHONE : (514) 529-1316
SITE WEB : www.possibles.cam.org

COMITÉ DE RÉDACTION
Gabriel Gagnon, Pierre Hamel, Patrice LeBlanc,
Jean-François Lepage, †Gaston Miron,
Jacques Pelletier, Nathalie Prud'Homme,
†Marcel Rioux, Raymonde Savard, Stéphane Thellen,
Amine Tehami, André Thibault

COLLABORATEURS(TRICES)
Rose-Marie Arbour, Yvan Comeau,
Francine Couture, Marcel Fournier,
†Roland Giguère, Jacques T. Godbout,
Suzanne Jacob, Marie-Nicole L'Heureux,
Suzanne Martin, Marcel Sévigny

RÉVISION DES TEXTES ET SECRÉTARIAT
Micheline Dussault

RESPONSABLES DU NUMÉRO
Jacques Pelletier et Nathalie Prud'Homme

La revue Possibles est membre de la SODEP et ses articles sont répertoriés dans Repère.
Les textes présentés à la revue ne sont pas retournés.
Possibles est subventionnée par le Conseil des arts et des lettres du Québec.

Ce numéro : 8 $. La revue ne perçoit pas la TPS ni la TVQ.

Conseil des arts et des lettres Québec

PRODUCTION : Mardigrafe inc.
CONCEPTION : Diane Héroux
IMPRESSION : AGMV Marquis inc. DISTRIBUTION : Diffusion Dimedia inc.
DÉPÔT LÉGAL Bibliothèque nationale du Québec : D775 027
DÉPÔT LÉGAL Bibliothèque nationale du Canada : ISSN : 0703-7139
© 2004 Revue Possibles, Montréal

ÉDITORIAL 7

HOMMAGE À ÉMILE OLLIVIER 15
Madeleine Gagnon

ESSAIS ET ANALYSES

Pour une littérature de combat 21
Francis Dupuis-Déri

Le jardin de Enshu 41
Monique LaRue

De la littérature et du politique 52
Nathalie Prud'Homme

L'alliance de la parole 62
Bruno Roy

Gens de plume, *Hebdromadaires* et autres animaux communs : Jacques Prévert et les médias 78
Normand Baillargeon

On est de quelque part 106
Mona Latif-Ghattas

Littérature et citoyenneté 111
Naïm Kattan

Libération inconditionnelle 116
Daniel Gagnon

Paroles en l'air sur une citoyenneté atmosphérique 128
Terry Cochran et Catherine Mavrikakis

POÉSIE ET FICTION

***La chasse au snark* de Lewis Carroll** 139
Normand Baillargeon

Désaccord à Boston 154
Nathalie Prud'Homme

Île 163
Karine Glorieux

Mur... 170
Yves Patrick Augustin

Il suffit parfois de quelques mots
qui coulent au creux de l'oreiller
pour dévier le cours de la nuit. [...]

Les malheurs glissent dans l'ornière
tandis qu'apparaissent à l'horizon
des centaines d'avenues possibles.

ROLAND GIGUÈRE
Rêvez toujours...

Roland Giguère (1929-2003)

Ne pouvant plus interpréter pour nous les bruits et les couleurs du monde, Roland nous a discrètement quittés en août dernier.

L'un des six fondateurs de notre revue en 1974 (avec Gabriel Gagnon, Gérald Godin, Gilles Hénault, Gaston Miron et Marcel Rioux), il a participé avec nous, tout au cours des années, au dévoilement des possibles. Lors de notre vingtième anniversaire (vol. 21, n° 1, hiver 1997) il nous confiait dix poèmes inédits, illustrés de ses œuvres graphiques. Plus récemment, un texte intitulé *Rêvez toujours* ouvrait un des numéros de notre vingt-cinquième anniversaire (vol. 25, n° 3-4, été-automne 2001).

Dans notre prochaine livraison, nous rendrons hommage à ce très grand artiste qui fut notre ami très cher.

LA RÉDACTION

Que faire de la littérature ?

Cette question stratégique, qu'on serait spontanément porté à attribuer à un léniniste fanatique assimilant les textes littéraires à des chars d'assaut rangés en dispositif de bataille, est pourtant au cœur de l'entreprise littéraire d'un écrivain aussi respecté et respectable qu'Hermann Broch. Considéré par plusieurs comme une figure archétypique du créateur raffiné et de l'artiste pur, voué à la pratique du sublime et des sommets, étranger par conséquent à ce genre de préoccupation contre-nature associant littérature et politique, ce dernier a cependant édifié toute son œuvre à partir de cette interrogation décisive.

Que faire en tant que citoyen, se demande-t-il tout au long de sa correspondance, que faire aussi en tant qu'écrivain ? Quelle sorte d'œuvre faut-il écrire pour rendre compte de la vérité de l'époque, pour la donner à voir dans toute sa complexité ? Et comment, à travers cette représentation, pourrait-on contribuer à en infléchir éventuellement le sens ? Et cela sans tomber dans une pratique purement instrumentale et asservie, dans ce qu'il appelle parfois un « art de tendance », ou de propagande ? Comment être utile tout en échappant à l'embrigadement ?

Broch, pour sa part, trouvera une réponse dans la pratique de ce que Madeleine Gagnon, à propos de *Lueur,* a appelé

le « roman archéologique ». Il s'agit, dans ce type d'écrit, de mettre à jour les soubassements primitifs, les fondements irrationnels, pré-idéologiques, des doctrines et des programmes politiques à la source des drames de l'époque moderne : les deux grandes guerres mondiales, les totalitarismes inspirés par le fascisme et le communisme à la manière soviétique.

* * *

Broch écrivait au milieu du siècle dernier et la solution qu'il avait trouvée dans la pratique du roman gnoséologique et polyhistorique, qui convenait aux défis de l'époque, ne saurait, sans doute, être reprise telle quelle aujourd'hui dans le contexte, largement inédit, de la mondialisation marchande et de la fragmentation des identités (aussi bien individuelles que collectives). Comment se pose, dans ce cadre nouveau, la « vieille » problématique de l'engagement ? C'est la question que nous avons soumise comme objet de réflexion à des intervenants du milieu littéraire et culturel à leur double titre d'acteurs engagés dans une pratique spécifique et de citoyens concernés par les grands débats qui préoccupent notre société. Comment conçoivent-ils ces deux activités ? Les « vivent-ils » de manière indépendante, séparée ou complémentaire ? Comment concilient-ils dans leurs pratiques effectives l'artiste, l'intervenant culturel et le citoyen impliqué ?

On verra que les réponses à cette question ne sont pas univoques, ce qui n'étonne guère compte tenu de la complexité de la problématique qui la sous-tend.

* * *

On distinguera d'abord une conception, que je qualifierais de « forte », de l'engagement comme condition même et

vérité ultime de la littérature. Défendue avec brio et vigueur par Francis Dupuis-Déri, elle repose sur un postulat voulant que l'écriture soit, par sa nature même, un acte politique. Les œuvres, dans cette optique, sont des armes qui peuvent et doivent être mobilisées dans une lutte, un « combat » pour l'avènement d'une société plus libre, plus juste, plus égalitaire.

Cette préoccupation imprègne également la contribution de Normand Baillargeon qui invoque l'exemple de Jacques Prévert à l'appui de sa démonstration. Le poète, par sa critique et sa déconstruction des clichés et des lieux communs véhiculés notamment par les médias de masse, proposerait un exemple à suivre dans la pratique de ce que Baillargeon appelle l'autodéfense intellectuelle. La vigilance s'imposerait en effet plus que jamais dans une période où les citoyens sont les victimes d'une incessante propagande visant à légitimer idéologiquement la domination des plus riches et des plus puissants sur l'ensemble du monde.

Bruno Roy, tout en soutenant aussi l'idée que l'écrivain doit être un citoyen engagé et un résistant, ne partage pas complètement le radicalisme de Baillargeon et de Dupuis-Déri. Il fait remarquer que si l'écrivain peut être un militant, il n'est pas voué à l'être par sa nature même : c'est un choix qu'il demeure libre d'effectuer (ou non). Il est de même méfiant devant les conceptions qu'il juge utilitaristes et instrumentales de la littérature, y compris à l'endroit des causes qu'il estime justes par ailleurs. Le primat du politique est ici moins absolu et la marge de singularité attribuée à l'écrivain s'avère plus large, ce qui traduit peut-être l'appartenance et l'identification plus fortes de cet intervenant au milieu littéraire dont il est un des plus importants animateurs.

* * *

La problématique connaît un déplacement et une reformulation dans les interventions de Monique LaRue et de Nathalie Prud'Homme. Elle se situe sur un terrain différent, celui des rapports du singulier et de l'universel, du particulier et du général aussi bien sur le plan politique que strictement littéraire : dialectique de la citoyenneté nationale et de la citoyenneté mondiale mais aussi des littératures nationales (et « mineures ») et de la littérature internationale (et « universelle »).

Comment penser et concilier, si cela apparaît souhaitable, ces deux niveaux d'appartenance et de référence ? Comment être à la fois d'ici et d'ailleurs ? S'identifier à une nation et en même temps au monde dans sa globalité ? Écrire dans un cadre national ou régional dans une perspective internationale ?

Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il n'y a pas de réponse simple et définitive à une question aussi complexe et pluridimensionnelle. On le voit bien dans la contribution de Monique LaRue qui, après avoir tenté d'opérer une synthèse, termine son analyse par une profession de foi postmoderne dans la littérature universelle — contre les littératures nationales qui n'existeraient plus sinon comme vestiges d'une période révolue. Ce choix de la littérature universelle comme cadre ultime d'appartenance et de référence sous-estime sans doute la dimension proprement impérialiste et dominatrice de la « world literature » qui ne reconnaît jamais que ce qui se produit au centre dominant de cet univers au détriment de tout ce qui se situe à la périphérie, aussi bien sur le plan culturel et idéologique que proprement géopolitique.

Nathalie Prud'Homme, s'inscrivant dans la même problématique que Monique LaRue, en arrive à un pari et à un souhait différents ; elle adopte une posture de l'entre-deux, de « l'intersection », estimant que la tension dialectique entre le « na-

tional » et « l'international » peut être féconde tant sur le plan politique que sur le plan strictement littéraire. Loin de constituer des pôles irréconciliables, légitimant des choix tranchés, ces réalités s'inscrivent dans un même continuum et s'interinfluencent, le « local » nourrissant l'universel et ce dernier le stimulant en retour. Il est donc préférable, en la matière, de parler de complémentarité plutôt que d'opposition tranchée et de repenser certaines questions — comme celle de l'enseignement de la littérature par exemple — à la lumière d'une perspective qui relève davantage ici, par sa visée, de la modernité émancipatrice que de la postmodernité sans rivages.

* * *

Les écrivains de fiction interviennent essentiellement sur le mode du témoignage, dans des textes à forte saveur autobiographique, ancrant ainsi d'emblée leur réflexion dans les pratiques. Deux d'entre eux (Naïm Kattan et Mona Latif-Ghattas) abordent franchement la question de leur double identité, nouvelle (de citoyens canadiens) et ancienne (du pays de l'enfance et des « premières origines », pour reprendre une expression affectionnée par Victor-Lévy Beaulieu). Leur pratique est à la fois exercice de mémoire, invocation — et évocation — par moments nostalgique du pays perdu, et apprentissage du nouveau sur la base de cette expérience première. D'où la singularité de leurs productions, fusions en acte de l'ici et de l'ailleurs, du maintenant et du passé, synthèses originales d'écrivains qui savent d'où ils viennent et où ils sont rendus et qui abordent plus « naturellement » et sereinement que les écrivains québécois autochtones les questions d'identité et d'appartenance.

Le témoignage de Daniel Gagnon est d'une autre nature. Il emprunte par moments le mode de la complainte, à d'autres

celui de l'imprécation pour dénoncer le sort réservé à l'écrivain dans nos sociétés. C'est un texte qui s'apparente par moments à un cri de détresse, qui évoque des malheurs intimes que l'écriture et surtout sa réception n'ont visiblement pas guéris. Il prend place dans ce dossier à titre de pièce à charge sur la condition de précarité et de marginalité qui est encore aujourd'hui le lot de trop nombreux écrivains, au Québec comme ailleurs.

La contribution de Terry Cochran et de Catherine Mavrikakis boucle ce dossier sur une envolée, à caractère utopiste, à propos d'une éventuelle « citoyenneté de l'éther » qui serait la figure inversée de l'actuelle « logique terrienne de l'appartenance » qui régirait toujours nos rapports collectifs. Il s'agit d'un plaidoyer lyrique pour une nouvelle « pensée aérienne » appelée à féconder la littérature de l'avenir, qui devrait trouver son lieu d'accomplissement dans le ciel étoilé plutôt que dans la terre glaireuse qui en empêche aujourd'hui l'avènement. C'est sur cette projection futuriste que prend provisoirement fin cette réflexion à plusieurs voix sur la pratique citoyenne de la littérature, auréolant de sa fantaisie le caractère parfois austère des propos qui la précèdent.

* * *

Un dernier mot encore, avant de terminer, pour signaler l'importance du politique, reconnue par l'ensemble des intervenants et qu'un Émile Ollivier, à qui ce dossier rend hommage à sa manière, a mis en lumière de manière colorée dans l'ensemble de son œuvre. Importance *du* politique donc, pas de la politique et encore moins de la politique politicienne des partis et des groupes de pression. Importance du politique comme dimension constitutive de la vie sociale, régie du vivre ensemble qui nous concerne tous, à titre d'êtres sociaux et de citoyens embarqués, pour le meilleur et pour le pire, dans une aventure

collective dont nous sommes des acteurs responsables (de nous-mêmes et d'autrui). De cela, les écrivains, malgré et peut-être en raison même de leur singularité, sont de plus en plus nombreux à être conscients comme l'illustre, à sa façon, ce numéro.

JACQUES PELLETIER
POUR LE COMITÉ DE RÉDACTION

Post-scriptum

Si ce numéro a été pensé et mis en marche par Nathalie Prud'Homme et moi-même, je tiens à préciser que c'est Nathalie qui, durant mon absence à l'étranger au cours des derniers mois, en a été le véritable maître-d'œuvre, coordonnant de manière très efficace sa production. C'est la moindre des choses que de le reconnaître ici et de signaler, du coup, que la « paternité » lui en revient dans une très large mesure.

Hommage à Émile Ollivier

PAR MADELEINE GAGNON

Depuis novembre 2002, il est désormais possible de dire : Émile Ollivier est passé. Il est passé de cette terre humaine à l'outre-vie dont on ne connaît rien.

On peut dire ça de tous les êtres qui ont vécu et puis qui meurent. Mais, pour Émile Ollivier, on ne doit pas le dire de la même façon.

Pourquoi ?

Parce que chez lui, le *passage* constitue la clef de voûte de sa pensée *et* de son écriture. De sa pensée d'écriture serait plus approprié en son cas, comme en celui des seuls grands. Il a même écrit un livre entier à ce sujet, c'est *Passages,* justement (publié d'abord à L'Hexagone, en 1991 et au Serpent à plumes, en 1994).

C'est par l'écriture, qui est chez lui consubstantiellement migratoire, que le passage se pense. En l'écriture seule, le passage advient. D'autres écrivains migrants se sont déplacés un peu partout sur la terre d'une contrée à l'autre, mais peu comme lui ont

pris le parti de cet état dans la chair même de leur écriture. Et d'un livre à l'autre, fidèle au pari.

Cela donne une intelligence du mouvement même de tout départ ou de toute arrivée, que les lieux délaissés ou élus pour les nouvelles partances appartiennent aux géographies physiques ou psychiques. En d'autres mots, l'Haïti et l'« Haïti littéraire » qu'il abandonne avec plusieurs de ses compatriotes parce que la dictature duvaliériste de leur jeunesse n'offre plus à cette génération que le pain quotidien de la torture, de la prison et de la mort, cet Haïti chéri, si familier, lui sera tout aussi étranger que le Québec où il échouera enfin.

La relation amoureuse entre le familier et l'étrangeté sera chez lui le feu qui alimentera la double passion de voyager et d'écrire. Mais au fond, c'est la même passion. Chez lui, l'écriture est la meilleure traductrice des mouvements migratoires : des corps et des âmes.

Il l'écrit d'ailleurs en toutes lettres dans son dernier livre, *Repérages* (Leméac, 2001) qui est, à rebours, un véritable testament littéraire. Dans le cas d'Émile Ollivier, ce n'est pas un cliché de dire ça. Quand on traverse toute une vie — dans son cas, six décennies — à penser *et* à écrire le passage d'un lieu à l'autre, physique ou symbolique, il est tout à fait normal d'avoir osé penser le grand passage. D'avoir regardé la mort en face. D'avoir dévisagé le sphinx et conjuré tous ses mauvais sorts promis dans l'acte même d'écrire. La mort et les mots de front, donc.

Par rapport à sa culture d'origine, mais aussi à « la réalité culturelle de l'Autre », comme il l'écrit simplement, il s'est toujours « livré à une opération de décentrement ». Citant Michel Foucault, il raconte le souci constant qui est sien — « me

déprendre de moi-même » — et, lucide, il ajoute : « j'ai renouvelé, à ma façon, l'antique dialectique du Même et de l'Autre. J'ai récusé la pente facile de ramener l'Autre au Même, pour m'exposer à une épreuve qui m'a permis de me percevoir comme un Autre [...] me renvoyant à moi-même en tant qu'Autre » (p. 22).

Ainsi, par l'exploration et l'arpentage, d'un livre à l'autre, de sa propre étrangeté familière, Émile Ollivier pourra-t-il faire passer l'étrangère terre d'élection, le Québec, à l'intelligible relation d'intimité qui fut la sienne avec les intellectuels et les artistes d'ici engagés comme lui dans l'écriture aux « trois dons », ainsi que l'exprime Elias Canetti dans *La conscience des mots,* livre qu'Émile Ollivier avait lu, comme bien d'autres tant était vaste sa culture.

Ces trois dons sont celui de la compassion, celui de la métamorphose et cette possibilité, face aux forces de la mort et du néant, d'opposer celles de la vie en toutes circonstances, en toute conjoncture.

Selon Canetti, tout écrivain possédant ces dons et les déployant avec lucidité dans l'écriture est poète, qu'il s'exprime en prose ou en vers.

Au sens canettien, là où l'éthique et l'esthétique sont tissées à la même trame, Émile Ollivier fut un grand poète. C'est pourquoi, s'il est maintenant passé, comme je l'écrivais au début, il demeurera présent comme le sont toujours les vrais écrivains.

De son vivant, plusieurs de ses camarades, hommes et femmes de combat sans armes, ont su ses nombreuses qualités et n'ont eu de cesse de solliciter sa présence, toujours généreuse : à l'Université de Montréal où il a enseigné, dans les nombreuses revues où il a publié, à l'Académie des lettres du Québec et au

Centre québécois du PEN international où, discret et assidu, il a milité pour les écrivains du monde emprisonnés ou torturés ou parfois tués par les dictatures ayant inventé le crime du « délit d'opinion ».

Maintenant que l'ami Émile Ollivier a disparu de nos scènes publiques ou privées, nous restent sa mémoire et ses livres. Tous les *passants,* tous les *migrants* de cette terre, qu'ils soient sédentaires ou nomades dans les apparences, devraient les lire, ses livres. Pour sa mémoire, je citerai un extrait de son testament :

> Je suis arrivé dans maints endroits avec l'impression d'être parvenu au bout du chemin. Puis on m'a dit que c'était encore plus loin. Je me suis remis en route, sans angoisse, tout guilleret. Et quand j'ai eu parcouru une distance d'une centaine de lieues, je me suis retourné et j'ai vu qu'un lourd portail s'était refermé derrière moi, barrant le chemin du retour. Il faut bien, me suis-je dit, qu'un jour, la route prenne fin.
>
> J'entends aujourd'hui les pulsations du temps. Elles scandent avec précipitation la vie. Pour combien de temps encore ? Quelle distance me reste-t-il à parcourir ? L'horizon s'efface déjà. (*Repérages,* p. 27)

Tous les écrivains de la « communauté inavouable », selon l'expression juste de Maurice Blanchot, sont en deuil du départ d'Émile Ollivier.

Comme Émile Ollivier, Maurice Blanchot vient lui aussi de passer. Et tous deux, pour avoir œuvré dans ce passage du passé, sont devenus présents. Des passeurs présents. Dans « l'Arrêt de mort », des présents de vie. Avec leurs livres cadeaux.

ESSAIS ET ANALYSES

Le combat, encore et toujours

(introduction à *Pour une littérature de combat*)

Ce qui m'enrageait, lorsque j'ai répondu à l'invitation de Pierre Filion, directeur littéraire chez Leméac et l'artisan de la maison d'édition du Silence, d'écrire *Pour une littérature de combat* en 1997, c'était de constater l'absence de sensibilité politique chez les artistes et les écrivains que je croisais. Précisons qu'il était à la mode dans les années 1980 et 1990 de se désintéresser de la politique, et nombre d'artistes s'inscrivaient dans cet esprit du temps. L'art engagé était alors perçu au mieux comme un archaïsme sympathique, au pire comme relevant d'un aveuglement bête et méchant. La parution d'un texte étant souvent l'occasion de lancer des discussions, plusieurs écrivains m'ont dit après la sortie de *Pour une littérature de combat* ne pas s'intéresser le moins du monde à la politique. Ils en étaient même fiers. Cette déclaration publique d'apolitisme me troublait. Comment réagirait-on à un artiste déclarant ne pas s'intéresser à l'amour, ou à la mort, et ne pas vouloir en traiter dans ses œuvres ? Pourquoi bannir d'emblée de sa réflexion et de sa pratique artistique une part si importante de la condition humaine ? N'en est-il pas de même de la politique ?

Le débat au sujet de la nature politique de l'art semble éternel. Déjà, Platon conseillait pour le bien de la Cité d'en bannir les poètes. Plus près de nous, le débat s'est polarisé autour de deux discours. D'un côté, celui de l'art pour l'art affirme que

l'art ne doit être conçu et évalué qu'en fonction de sa valeur esthétique (cette approche, typiquement occidentale, est apparue vers la fin du XIXe siècle et n'a jamais trouvé d'équivalent à une autre époque ou en d'autres lieux : toujours et partout l'art est considéré comme enraciné dans le tissu politique, social et culturel). À l'autre extrême, le discours de l'art engagé va jusqu'à affirmer que toute œuvre d'art véhicule volontairement ou involontairement un message politique. Ma sensibilité me porte à défendre cette seconde approche, mais j'aimerais tout de même distinguer les œuvres qui ont un effet politique des œuvres de combat. Chaque texte littéraire, par ses choix esthétiques ou thématiques, véhicule des valeurs sociopolitiques, mais cela ne veut pas dire pour autant que chaque texte est un texte de combat. Ainsi, lorsque nous buvons notre café, ce geste a des répercussions politiques : nous encourageons et participons à une économie du café au sein de laquelle des gens — en Colombie ou ailleurs — sont économiquement exploités et politiquement dominés. Mais il y a une différence entre la portée politique du geste quotidien du buveur de café généralement inconscient ou insouciant des conséquences politiques de son geste, et le combat du militant qui décide de dénoncer les conditions de travail scandaleuses des cultivateurs de café, en organisant — par exemple — une manifestation pour bloquer le débarquement des cargaisons de café dans le port de Montréal.

Ce qui m'enrageait, lorsque j'ai répondu à l'invitation de Pierre Filion, c'est de constater que trop souvent les écrivains en viennent à écrire comme je bois mon café le matin : dans le confort de l'indifférence. Ces écrivains, qui peuvent par ailleurs posséder d'excellentes plumes — ou d'excellents claviers —, réfléchissent bien sûr à la construction de leurs textes comme chaque matin je m'assure méthodiquement de bien calculer la quantité de lait et de sucre que je verse dans mon café. Mais les deux yeux

rivés à l'écran de leur ordinateur de luxe, ils sont inconscients du monde dans lequel eux-mêmes et leurs lecteurs vivent.

Certains de ces écrivains affirment même qu'en pratiquant l'art pour l'art, ils accèdent à une liberté presque absolue. Comme si le roman, la nouvelle ou le poème n'étaient pas des espaces construits dans l'histoire et balisés de normes par des institutions aux structures sociopolitiques (maisons d'édition et de distribution, médias, organismes subventionneurs, etc.). Pire, l'écrivain est lui-même socialisé et influencé par son environnement culturel, social et politique. L'artiste ou l'écrivain abdique une part de sa prétendue liberté s'il refuse de penser l'aspect politique de son œuvre en prétendant ne faire que de l'art pour l'art. Il accepte implicitement de laisser la société et la politique l'influencer sans qu'il en soit conscient. Il en vient même à perdre contact avec la force de ses mots, oubliant qu'ils ne véhiculent pas seulement une force esthétique, mais aussi des forces sociales, politiques et morales. Contrairement à l'opinion trop répandue, l'écrivain qui réfléchit aux implications politiques de son œuvre est sans doute plus libre que celui qui ne le fait pas, ce dernier s'empêtrant sans trop le savoir dans des mots, des personnages ou des scènes dont la multiplicité de sens lui échappe.

Il serait donc plus qu'heureux que les écrivains élargissent leur réflexion, trop souvent purement stylistique, pour considérer également la portée sociale et politique de leurs écrits. C'est que leurs textes sont lus par des êtres humains qui vivent dans une société traversée de rapports de domination et de jeux de force symbolique. L'art pour l'art n'est certes pas à rejeter, car elle existe cette expérience artistique — dans l'acte de création ou celui de réception — qui nous plonge dans un ailleurs libéré de la politique. Cette possibilité qu'a l'art — mais aussi, parfois, l'acte sportif, l'acte d'amour, etc. — de nous faire vivre une

expérience apolitique ne doit pas être condamnée. Mais si toute expérience artistique, sportive ou amoureuse ne relève pas toujours de la politique pour celui ou celle qui la vit, toute expérience peut néanmoins être interprétée d'un point de vue politique par quelqu'un quelque part. L'artiste et l'écrivain ont donc tout avantage à rester conscients des portées politiques possibles de leur création pour bien mesurer leur propre liberté et celle de leur œuvre.

Et le combat ? Il n'a jamais cessé, ni dans la rue, ni dans l'atelier de l'artiste. Mais depuis quelques années, voilà que des grondements se font plus insistants — affrontements brutaux entre manifestants et policiers à Seattle, à Québec et à Gênes, mais aussi dans tant de villes et villages des pays en voie d'industrialisation ; marche Du pain et des roses de milliers de femmes ici et ailleurs ; avions se fichant dans les tours du World Trade Center et dans le mur du Pentagone ; marches de protestation contre l'invasion de l'Irak auxquelles ont participé à travers le monde des millions de personnes — et voilà l'histoire que l'on croyait terminée qui se remet à hoqueter, à tousser, à cracher du sang. C'est au son de ce grondement lourd que j'ai relu aujourd'hui *Pour une littérature de combat.* Ce texte me semble plus pertinent encore qu'à l'époque où il fut écrit. Je remercie l'équipe de la revue *POSSIBLES* de le reprendre et j'espère que lecteurs et lectrices le trouveront stimulant.

Pour une littérature de combat a été publié une première fois en 1998 à tirage limité (125 exemplaires) par les éditions du Silence. Cette édition est aujourd'hui épuisée ; merci à l'éditeur Pierre Filion pour sa permission de redonner vie à ce texte.

FDD, Montréal, août 2003

Pour une littérature de combat

PAR FRANCIS DUPUIS-DÉRI[1]

Je veux n'oublier jamais que l'on m'a contraint à devenir — pour combien de temps ? — un monstre de justice et d'intolérance, un simplificateur claque-muré, un personnage arctique qui se désintéresse du sort de quiconque ne se ligue pas avec lui pour abattre les chiens de l'enfer.

René Char

Lorsque dans l'Espagne déchirée par la guerre civile, les miliciens ont mis Federico Garcia Lorca en joue et qu'ils ont tiré sous les étoiles d'Andalousie, ils savaient qu'ils ne tuaient pas simplement un homme. Ils noyaient dans son sang un écrivain. Ils savaient, ces brutes, que l'art est politique. Pourtant, plusieurs écrivains affirment qu'il est périlleux de s'engager dans un combat et que le politique, étranger à la création, pervertit l'art. Mais faudrait-il se couper du monde pour écrire que cela serait impossible. Le politique rejoint toujours même l'écrivain le plus isolé. Le politique frappe à sa porte, au milieu de la nuit, le jette dans un camion et disparaît avec lui, au cœur des ténèbres.

1. C'est avec passion que j'ai discuté de certaines idées de ce texte avec Marcos Ancelovici, Pierre Filion, Marie-Andrée Lamontagne, Patrick Poirier, Pierre Salducci et Elisabeth Williams. Je tiens ici à leur exprimer ma reconnaissance pour l'effort qu'ils ont déployé à penser avec moi — ou contre moi — la littérature de combat.

Ce n'est pas de gaieté de cœur que l'écrivain se lance dans la mêlée, conscient de mettre à la fois son esprit, son corps et son art en danger. Mais il sait aussi que s'il s'abstient, s'il joue l'objecteur de conscience et qu'il laisse aux forces ennemies toute la liberté d'occuper le terrain, c'est son œuvre elle-même qui en souffrira. Le poète aimerait, dans le calme de son atelier, ciseler ses mots sans se laisser distraire par le brouhaha du monde extérieur. Mais le politique vient troubler cette quiétude nécessaire à la création.

Autant, poussé par une force intérieure, le poète ne peut s'empêcher de créer, autant, poussé par des forces extérieures, il ne peut se retenir de crier.

La « littérature de combat » nomme l'ennemi et, à travers elle, l'écrivain prend parti. Le champ de bataille est politique mais l'arme est littéraire.

* * *

Est-ce trahir l'art que de se consacrer à la littérature de combat ? Non, puisque le politique et la littérature sont par essence étroitement liés. Les despotes qui censurent et les miliciens qui assassinent le comprennent mieux que les écrivains qui préconisent un art apolitique. La littérature ne se trahit pas lorsqu'elle est politique puisque par le seul fait d'être, la littérature engendre du politique.

Qu'est-ce que le politique ? L'émotion et la raison en sont les sources. Le philosophe rend compte de la *raison d'être,* alors que l'artiste — et donc l'écrivain — décrit l'*émotion d'être.* Les différentes *émotions d'être* et *raisons d'être* mènent à des *manières d'être* distinctes. Comme l'individu vit en communauté et que

certaines *manières d'être* sont incompatibles entre elles, il est inévitable que surviennent des collisions et des conflits.

Les *manières d'être* s'affrontent lorsqu'elles sont inconciliables. Voilà d'où surgit le politique. Le politique est la *conséquence* de l'expression de l'émotion et de la raison au sein de la multitude humaine. Plus précisément, il y a politique parce que l'art et la philosophie se déploient au sein d'une multitude.

Tout être humain a la capacité d'exprimer son émotion et sa raison d'être. L'écrivain, bien sûr, consacre une part importante de son énergie à l'expression de ses émotions. L'écrivain dévoile son œuvre sur la place publique. La littérature est politique parce que publique. Si l'écrivain veut rester apolitique, qu'il garde ses manuscrits pour lui.

* * *

Il y a politique parce que l'être humain vit d'émotions. Le politique est un océan déchaîné de passions. Le politique est romanesque par essence : c'est un monde de symboles et de valeurs, la scène de l'éternel combat du Bien contre le Mal, de la Justice contre l'Injustice. Le politique est un monde de défaites et de victoires. L'être humain est viscéralement politique, car il accorde des valeurs à des symboles pour lesquels il irait jusqu'à sacrifier sa vie et celle de ses enfants. L'être humain est révolté, il se veut maître de son destin personnel, mais aussi du destin collectif. L'être humain est possédé par le politique et l'histoire montre bien, de guerres en révolutions, que toute tentative d'exorcisme est vouée à l'échec. La littérature rend compte de cette tragédie sans fin mais elle en est également une des sources, puisqu'à travers la littérature une vision du monde, du Beau et du Laid, du Bien et du Mal fleurit dans l'imaginaire du lecteur.

La littérature crée des liens. Un amoureux évincé apprécie de découvrir dans les vers d'un poète la traduction d'un désarroi qu'il croyait être seul à ressentir. Il en va de même en politique. La littérature de combat encourage la solidarité. Ainsi, le rebelle d'Aimé Césaire affirme qu'« il n'y a pas dans le monde un pauvre type lynché, un pauvre homme torturé, en qui je ne sois assassiné et humilié ». L'écrivain peut faire découvrir l'émotion que l'autre ressent. Les émotions politiques font partie du vécu humain. Les lecteurs ne peuvent que tirer satisfaction de leur contact avec des œuvres politiques : ils s'y reconnaîtront. En désaccord, ils se diront : « voilà ce à quoi je m'oppose ! » D'accord, ils s'exclameront : « voilà l'un de mes frères ! » et enfin ils ne se sentiront plus seuls.

Infantile identification ? Puéril esprit de corps, ou encore machisme nostalgique en quête de virilité et de fraternité ? Non ! Menteurs sont ceux qui nient leurs liens avec toute communauté. Soit, tous ne se définissent pas comme membre d'une nation, d'une classe ou d'un genre… Mais n'avoir aucun lien social renvoie à l'autisme. Il est facile de reprocher à la littérature de combat d'attiser la haine et la violence collective, ou de n'être qu'une vénération de symboles archaïques, tel le drapeau. Mais il y a des drapeaux pour ceux-là mêmes qui détestent les frontières ! Les anarchistes brandissent le drapeau noir et les citoyens du monde celui de l'ONU. L'être humain vit de symboles, s'identifie à des groupes, des lieux, des époques, des gens. C'est vrai sur le plan personnel comme sur le plan social. La colère fissure plus totalement le corps lorsque au lieu d'une inconnue c'est une sœur que l'on retrouve violée et mutilée. Cela prouve bien qu'un individu se conçoit comme membre de familles et de groupes au sein desquels il développe des liens de fraternité qui donnent sens à la vie et à la mort.

Les nombreux tenants d'une mode individualiste affirment que l'être humain naît libre et autonome. Au contraire, il vient au monde dénué de toute indépendance. L'être humain est en fait l'organisme vivant qui reste le plus longtemps dépendant de ses parents pour sa survie. Que cela lui plaise ou non, il vit en communauté et celle-ci influence sa manière d'être. Même l'individualiste a besoin pour s'épanouir de se retrouver au sein d'une communauté prônant l'individualisme ! L'individu partage avec d'autres des identités communes.

Le sentiment d'appartenance à un groupe est aussi réel que le sentiment amoureux, et tout comme le « couple » existe même s'il n'a pas d'autre réalité *visible* que deux individus distincts et autonomes, la nation ou la classe sociale ou le genre ou la communauté des fidèles existent grâce aux mots qui les révèlent à la raison ou à l'émotion. Le sentiment d'appartenance peut être culturel, social, religieux, etc. Quel qu'il soit, il provoque un passage du singulier au pluriel et le « je suis » devient un « nous sommes ».

L'écrivain rend compte de ces filiations. Il tisse ces liens. Un anarchiste se sent bien seul, mais grâce aux romans d'André Malraux et de George Orwell, il sait que sa famille fut glorieuse et nombreuse en Espagne contre les fascistes. Il sait donc qu'il n'est pas seul. La lecture des poètes nationaux persuade un patriote ébranlé par la défaite militaire de son peuple que l'âme de la nation est immortelle. De même, les Amérindiens et les femmes savent enfin qu'il y a possibilité d'une lutte collective de libération lorsqu'ils reconnaissent leurs malheurs sous la plume d'un auteur. La littérature réunit les passionnés qui partagent la même étoile.

* * *

Un texte littéraire n'est pas un missile de haute technologie pouvant atteindre sa cible presque à tous coups. L'impact et l'interprétation d'un roman ou d'un poème peuvent être influencés par la réaction — ou l'absence de réaction — des critiques, le contexte social et politique, la vie de l'écrivain, le travail de l'éditeur, etc. Il y a toujours un risque d'être mal compris.

Karl von Clausewitz, dans *De la guerre,* rappelle qu'« aucune activité humaine ne dépend si complètement et si universellement du hasard que la guerre. » Ce hasard entraîne ce que Clausewitz nomme la « friction », c'est-à-dire « ce qui rend difficile tout ce qui paraît facile. » Ainsi, des manœuvres de troupes qui semblaient à première vue simples à exécuter, se révèlent souvent contrariées par divers éléments imprévisibles (pluie, réaction inattendue de l'ennemi, erreur de communication, mutinerie, etc.). En menant un combat politique par la littérature, l'écrivain doit être lui aussi conscient des risques de « friction ».

Le cas des *Versets sataniques* de Salman Rushdie est un exemple patent. L'auteur avait milité pour le rapprochement des cultures. Son livre traitait de la douleur de l'exil et de la perte d'identité. Mais des individus, sans le lire, ont utilisé son œuvre en la détournant de son sens : l'utilisant pour attiser la haine. Un autre exemple est celui du film *Holocauste,* produit pour dénoncer le nazisme. Il a pourtant poussé de jeunes Allemands à devenir néonazis. Il semble bien qu'il y ait toujours au moins deux interprétations possibles d'une œuvre.

L'art politique n'est donc pas exempt de faiblesse, mais il en va ainsi de toute action humaine. Si l'amour tourne parfois au désastre, devons-nous pour autant cesser d'aimer ?

* * *

Pour réduire les risques de friction, mais aussi pour accroître la diffusion de son message politique, l'écrivain ne doit pas hésiter à saisir l'occasion que lui donne sa visibilité médiatique. Il n'y a rien d'opportuniste à agir de la sorte. Tous, du politicien au banquier, en passant par le général, le médecin sans frontière et le syndicaliste, utilisent les médias à des fins politiques. Si le politicien limitait ses discours au parlement, ceux-ci ne voyageraient pas bien loin. Il n'hésite donc pas à profiter du premier micro venu pour s'assurer que son message soit diffusé sur une vaste échelle. Il en va de même pour l'écrivain. À tort ou à raison, son métier fait de lui un individu que les tribunes sollicitent. Il doit en profiter pour mettre en avant sa lecture du monde. Il n'y a aucune honte à cela. Le politique est une joute rhétorique. Les joueurs tentent de convaincre et de se convaincre. Ce qui fait qu'ils ont raison, qu'ils se battent pour une idée, c'est moins *la* vérité intrinsèque de cette idée que le fait qu'elle fasse partie d'eux, qu'ils s'y identifient, que leur âme s'en nourrisse, qu'elle éclaire leur route dans un monde obscur.

Aujourd'hui, plusieurs affirment — dont des écrivains comme Günter Grass et Octavio Paz — que la démocratie libérale est le meilleur des systèmes. Certains reprochent à la littérature de combat de mener au cœur de la communauté pacifiée des conflits que la démocratie avait efficacement écartés. L'exigence d'une littérature de combat s'harmonise donc mal avec l'air du temps. Ceux qui se sont laissé convaincre que nous vivons la fin des idéologies affirmeront même qu'il est dangereux de mêler littérature et politique. Ils encourageront le citoyen à abandonner les luttes politiques et à se retirer dans la tranquillité d'une vie privée protégée du chaos par un État juste et rationnel. Les démocrates veillent au grain, maintiennent l'ordre et le calme et protègent la liberté individuelle. Il semble absurde de prêcher une littérature engagée, puisqu'il n'y a plus de causes à défendre, plus

d'injustices à dénoncer dans ce meilleur des mondes qu'est l'Occident d'aujourd'hui.

Il s'agirait là d'une saine évolution. Bien fous furent ceux qui crurent un jour que la littérature pouvait participer à l'avènement d'un monde meilleur. L'histoire n'est qu'un immense moulin broyant l'un après l'autre les rêves humains et le politique un monstre qui dévore ses enfants. Le politique doit se limiter à gérer le territoire, à assurer l'ordre et à protéger les citoyens et leurs biens. Assigner au politique un autre but n'entraîne qu'horreurs tant artistiques que politiques. Maudit soit le poète qui chanterait l'ode au chamboulement, honni soit le romancier sonnant l'appel aux armes.

Le politique n'aurait rien à voir avec la littérature. Le politique serait un monde de froid calcul dont les écrivains n'ont que faire, c'est un spectacle de masse à grand déploiement totalement étranger au monologue intimiste, personnel et solitaire d'une voix propre qui exprimerait la condition humaine atomisée… D'ailleurs, et c'est vrai, l'écriture est le premier combat de l'écrivain. Il doit extirper les mots du silence, combattre la douleur du temps qui passe et s'il s'engage totalement dans son écriture, il sera prêt comme le militant à donner sa vie pour sa cause. Le véritable écrivain est donc avant tout engagé dans la littérature, engagé dans son œuvre. Goethe déjà ne disait-il pas : « Dès qu'un poète veut faire de la politique, il doit s'affilier à un parti, et alors, en tant que poète, il est perdu » ?

Feu la littérature politiquement engagée, donc ?

Non, puisque le politique n'est justement pas autre chose qu'un monde d'émotions comme Pablo Neruda et Gaston Miron l'avaient bien compris. Non, puisqu'en s'engageant dans la

littérature l'écrivain s'engage dans la vie, et que la vie est politique. Le politique est partout, il suinte et rampe dans le caniveau, s'immisce dans le moindre geste, de la dégustation d'un café colombien à l'amour sans condom en passant par le voisin qui bat sa femme ou les graffitis sur les murs lépreux. Universitaires, économistes et bureaucrates aimeraient réduire le politique à des colonnes de chiffres, à des analyses impartiales, à des choix rationnels. Vaine tentative. Le politique prend aux tripes et ronge l'âme.

Les causes de la démocratie, de la tolérance et de la paix ont paradoxalement beaucoup d'ennemis ! Elles doivent donc, comme les autres, être défendues et la littérature de combat doit ici aussi jouer un rôle. De plus, il ne faut pas oublier que le vote démocratique présenté comme la méthode la plus rationnelle et la plus juste de produire des décisions politiques n'est rien d'autre qu'une version raffinée de la loi du plus fort. Les élections n'ont pas évacué les rapports de force de la vie politique démocratique. Lors d'élections, il suffit en effet qu'un camp ait plus de voix pour qu'il l'emporte. Le résultat d'une élection n'est pas un consensus, mais plutôt l'hégémonie du parti victorieux qui impose sa volonté aux perdants. Seule la grosseur des bataillons détermine le camp vainqueur. Le droit du plus fort a été remplacé par le droit des plus nombreux. Belle évolution… Les règles du jeu ainsi primitivement définies, nulle surprise que la littérature de combat soit si importante. C'est que pour vaincre sur cette fichue planète, il faut se faire entendre, crier ses idées et rallier du monde. Qui donc serait assez naïf pour croire qu'il en va autrement ? Le politique n'est pas uniquement affaire de raison, ni de consensus, ni de tolérance, ni d'apathie. On peut bien sûr préférer à la violence des stratégies pacifistes. C'est une chose. Mais en dernière instance, on revient toujours à la nécessité de fouetter l'ardeur des troupes, d'encourager la cohésion et de monter au front, que celui-ci soit l'urne ou la tranchée.

L'écrivain interprète un monde muet. Il n'en tient qu'à lui de nommer l'injuste, de désigner le despote, de dénoncer le tyran.

La littérature de combat a beaucoup d'ennemis. Ceux-ci affirment qu'une telle littérature ne peut empêcher les crises économiques, les guerres sauvages, ou que n'éclatent à nouveau les bourgeons des génocides. Pire, la littérature de combat est souvent associée à des mouvements politiques extrémistes et au nationalisme exacerbé. La littérature aurait donc mieux à faire que de défendre une cause et les écrivains se plaisent à entretenir un individualisme satisfait. Il suffit d'étaler son petit malheur pour faire œuvre d'art. L'exploration de son monde intérieur, voilà à quoi doit s'astreindre l'écrivain. Les nombrils qui pleurent remplacent donc les lendemains qui chantent.

L'écrivain ne peut laisser aux seuls politiciens et économistes le soin de traduire les émotions politiques. Analyser froidement les phénomènes politiques permet de comprendre les causes des conflits, de noter une augmentation du chômage, un pacte trahi, un soufflet diplomatique. Il faut bien sonder les électeurs pour dresser des tableaux statistiques, mais en oubliant que les choix politiques sont avant tout émotionnels et métaphysiques, on passe pourtant inévitablement à côté de l'essentiel. C'est pour cela que l'écrivain ne peut se défiler. Il doit rendre compte du politique.

Certains objecteront que l'écrivain n'a pas plus de compétences pour parler politique que le menuiser, le barman ou le postier. Cette objection renvoie à l'idée que seuls les politiciens, les économistes ou les bureaucrates sont aptes à prendre des décisions pour le bien commun, qu'ils maîtrisent une *science* de la chose sociale. Triste argument lorsque l'on prend la peine

d'ouvrir n'importe quel livre d'histoire. Le travail des experts a produit en ce seul siècle un nombre impressionnant de détournements de fonds publics, d'assassinats d'innocents, de camps de concentration, de bombardements massifs de populations civiles, sans oublier deux guerres mondiales.

Les experts prétendent prendre des décisions de façon objective pour l'intérêt public. C'est impossible puisqu'ils doivent concilier des tendances et des intérêts à la fois divers et contradictoires. Un premier ministre, par exemple, doit plaire à ses électeurs, aux militants de son parti, aux membres de son cabinet, aux journalistes, à ses conseillers et ses proches, aux différents lobbies et aux politiciens étrangers. Il doit penser au bien du pays mais aussi à celui de son parti et à sa propre carrière. Il doit décider s'il veut résoudre un problème à court, à moyen ou à long terme. Il peut également avoir la solution idéale, mais manquer de moyens. Il doit se prononcer sur des questions aussi diverses que le traitement des eaux usées, les médicaments, l'euthanasie, la guerre, les femmes battues, la production agricole et l'enseignement des mathématiques. Qui peut se vanter d'être un expert dans tous ces domaines ? Personne. Enfin, le temps manque souvent pour réunir toutes les informations nécessaires à une prise de décision éclairée. Le politicien vit donc dans un monde de probabilités plutôt que de certitudes. Il ne pourra jamais prévoir avec exactitude les effets d'une décision. L'expert n'existe pas en politique. Tout y est question de *volonté* puisqu'il s'agit avant tout d'imposer des choix et de trancher en faveur d'une option.

Le politicien n'a pas le monopole de la volonté politique. Chaque individu peut exprimer une préférence, un choix : sa volonté. L'écrivain a l'avantage d'être un personnage public et il doit utiliser cette chance pour exprimer ses convictions.

Michel Foucault célébrait la disparition de l'écrivain politiquement engagé qui avait pris l'habitude de jouer le rôle d'« intellectuel universel », disant le « juste-et-le-vrai-pour-tous ». Selon Foucault, l'intellectuel universel à la Émile Zola ou à la Jean-Paul Sartre est inefficace car il défend LA justice, ce qui entraîne trop souvent des effets pervers et mène même parfois à des catastrophes. Foucault croyait que les spécialistes — psychiatres, criminologues, etc. — sont mieux placés que l'intellectuel universel pour proposer des réformes ponctuelles. Foucault oubliait que l'écrivain est lui aussi un spécialiste, celui des émotions humaines. L'écrivain ne parle pas au nom du marché ni de la production, il n'exprime pas le point de vue de la science ni celui de Dieu. Il exprime l'humain et souligne l'impact émotionnel des décisions politiques. Voilà sur quelle légitimité s'appuie le romancier ou le poète pour prendre position publiquement. George Orwell accusait les politiciens d'appeler « pacification » l'action de parquer les gens dans des camps, de mitrailler le cheptel et d'incendier les villages. L'artiste, lui, respecte l'être humain dans sa spécificité d'être d'émotions. L'artiste ne peut cacher un massacre derrière un terme bureaucratique car il éprouve en lui cette pluie de larmes et de sang. L'artiste nomme et met en images la réalité, alors que la langue de bois des politiciens et des spécialistes la dissimule sous des mots vides et des graphiques en trois dimensions devenus si didactiques grâce aux prouesses du multimédia.

Sun Tzu, dans *L'art de la guerre,* dit que « celui qui occupe le terrain le premier et attend l'ennemi est en position de force ». Il conseille également de se déplacer rapidement là où l'ennemi « ne vous attend pas ». La littérature de combat permet de prendre position sur le champ de bataille des émotions, un terrain sur lequel les bureaucrates et les économistes évitent souvent de s'engager, mais où se jouent pourtant de grandes batailles politiques. En déplaçant la lutte politique du monde des chiffres et des statistiques au monde de l'émotion, l'écrivain comme le franc-tireur prend ses

ennemis à revers. Les experts rêvent d'une société aseptisée où les luttes ressembleraient à des guerres en dentelles. L'écrivain sait pourtant que la guerre n'est jamais propre. Le politique comme la guerre est affaire de vie et de mort, et le combat est global.

* * *

La littérature de combat permet à l'écrivain de s'ouvrir à ses émotions politiques et de les exprimer. Qu'il soit cynique, désabusé, méfiant, soit. Il doit alors énoncer l'idée qu'il vaut mieux pour l'individu qu'il se retire de la vie publique et se consacre à sa vie privée. C'est une thèse qui a ses adhérents et si certains écrivains y croient, qu'ils l'exposent. Des millions de personnes n'attendent que de lire une illustration de tels sentiments. Alberto Caeiro, alias Fernando Pessoa, l'a fait avec grandeur dans *Le gardeur de troupeaux,* de même que William Butler Yeats dans son poème *Politics.* Chapeau ! Plutôt que de se désengager du politique, ils l'attaquent de front en affirmant sa futilité.

La littérature ne doit pas se limiter au combat et vice versa. La famille et l'enfance, l'errance et le territoire, l'amour et la mort sont autant de thèmes importants. Mais l'amour et le politique, par exemple, ne sont pas sans lien. La première œuvre de la littérature occidentale, celle d'Homère, dépeint une guerre déclenchée pour l'amour d'une femme. L'histoire de Roméo et Juliette est celle de l'amour vaincu par des rivalités de clans. Le politique ouvre de nouvelles perspectives qui permettent de comprendre et d'exprimer comment nos émotions, si elles sont sensibles à nos tornades intérieures, sont également vulnérables aux ouragans extérieurs.

Antonin Artaud, quelques minutes avant d'être formellement exclu du mouvement surréaliste, répliquait à André

Breton et à Paul Éluard en ces termes : « je me refuse à considérer quoi que ce soit sur un plan économique et social, vu que sur ce plan je n'ai aucune lucidité, et on ne peut me forcer à penser ce qui ne peut entrer dans ma pensée. » Il fut malsain qu'en certains lieux des artistes se virent imposer une liste de thèmes strictement politiques. Mais le politique est une marée hégémonique qui s'infiltre dans tous les recoins de notre vie.

Il ne s'agit pas de décrire sur deux cents pages une journée de grève, ni une rafle policière, ni la vie dans les tranchées mais à tout le moins de noter que si la lettre d'amour nous émeut, elle se perd souvent dans le tourbillon des factures et des comptes à payer ; de souligner qu'au calme d'un ciel bleu réplique le choc d'une population de mendiants ; de relever que si l'amour est toujours possible sous une dictature, l'étreinte du bourreau y remplace souvent celle de l'amant.

Il ne faut pas forcer les écrivains à pratiquer à tous coups de la littérature engagée. Il y a bien sûr des nuits où un souvenir remonte à la gorge et il faut, là, à cet instant précis, en rendre compte. La littérature se doit d'exprimer les désastres intimes et universels comme la fissure intérieure que cause le départ de l'être aimé, la douche acide d'un refus, la grêle de larmes qu'apporte la tempête de la mort.

Point d'obligation de faire de la littérature de combat. Une littérature engagée à tout prix a souvent produit des horreurs artistiques. Le « réalisme socialiste », par exemple, était au politique ce que le roman Harlequin est à l'amour.

Il ne faut donc pas prescrire des thèmes sociaux ou patriotiques, ni embrigader les artistes au sein d'une vaste organisation politique pour en faire de bons petits soldats qui marcheraient

vers le front en silence. Le marxisme-léninisme a démontré par l'absurde à quels excès peut mener l'idée d'un art politique. Dans les années trente l'écrivain Alexis Tolstoï dressa un répertoire des sujets littéraires dignes du socialisme : la conquête de l'Arctique, le travail des savants, les garde-frontières, la nouvelle famille, l'armée, l'aviation, la marine rouge, l'usine, etc. Les peintres quant à eux devaient s'en tenir à représenter Staline se recueillant sur la tombe de Lénine, l'arrivée du premier tracteur au village, une femme policière aidant des enfants à traverser la rue ou encore des policiers arrêtant un agent étranger à la frontière. On interdisait de mentionner les files devant les magasins d'alimentation ou les défauts de plomberie dans les immeubles neufs. Pitoyable. Le réalisme socialiste avait voulu intégrer la réalité sociale à l'art, il avait fini par exclure l'art de l'art.

Il ne faudra jamais museler la littérature.

L'écrivain peut donc être bien d'autres choses qu'un acteur politique. D'ailleurs, l'écrivain est aussi bien autre chose qu'un écrivain ! Personne n'est poète vingt-quatre heures sur vingt-quatre et le poète peut également être un vendeur d'assurances, un père, un joueur de tennis, etc. Alors même qu'il écrit de la poésie, le poète peut vouloir répondre aux espoirs de sa mère, épater l'être aimé, fuir l'heure de faire face à la poussière, etc. L'écrivain n'est donc pas politique en tout temps. Soit. L'essence de son art, la moelle de sa création, par-delà sa volonté et ses médiocres aspirations, le dépasse pourtant. L'écrivain, plus que de remplir des pages blanches, fait naître chez ses lecteurs par le fond ou la forme de son œuvre le sentiment d'être unis à d'autres par une même émotion. De là surgit le politique.

La littérature doit engager le combat sur tous les fronts. Elle forge la conscience et brise le sentiment d'impuissance et

d'isolement. Elle ne rend pas obsolètes les autres formes d'écrits politiques (traités, pamphlets, analyses), ni surtout l'action directe. Elle ne doit pas non plus être embrigadée. Certains défendront des thèses honnies. Cela devrait aider à les comprendre et même à mieux les combattre.

Il ne faut pas croire pour autant que la littérature à elle seule puisse révolutionner le politique. La lucidité doit habiter l'écrivain qui s'engage dans un combat politique par le biais de la littérature. Le romancier Pisarev se demandait si le peintre Raphaël est plus important pour l'espèce humaine qu'un cordonnier. Cette question sera reprise par Tourguéniev et Dostoïevski. Tous les romans du monde valent-ils plus que quelques sacs de farine lorsque des enfants meurent de faim ? En fait, une arme semi-automatique soulagerait plus efficacement certains peuples que toute l'œuvre de Shakespeare.

Cela dit, à chacun selon son talent et l'écrivain écrit puisqu'il ne peut vivre autrement. Et il n'écrit jamais en vain. Sa création sert à propager ses idées, à renforcer la solidarité et à briser l'isolement de ceux qui luttent et cela souvent avec autant d'efficacité qu'une arme d'acier.

Hubert Aquin rappelait que lorsque viendra le temps de s'atteler au dernier épisode, « les pages s'écriront d'elles-mêmes à la mitraillette ». L'écrivain qui refuse de monter en première ligne, sur papier ou au champ de bataille, ne devra pas se surprendre lorsqu'en plein milieu d'une nuit sans joie des militaires viendront le chercher pour l'assassiner sous les étoiles impuissantes.

Les bourreaux lisent peu, mais ils savent, eux, que la littérature est politique.

Le jardin de Enshu

PAR MONIQUE LARUE

[L'écrivain] est dans son métier même aux prises avec la contradiction entre la particularité et l'universel.

JEAN-PAUL SARTRE

Au départ, j'avais une réponse claire : l'engagement de l'écrivain consiste à travailler la langue. Le poète est le gardien sacré de la langue, le prosateur est son gardien profane. Les deux veillent à remuer et à oxygéner le terreau de la langue. Mais la question que m'a posée la revue *POSSIBLES* m'amène à élaborer un deuxième volet à ma réponse, en raison d'un malaise que je ressens de plus en plus souvent[1].

Pour beaucoup d'écrivains contemporains, il y a une certaine tension, qui est tout autant une contradiction qu'une dialectique, entre le désir et le devoir d'être universel, de s'adresser à tous, d'être de partout et de toujours, de rechercher à travers l'art ce qui est commun à tous les humains, et le fait d'exercer

1. Certaines réflexions m'ont été inspirées par un travail de Laurence Robitaille intitulé *Relations entre culture et politique durant la révolution cubaine,* Département de littératures et de langues modernes, Université de Montréal, avril 2003.

leur art dans une société donnée. Il me semble qu'à notre époque une des manières de résister et de s'engager se situe au cœur, ou au nœud de cette contradiction ou de cette dialectique.

Dans le contexte de la « world literature », inscrire un projet artistique au cœur d'une société devient en effet une forme de résistance parce qu'un roman localisé, un art du roman conçu comme instrument d'observation, de diagnostic, comme prisme révélateur d'une société donnée pourra être vu ou étiqueté, péjorativement, comme local, provincial, régional. Le champ du langage est un espace polémique. Une des tactiques consiste à qualifier de petites, fermées, étroites d'esprit les œuvres situées dans le concret d'un lieu et d'une société définie. Je parle du roman parce que c'est le genre que je connais et je désigne le problème de la localisation parce qu'il se pose de manière claire : on ne peut pas écrire un roman qui n'est pas situé dans un lieu, l'espace est depuis toujours une composante de l'art du roman : « miroir que l'on promène le long d'un chemin… ». Mais j'aurais pu choisir d'autres aspects : l'oralité et le niveau de langue, par exemple.

Les agents de réception et de promotion du roman préféreront par exemple travailler avec des artistes qui pratiquent un art qui peut sembler plus international et plus susceptible de toucher les autres cultures en situant leurs histoires dans les grandes métropoles, dans des lieux connus de tous les humains, dans des espaces naturels, des espaces oniriques ou ces espaces abstraits, dépouillés de paramètres particuliers, que le développement capitaliste multiplie sur la planète. Les stratégies sont nombreuses pour éviter de situer une histoire dans un contexte social trop concret, vu comme un facteur qui restreint la possibilité de diffusion du roman et les probabilités d'être lu.

Il est assez révélateur que, dans les données récoltées par le ministère des Affaires culturelles, une des questions porte sur la contribution de l'artiste subventionné au rayonnement de la culture québécoise à l'étranger. Il est vrai qu'une des mesures de la qualité, de la pertinence d'une culture est sa réception à l'étranger et la capacité qu'ont ses artistes de communiquer avec le reste du monde et de mesurer leur force à celles des autres artistes, voire d'apporter sur la scène internationale quelque chose qu'eux seuls peuvent ajouter. La légitimation des lettres latino-américaines dans les dernières décennies du vingtième siècle est un exemple de cette quête, réussie.

Il est vrai aussi que les mauvais artistes pullulent, qui abritent et nourrissent leur médiocrité à l'abri du monde dont ils font partie, entretiennent l'illusion de leur talent avec la complicité et la complaisance du circuit fermé. Une des façons de vérifier si une œuvre a une valeur intrinsèque est donc de la sortir de son contexte afin de juger plus objectivement de sa valeur. Cela est nécessaire, salutaire, et il y a dans ce mouvement une réaction saine à l'autocongratulation et à l'enfermement si dangereux dans l'isolat qu'est, par exemple, le Québec.

Pour ma part, je crois enfin que la quête de l'universel n'est pas une mode, une exigence marchande, mais une éthique qui s'impose clairement aux artistes depuis les Lumières. Une éthique dont la défense et illustration, après l'épreuve mortelle que lui a fait subir le vingtième siècle, doit être considérée non pas comme un simple devoir humaniste mais comme un absolu, au prix de favoriser un cortège de bons sentiments, d'académismes, d'idéalismes et de langues de bois. On peut toujours extirper ces mauvaises herbes. Mais l'art n'est jamais plus haut que l'espèce humaine.

Il me semble cependant ressentir une forme indirecte de censure quand je me dis : voyons, essaye de sortir de ta société, cesse de rester clouée aux problèmes de ta province, à la défaite du PQ, aux chocs culturels dans Montréal, à la situation de la culture québécoise, de la famille québécoise, de la langue québécoise, de la vie intellectuelle québécoise, de l'interprétation de l'histoire du Québec. Toi qui as beaucoup voyagé et beaucoup lu, toi qui aimes par-dessus tout te plonger dans une autre culture car la tienne t'ennuie le plus souvent, pourquoi est-ce que tu n'es pas capable de transcender ta société quand tu écris des romans ?

Pourtant, mon regard revient vers mon milieu. Je sais très bien que la défaite du PQ ou l'idée de l'indépendance du Québec n'est pas un problème du même ordre que l'intervention américaine en Irak, la montée des intégrismes, la situation de la femme dans le monde. Mais il n'y a rien à faire. Alors que, en tant que lectrice, consommatrice et citoyenne, je m'intéresse plus à la culture des autres pays et à la politique internationale qu'à la culture et à la politique québécoises, quand je deviens romancière tout se passe comme si je ne pouvais me délier de mon milieu et de ma société. Bien sûr, je peux écrire un roman qui se passe ailleurs. Je l'ai déjà fait et le referai. Cela ne change pas la question de cette symbiose.

En tant que lectrice, je serais l'ennemie de la romancière que je suis. Si je ne me connaissais pas, je ne me lirais probablement pas. Je n'achèterais pas mes livres. Je ne suis pas loin de penser qu'il n'y a plus lieu d'écrire après les textes insurpassables que nous ont légués les siècles. Je privilégie clairement dans ma lecture les classiques universels. Pourquoi donc écrire ici, maintenant ?

Je ne sais si j'ai raison de considérer ce genre de doutes et de réflexions comme une forme d'autocensure mais il me

semble que je sens là un nœud, un abcès qui n'est pas neutre, une poche de résistance et une névralgie qui ne sont pas innocentes.

Soit un roman génial. Son histoire pourra être située dans un espace imaginaire, un réel bled perdu ou une des métropoles de la « world literature », elle sera immédiatement universelle, transcendera les éventuels particularismes et ajoutera quelque chose au roman universel. Ce quelque chose proviendra de l'intérieur de l'artiste et de sa capacité à regarder le monde sous un angle et à le recomposer dans une forme nouvelle, communicable, par-delà la langue et le style, à travers la traduction, à tous les lecteurs compétents, fussent-ils perdus dans un bled. L'artiste pourra n'être jamais sorti de son village ou il pourra avoir erré toute sa vie autour du monde : l'universalité intrinsèque de l'œuvre ne tient pas à son origine, mais à l'humanité de ses personnages et à la capacité de faire passer cette humanité à travers des situations concrètes que tous peuvent comprendre et vivre mais qui n'ont jamais été racontées de cette manière. Ce sont des choses que nous savons.

Nous savons aussi qu'il y a par contre des succès mondiaux qui ne sont pas des œuvres d'art géniales mais des réussites commerciales, des succès de communication. Je suis friande de romans policiers et je n'ai pour le livre grand public aucun mépris quand il est bien fait. J'en lis avec plaisir et même admiration à l'occasion, mais je ne souscris pas pour autant à l'équation œuvre internationale égale œuvre géniale ou œuvre universelle. Ce qu'on trouve dans les librairies d'aéroport est souvent du best-seller préfabriqué occidental, sans intérêt artistique. Être mondial n'est pas synonyme d'être universel. Cela peut s'opposer.

Par ailleurs, nous pouvons tous nommer des titres de romans universels et géniaux, écrits avant notre époque ou

maintenant par des écrivains qui se sont servis du roman pour observer leur propre société en visant à découvrir ce qu'il y a d'humain dans toute société. Ce n'est pas la même chose de se servir du roman comme d'une loupe pour observer *la* société à travers *une* société et se servir du roman comme d'un prisme pour concentrer ce qui la distinguerait de toutes les autres. En vérité, les grands artistes du roman n'ont pas perdu leur temps à se poser ce genre de questions horripilantes et castratrices.

Il existe même des romans régionalistes géniaux. Je ne donne pas d'exemples, mes catégories sont grossières, aussi grossières que les préjugés dont je traite. Toutefois, même s'il y a une pléthore de mauvais romans régionalistes pour les raisons que j'ai dites plus haut, il y en a quelques-uns qui ont atteint l'universel à partir d'un bout de terroir. La liste des prix Nobel, certes critiquable, en contient.

Personnellement, cette question m'exaspère, m'enquiquine, m'empoisonne. Je cherche à m'en dégager. C'est pourquoi, même si je sens sourdement que situer un roman dans ma société concrète — ce qui n'est pas être bêtement réaliste — pourrait nuire à la grandeur potentielle de ce que j'écris, je me dis que, comme dans le pari de Pascal, je gagne tout de même à continuer dans ce qui est ma voie puisque, peut-être par médiocrité, je n'en trouve pas d'autre pour le moment. Écrire c'est de toute manière risquer d'être médiocre. Accepter d'être plus médiocre qu'un autre. Mais c'est apprendre à tous les instants ce qu'est la grandeur, l'universalité de l'art.

Se mesurer dans une lutte grandiose et écrasante n'est cependant pas le seul aspect de la création. Celui qui ose écrire est le fruit de la société dans laquelle il vit et il contribue à former cette société. Il agit dans un processus de transformation sociale.

L'écrivain est même une figure clé pour bâtir la conscience critique de la société en changement. Or, ce pouvoir est aussi une menace pour la dite société. On l'oublie, mais l'écrivain peut et doit déranger.

Y aurait-il un intérêt indirect, « quelque part » comme on dit, à ce que les écrivains contemporains regardent ailleurs, au loin, et mettent leur loupe de côté pour s'inscrire dans un grand tout abstrait, dans une compétition mondiale où ils ne détiennent pas les leviers et ont 99 % des chances de se faire étouffer ? Où ils ne dérangeront ni leur propre société ni personne ? Où ils ne *s'engageront* pas, le but de leurs efforts ayant été détourné à leur insu ?

À l'heure de la mondialisation marchande, à l'heure d'un universalisme abstrait qui fait de nous des citoyens impuissants d'un monde disponible mais virtuel, le fait de consacrer sa vie à scruter les rapports humains concrets et réels autour de soi apparaît ainsi comme une sorte d'engagement et de résistance ; comme un dégagement de pressions marchandes qui se confondent, dans le brouhaha de l'époque, avec l'éthique de l'universalité, et contribuent à donner un sentiment d'écrasement, d'incompétence et de culpabilité à l'artiste dont on nie plus que jamais la fragilité. Il n'y a pas de contradiction entre une pratique romanesque engagée dans un milieu et la quête d'universalité. J'en ressens une, par contre, entre ma liberté d'expression, mon indépendance intellectuelle et la dévaluation du fait d'exercer « localement » le métier d'écrivain.

J'en suis venue à la conclusion que c'est parce que le roman est un art du concret que, même si j'ai consacré une bonne part de mon argent et de mon temps à connaître l'ailleurs, je ne peux parler que du lieu et du milieu où j'existe. Accepter de

pratiquer la littérature ici et maintenant, croire qu'on peut le faire sans être plouc ou provincial, croire qu'il est possible de transcender cet ici et ce maintenant parce que telle est la force du roman comme art, penser que le roman possède la capacité d'amener un artiste à se dépasser et à atteindre l'universel et que le regard que porte le roman sur les idéologies et leur action concrète dans la vie humaine a un effet critique irremplaçable dans cette société, cela est une forme de résistance aux multiples visages que prennent les intérêts marchands du monde planétarisé et abstrait qu'on fait passer pour l'universel.

Il y a deux ans je suis allée au Japon. J'ai suivi les grands itinéraires, mais un jour j'ai pris un chemin de traverse et je me suis engagée dans les rizières. Je cherchais un jardin dessiné par Enshu. J'ai fini par le trouver, au fond d'une campagne solitaire, dans un lieu nommé Takahashi. Je me suis assise et, dans l'angle prévu par Enshu quand il a dessiné ce jardin, j'ai regardé au loin la montagne qui fait partie du jardin. Enshu n'a pas fait ce jardin pour autre chose que de nous y faire voir le monde, là, pas ailleurs. Enshu est-il local ? Enshu est-il universel ?

Il y a actuellement des centaines d'écrivains qui sont de bons ou d'excellents écrivains dans des centaines de sociétés, qui attendent, comme le jardin d'Enshu, la visite d'un lecteur pour lui révéler une part du réel. Cette diversité d'écrivains obscurs et cette diversité de sociétés et de cultures ne sont pas inutiles. Il est étrange de devoir le dire en littérature.

Certains écrivains traversent les frontières parce qu'ils sont des génies, d'autres parce qu'ils concentrent leur effort sur cette traversée, d'autres parce qu'ils y ont été obligés par la vie et par l'histoire. Certains ne réussissent pas à traverser les frontières parce qu'ils sont médiocres, d'autres parce qu'ils ont trop à faire

avec leur art pour le transporter ou parce que la vie et l'histoire les ont privilégiés et fait naître dans un pays dont il n'est pas nécessaire de s'exiler. Excluons les faux artistes et les sophistes. Tous les autres, reconnus ou inconnus, nomades ou sédentaires, maintiennent vivants le rapport à l'art et l'art lui-même. Certains ne contribuent pas immédiatement et directement au rayonnement de leur société et de leur culture dans le monde. Ils n'ont pas dit leur dernier mot. On verra bien qui est universel et qui ne l'est pas. Mais de toute manière leur fonction dans la vie de l'art, dans la vie de leur société et dans la survie mondiale de l'art n'est pas moindre. Il y a des centaines de jardins effacés. Mais au départ, il y a des jardiniers. Jardiner, c'est résister. Tel est mon engagement, je crois.

Sinon, on en viendrait à la conclusion que, pour être un artiste, il faut être né dans une grande ville du monde, au bon endroit. Ou déménager. C'est peut-être vrai. Mais c'est aussi ridicule. Je le dis sans amertume envers mes amis nombreux à vivre complètement ou partiellement à Paris, à New York, à Londres. Là n'est pas la question.

Me voilà quand même, sans doute, malgré moi dans un camp. Je suis devenue un écrivain qui pense que redonner du pouvoir au local, déceler les besoins des médias et du commerce dans l'hégémonie grandissante des centres littéraires, déconstruire le sophisme qui fait comme si les périphéries n'existaient plus, continuer à croire au rôle de l'intellectuel et de l'écrivain dans l'évolution d'une société et dans le maintien d'une conscience critique, ce n'est pas du chauvinisme, ce n'est pas du provincialisme, ce n'est pas non plus nécessairement une position de nationalisme culturel. Ce n'est pas une garantie d'universalité. Cela ne dispense pas de la revendication d'universalité. Mais ce n'est pas du tout un refus d'universalité.

C'est par contre être colonisé, encore colonisé, toujours colonisé, que d'intérioriser des normes qui suggèrent de ne pas parler de ce qui est autour de nous et de se conformer à des goûts prétendument internationaux et prétendument supérieurs qui ne proviennent pas de l'art lui-même. C'est de l'autonomie de la littérature qu'il s'agit, de son pouvoir de transcender les idéologies, de sa lucidité. L'universalité n'est pas définie une fois pour toutes et elle n'est pas définie à un seul endroit. Sa sauvegarde passe peut-être aussi par l'autonomisation des littératures plurielles du monde face aux réseaux littéraires restreints qu'on confond avec « la littérature universelle », qui possèdent certes une part de l'universalité et depuis toujours, mais qui ne sont pas toute la littérature parce que n'y n'accède qu'une infime partie des écrivains du monde, qui ne sont pas tous parfaitement universels, et qui ne sont pas tous les meilleurs.

Malheureusement, au Québec, la défense de l'autonomie de la littérature a souvent été confondue avec la question « nationale ». Je le dis clairement : je me situe après le nationalisme et je crois qu'il est urgent de repenser l'*engagement* en dehors des catégories anciennes. Pour moi, les littératures nationales n'existent plus, si elles ont déjà existé en tant que littérature. Je n'aime pas et n'ai jamais aimé le nationalisme culturel, qui est une territorialisation. Ma conscience d'artiste postmoderne s'efforce de se situer à l'extérieur de ce moule du nationalisme culturel qui a depuis plusieurs années cessé de signifier quelque chose pour moi. Cependant, je continue de vivre ici, avec un corps, dans un milieu concret. C'est de ce lieu que j'écris, d'un point dans le monde que je n'appelle ni région, ni nation, ni pays, parce que mon époque a largement modifié le sens de ces mots et qu'ils n'ont pas de pertinence esthétique et littéraire. Dans un lieu qui n'est pas un territoire mais qui est un ici, dans une ville qui comme toutes les villes contient le monde entier, je suis seule devant la

littérature universelle, incarnée dans tous les temps et dans tous les lieux du monde, sans aucun pouvoir sur ce qu'il adviendra de ce que j'écris. Je ne suis pas plus reliée à l'écrivain qui habite la rue à côté qu'à celui qui écrit en Chine. Je cultive un jardin, ici et maintenant.

De la littérature et du politique

PAR NATHALIE PRUD'HOMME

Vaste thème que celui de « littérature et citoyenneté », formé de deux termes qui désignent des réalités complexes et qui font appel à de multiples concepts. Deux termes qui, curieusement, font face à la même polémique entre les particularismes et l'universalisme, où il n'est pas toujours facile de concilier individualité et collectivité ou singularité et communauté. Parlons-nous de la Littérature, cette grande littérature universelle, ou de multiples littératures qui, à défaut d'un autre terme, seront nommées, pour l'instant, nationales ? Une opposition similaire existe lorsque l'on parle de la citoyenneté. De quelle citoyenneté s'agit-il ? De celle du citoyen du monde ou de celle du citoyen d'une société particulière, ancrée géographiquement ? Cette dichotomie sans compromis est primaire et ne peut mener qu'à l'élitisme et à l'impasse, tant de l'écriture que du politique. Il m'apparaît impossible de faire un tel choix exclusif, parce qu'il occulte inévitablement une facette de l'humanité. La position qui me semble la plus éthique et sociale, parce qu'elle tente de représenter la complexité de la réalité, est celle de l'intersection ou si l'on préfère celle de l'équilibriste. Ainsi lorsque j'utilise les termes littérature et citoyenneté, j'entends à la fois la Littérature,

mais également les littératures qui la composent ; de même la citoyenneté fait référence aux citoyens du monde, dont le sentiment de solidarité planétaire se développe à travers la citoyenneté pratiquée dans une communauté spécifique, mais sans frontières pour ce qui est de l'action et ouverte aux autres communautés. Cette prise de position peut paraître timorée pour certains, parce qu'elle correspondrait, selon eux, à une volonté de ne pas remettre en question des structures telles que l'État-nation. Certains même pourraient aller jusqu'à dire qu'il s'agit de faire l'apologie de cette structure politique. En fait, il s'agit plutôt de concevoir le rapport littérature/politique de façon pragmatique, sans adopter la position de l'autruche mondialiste qui, la tête dans le sable, s'empresse d'annoncer la mort des idéologies. Belle idéologie qui s'ignore ! Il ne s'agit en rien de vouloir conserver à tout prix des structures sociopolitiques qui ne seraient plus adéquates, mais bien d'évaluer de quelles façons elles doivent être modifiées, tout en n'oubliant pas qu'entre la sphère littéraire et la sphère politique existent des rapports de force dont les enjeux ne concernent pas toujours le mieux-être de la société, mais bien l'autonomie des champs, pour reprendre le vocabulaire du sociologue Pierre Bourdieu. La littérature ne doit certes pas être assujettie à la politique, bien que l'institution littéraire ne puisse être réellement autonome face aux politiques culturelles (subventions, prix, etc.). Toutefois si la littérature, mue par un désir d'indépendance, ignore la politique ou en minimise le rôle, elle s'éloigne ainsi du politique, c'est-à-dire de la possibilité de penser les fondements de cohabitation de la communauté, et, de ce fait, elle mine elle-même son propre pouvoir social.

La littérature fait partie du discours social. Elle ne fait pas que refléter la société, elle donne également à voir les ambiguïtés de celle-ci. Elle n'apporte peut-être pas de solutions, mais elle souligne les aberrations et dysfonctionnements sociaux, qui

devront être résolus dans une autre sphère, celle de la politique. La littérature incarne le pouvoir de la parole, celle du fou du roi et parfois celle de Cassandre, en périphérie du pouvoir, elle œuvre à long terme, ce qui fait que les solutions à court terme de la sphère politique peuvent paraître dérisoires et même, dans la foulée de la mondialisation, entraîner certains chercheurs à annoncer que la *res publica* n'existe plus. De ce point de vue, il ne faudrait pas tomber dans le piège de la nostalgie des structures politiques des Antiquités grecque et romaine. Je ne veux pas dire que les principes philosophiques de ces époques sont à rejeter complètement, mais il ne faudrait pas passer sous silence le fait que les citoyens des cités représentaient une hiérarchie, une élite. Les femmes n'avaient pas le même statut que les hommes, la plèbe et les barbares ne faisaient pas partie des membres de la cité. Les démocraties modernes sont très imparfaites, il faut toutefois leur reconnaître une volonté d'inclusion plus grande que celle des cités antiques grecques et romaines qui acceptaient l'esclavagisme. La *res publica* dans un contexte démocratique est toujours un idéal à atteindre et qui n'a jamais été atteint.

De la même façon, il me semble que l'on fasse fausse route ou, du moins, que l'on réduise considérablement le débat en proposant que l'espace public commun, donc la façon de concevoir le lien entre identité individuelle et identité collective, ne soit conçu que sous la forme de deux modèles opposés : le premier où le collectif prédomine, où l'individu n'est rien sans l'ensemble, et le second où l'ensemble se réduit à la somme des individualités autonomes.

> Ainsi la diversité interne de l'espace commun a-t-elle été pensée sous deux formes ou deux modèles, qui en réduisent considérablement le sens et la portée. L'un de ces paradigmes est celui de l'ensemble, du grand ensemble, l'État, la Nation, l'Ethnie, la Société avec un grand S, le

> Peuple ou l'Humanité tout entière, dont les personnes ou les sujets individuels ne seraient que des éléments, qui leur appartiendraient complètement, chaque individu n'étant qu'une occurrence d'un type que décrirait exhaustivement son identité nationale, ethnique, sociale ou autre. L'autre paradigme est celui de l'individualité, où chaque personne est un atome libre, une molécule autonome, ce que Leibniz appelle une monade, qui choisirait en toute indépendance de s'associer ou de faire communauté avec d'autres nucléons tout aussi libres, par une sorte de pacte ou de contrat implicite, pour former une société politique dont l'identité ne découlerait dès lors que de la somme des propriétés qui la composent[1].

Peut-on réellement affirmer, comme le fait Pierre Ouellet dans ce même texte, que, au cours des deux derniers siècles, ces deux modèles sont à l'origine des idéologies (et des utopies qui s'y rattachent) ? En fait, il faudrait tout d'abord s'interroger sur la véracité même de ces modèles. Ces deux modèles ont-ils réellement existé de cette façon absolue : soumission à l'ensemble ou autonomie totale des individus qui consentent à former un ensemble ? Soumission totale et liberté totale ne sont pas présentes chez les penseurs de la démocratie moderne, qui envisagent en fait la liberté de l'individu comme l'atteinte d'un équilibre entre pouvoir de l'État et pouvoir de l'individu. Ainsi dès l'origine de la démocratie libérale, John Locke, dans son *Essai sur le gouvernement civil* (1690), parle de l'individu qui accepte de réduire sa liberté, mais pas son droit de propriété, ce qu'il appelle un contrat de confiance. Ce système sera un modèle pour les partisans des réformes politiques en France, pensons à *L'Esprit des*

1. Pierre Ouellet, « Esthétique et Politique. Introduction » dans Pierre Ouellet (dir.), *Politique de la parole. Singularité et communauté,* coll. « Le soi et l'autre », Montréal, Éditions Trait d'union, 2002, p. 13.

lois (1748) de Montesquieu et à *Du contrat social* (1762) de Rousseau. Lorsque celui-ci présente la nation comme souveraine à la place du roi, il s'agit de contrer le système monarchique et non l'individualité. Bien sûr ces modèles sont imparfaits, d'ailleurs Rousseau le concède volontiers : la démocratie participative est impossible selon lui dans une grande société, et la démocratie représentative n'en est en quelque sorte qu'un palliatif. Même lorsque Rousseau écrit à Mirabeau qu'il voudrait trouver une « forme de gouvernement qui mette la loi au-dessus de l'homme »[2], il cherche en fait à assurer plus de liberté et d'égalité aux individus et non à réduire au silence les individualités. Aucun individu n'est décrit « exhaustivement par son identité nationale » dans la représentation de l'État des penseurs de la démocratie moderne. Je tiens également à souligner qu'il m'apparaît étrange que, dans le deuxième modèle que présente Ouellet, l'individu autonome soit associé à la monade. La monade dans l'œuvre de Leibniz n'est en rien un symbole d'autonomie, il s'agirait plutôt d'un symbole de soumission à un ordre divin. Dans *La Monadologie,* Leibniz présente le système des monades comme des créations ou des émanations de Dieu, des unités relatives (par rapport à cette unité absolue) qui forment une hiérarchie orchestrée (l'univers) par l'harmonie préétablie[3], c'est-à-dire que Dieu a tout prévu à l'avance, comme le philosophe le souligne dans *Essais de théodicée,* en 1710. Voltaire s'insurge contre ce système dans le conte philosophique *Candide,* qui fait le procès de la Providence et de l'harmonie préétablie en tant qu'entraves à la possibilité de l'être humain d'agir sur son monde.

2. Texte cité dans Jean-Jacques Chevallier, *Les grandes œuvres politiques de Machiavel à nos jours,* coll. « U », Paris, Armand Colin, 1970, p. 130.

3. Wilhelm Gottfried Leibniz, *Essais de théodicée* suivis de *La Monadologie,* Paris, Aubier Éditions Montaigne, 1962, p. 491-506.

Ces deux modèles de représentation des rapports entre identité individuelle et identité collective me semblent donc bien discutables. La représentation du collectif qui réduit l'individualité à un élément indistinct du tout peut certes être retrouvée dans une œuvre comme *Le Léviathan* (1651) de Thomas Hobbes, mais il s'agit d'un système social conçu en faveur de l'absolutisme, contrat de soumission que Locke a d'ailleurs pourfendu. La condition humaine fait en sorte que la liberté absolue ne peut être qu'une conception théorique. Il me semble que les penseurs de la démocratie moderne en étaient bien conscients et que leurs systèmes théoriques tentaient de ne pas opposer de façon irréductible individualité et collectivité, aucune ne prenant complètement le pas sur l'autre. Leurs conceptions tentaient plutôt de trouver un équilibre entre les rôles de la collectivité et ceux des individus, équilibre qui est encore aujourd'hui recherché. Ouellet affirme, pour sa part, que

> [...] la pensée politique et les systèmes de valeurs qui l'ont relayée au cours des siècles n'ont pas su penser ce qui fonde la singularité et la communauté des « êtres parlants », soit l'*expérience intersubjective* comme telle manifeste dans les formes d'énonciation ou de coénonciation toujours à la fois individuelles et collectives, puisqu'on ne parle singulièrement que dans le langage d'une communauté, nous obligeant ainsi à sortir de soi pour exister. L'intersubjectivité est le mode même d'engendrement du sujet, qui ne se donne à soi qu'à travers ce qu'il reçoit de l'autre, la vie d'abord mais aussi le langage, la culture, la socialité, de telle sorte qu'individuation et socialisation ne font qu'*un* dans les processus de subjectivation, même si on oppose toujours individu et société lorsqu'on observe les seuls résultats d'une telle genèse[4].

4. Pierre Ouellet, *op. cit.*, p. 14.

Que le processus de subjectivation implique à la fois l'individuation et la socialisation me semble incontestable, mais que ce processus soit desservi seulement par la pensée politique m'apparaît un peu réducteur. Il faudrait se demander s'il n'y a pas d'autres discours qui opposent individu et société. De ce point de vue, la polémique sur la/les littérature(s) et la citoyenneté mondiale/nationale me semble participer à ce phénomène. Ce qui est en jeu est le lien jugé trop lâche ou trop serré entre l'individu et la collectivité. Certains individus épris de liberté absolue privilégient l'association au plus grand ensemble possible pour ne pas connaître de confinement, mais ce calcul peut parfois mener à un faux cosmopolitisme qui, loin de favoriser toutes les spécificités, ne favorise en fait que les cultures des nations les plus fortes du point de vue géopolitique.

On retrouve donc dans le monde des lettres une opposition semblable à celle qui existe dans la sphère politique : l'État-nation ou le concept de société postnationale deviennent, du point de vue littéraire, les littératures nationales ou la Littérature. Le problème réside peut-être dans la déformation du concept goethéen de littérature mondiale où la littérature, épurée de traits culturels spécifiques, habiterait un espace supranational, paravent de l'élitisme de quelques cultures dominantes qui imposeraient leurs spécificités comme universalisme. En fait, le concept de littérature mondiale, qu'avait défini Goethe, va à l'encontre de ce piège du pluralisme de façade, comme l'explique Milan Kundera :

> Une grande nation résiste difficilement à la tentation de considérer sa propre façon de vivre comme une valeur suprême et ainsi de vouloir l'imposer au monde entier en toute bonne conscience. Par contre, une petite nation ne peut pas se permettre de telles ambitions. Elle ne rêve pas de voir la planète transformée à sa propre

> image, mais bien plutôt de se trouver dans un monde de tolérance et de diversité où elle puisse vivre égale aux autres.
>
> Or le concept goethéen de littérature mondiale correspond justement à cet espace de tolérance et de diversité, où l'œuvre d'art n'est pas soutenue par quelque prestige national, mais seulement par sa propre valeur, et où les cultures des petites nations peuvent conserver leur droit à la spécificité, à la différence et à l'originalité[5].

Ce concept est parfois perverti lorsque des penseurs s'affrontent sur les possibilités de concilier ou non l'universalisme et les particularismes, débat à la base duquel on retrouve cette difficulté à concevoir un équilibre entre individualité et collectivité. Il faut souligner qu'au Québec ce débat en sous-tend un autre qui est celui de l'enseignement de la littérature, particulièrement au collégial, de la place que les littératures québécoise et française doivent respectivement y tenir. Cette question avait engendré un vif débat en 1994 entre Jacques Pelletier *(Les habits neufs de la droite culturelle)* et Jean Larose *(La souveraineté rampante)*. En 1996, Louis Cornellier rappelait que le statut de la littérature au collégial demeurait un sujet houleux[6]. Il faisait entendre le même son de cloche en 2002[7]. Le problème reste entier. Cornellier propose deux cours de littérature québécoise qui permettraient aux étudiants de bien connaître la culture québécoise et le contexte historique de leur société, comme base de comparaison pour un troisième cours consacré aux littératures francophones, plutôt que

5. Milan Kundera, « Le pari de la littérature tchèque », *Liberté*, n° 135, vol. 23, n° 3 (mai-juin), 1981, p. 7.

6. Louis Cornellier, « Enseigner la littérature : oui, mais laquelle ? », *Possibles*, vol. 20, n° 2 (printemps), 1996, p. 89-93.

7. Louis Cornellier, « Enseignement de la littérature au collégial. Et si la réussite passait par la décolonisation ? », *Le Devoir*, 11 février 2002, p. A7.

deux cours de littérature française suivis d'un cours de littérature québécoise. François Ricard y voit tout simplement une volonté de supprimer l'enseignement de la littérature française et répond au texte de Cornellier par une caricature des propos de celui-ci en proposant la « suppression de l'enseignement de toute littérature »[8]. Si amusante que soit cette boutade, elle n'explique en rien la primauté de la littérature française sur la littérature québécoise, dans le cadre de l'enseignement de la littérature au collégial. L'humour vise-t-il à cacher des considérations colonialistes peu avouables ? Nous n'arriverions donc pas à nous défaire des prédictions d'Octave Crémazie à l'abbé Casgrain : « Nous avons beau dire et beau faire, nous ne serons toujours, au point de vue littéraire, qu'une simple colonie… »[9]. La littérature universelle serait dans ce cas le paravent de l'hégémonie de la littérature française au détriment des autres littératures francophones. Cette question de la primauté de la littérature à enseigner au collégial demeure entière, mais il faudra dépasser les dialogues de sourds pour qu'un véritable débat ait lieu.

Le pluralisme ne doit pas devenir, comme le souligne si bien Pierre Nepveu, un faux pluralisme annulant « les unes par les autres toutes les différences […] niant abstraitement toute identité, toute origine »[10]. De ce point de vue, la littérature n'est universelle que lorsqu'elle possède d'abord un ancrage spécifique, les universaux que sont la vie, l'amour, la mort n'ont jamais tant de portée universelle que lorsqu'ils sont mis en scène dans un contexte sociohistorique bien précis. Les littératures nationales peuvent même être perçues jusqu'à un certain point comme des interprètes de cette mondialisation qui advient.

---

8. François Ricard, « C'est la faute à Voltaire », *Le Devoir*, 16 et 17 février 2002, p. B11.

9. Texte cité dans Gilles Marcotte, « Institution et courants d'air », *Liberté*, n° 134, vol. 23, n° 2 (mars-avril), 1981, p. 8.

10. Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, p. 202.

> La mondialisation est un imaginaire. Pour se développer, pour prendre forme et signification, pour se convertir en pratique sociale, cet imaginaire a besoin de se fixer, de se territorialiser. En ce sens, il ne faut pas s'empresser de chanter les funérailles des littératures nationales. Celles-ci semblent avoir un bel avenir devant elles. Nous vivons un temps qui a besoin de médiations culturelles, religieuses, politiques ou territoriales. Ces médiations sont importantes. Mais encore faut-il en mesurer la portée[11].

Tout comme il ne faut pas condamner la nation et l'ethnicité[12], mais bien plutôt le nationalisme extrémiste (de gauche et de droite) et l'ethnicisme porteurs d'intolérances, il ne faut pas plus relayer aux oubliettes les littératures nationales, qui sont en fait les composantes du patrimoine littéraire mondial. Les littératures porteuses de leurs spécificités culturelles forment la sphère littéraire qui, devant la sphère du politique, doit être ce concert de voix qui rappellent constamment que *je* est un hôte, pour reprendre la judicieuse modification de la formule rimbaldienne du regretté Émile Ollivier. *Je* est un hôte, à comprendre dans les deux acceptions du terme, celui qui reçoit et celui qui est reçu, sans quoi il n'y a pas de véritable ouverture à l'altérité, la sienne comme celle des autres, et sans cette compréhension nous perdrons de vue le fait que l'individu ne peut exister sans la collectivité, mais que, également, la collectivité ne peut exister librement sans l'individualité.

---

11. Émile Ollivier, *Repérages,* Montréal, Leméac, coll. « L'écritoire », 2001, p. 114.

12. L'ethnicité est un concept complexe, qui renvoie à la reconnaissance, chez un groupe, d'un passé commun créant des références explicites et implicites dans les processus identitaires. Ce passé commun, qui est également nommé mémoire collective ou héritage, comporte des aspects culturels et biologiques qui sont souvent amalgamés sans distinction, mais l'ethnicité n'est pas en soi un réflexe d'exclusion. Il ne faut pas confondre ce concept avec celui d'ethnicisme qui représente la valorisation d'une ethnicité au détriment de toute autre ethnicité et est, de ce fait, une forme de ségrégation, de racisme.

L'alliance de la parole

PAR BRUNO ROY

L'écrivain dans l'institution ou l'écrivain dans la cité ? Est-ce la même chose ? Pas tout à fait. Il faut distinguer. Il y a la parole et la défense de cette parole. On connaît le cliché : l'écrivain doit rester libre d'esprit et d'appartenance, sa parole ne doit s'asservir à aucun dogme. Ses œuvres n'engagent toujours que lui-même. Toutefois, lorsque Jean-Paul Sartre précise qu'une « littérature engagée est une littérature où l'humanité est engagée », il montre bien que l'écrivain n'est jamais isolé dans sa « cité ». Au Québec, comme ailleurs dans le monde, l'écrivain engagé développe la conscience de l'oppression, qu'elle soit nationale, économique, morale ou autre. Sans compter que l'engagement commence toujours par l'histoire personnelle des individus, lesquels, tout écrivains qu'ils soient, sont aussi des citoyens.

Le concept d'engagement se réfère à une idéologie ou à une position éthique. Il est porteur de débat qui souvent condamne à la polarisation. L'idée que la parole de l'écrivain — et cela vaut pour tous les écrivains du monde — est la parole du peuple, non seulement la sienne propre, est-elle encore pertinente, voire souhaitable ? Si oui, pourquoi en serait-il autrement

au Québec ? Mais alors il ne suffit pas de dire que l'écriture est le premier combat de l'écrivain si cette écriture atomise sa conscience, si cette écriture refuse la condition humaine qui se manifeste dans une histoire individuelle et collective.

Je conçois en effet que la littérature est naturellement engagée. Depuis Sartre, et peut-être bien avant, cette littérature engagée se réfère à une théorie du mouvement. Elle se déploie dans une idée de projet indissociable de l'aventure des humains sur cette terre. Comprenons-nous bien. La littérature n'a pas à surgir de l'agitation politique. Je dis seulement que devant l'impossibilité de se couper du monde qui le trouble ou l'éblouit, l'écrivain ne peut oublier qu'il est contraint à prendre parti.

Toute provocation à la conscience n'est pas qu'une balle blanche. Le premier geste de l'écrivain est d'amener cette provocation avec l'arme qui est la sienne propre : le fusil des mots. La conscience de l'écrivain en cette fin de siècle doit demeurer son identité première. Nécessaire, elle doit réfuter la pensée unitaire de tout régime idéologique. « Ils ne sont grands », rappelle le cinéaste Pierre Falardeau, citant La Boétie dans *Le temps des bouffons,* « que parce que [nous] sommes à genoux ». Je dis que l'écrivain doit être au garde-à-vous de la pensée. S'engager complètement dans son écriture, c'est extirper les mots du silence qui entoure l'écrivain comme il entoure ses semblables, précise Francis Dupuis-Déri : « L'écrivain interprète un monde muet. Il n'en tient qu'à lui de nommer l'injustice, de désigner le despote, de dénoncer le tyran[1] ».

Taire est un choix, c'est-à-dire une prise de position politique. Le nier relève de la bêtise ou de l'aveuglement volontaire.

1. Francis Dupuis-Déri, *Pour une littérature de combat,* Éditions du Silence, 1998, p. 19.

Il suffit d'être un peu suffisant pour ne jamais sortir de sa vérité. Berl Emmanuel est plus direct : « Il suffit d'être un peu lâche pour souhaiter ne jamais sortir d'un doute ». Comme l'avait si bien dit Jean-Paul Sartre, « On ne sauve pas le mal, on le combat ». « Bien fous, complète Francis Dupuis-Déri, furent ceux qui crurent un jour que la littérature pouvait participer à l'avènement d'un monde meilleur ». Le rôle de l'écrivain n'est pas de pleurer sur soi ni de s'asseoir sur son impuissance. Il est là pour dire ce qu'il a à dire parce qu'il a à le dire. Il est là pour nourrir des individus et chauffer des maisons, il n'est pas là pour chasser les rigueurs de l'hiver ou abolir les tempêtes. Sa parole est un feu qui réchauffe dans la nuit, une pluie qui, le jour, étanche la soif des démunis, voire des désespérés. Comme l'avait si bien dit Gaston Miron : « Je comprends que nous ne serons plus des hommes si nos yeux se vident ». En effet!

Certes, la résistance n'a pas à attendre l'écrivain mais, sans lui, elle est banalisée comme est banalisé son rôle quand on croit que la seule arme, c'est la violence. La résistance révèle un conflit de valeurs que doit assumer l'écrivain. Or, ne soyons pas aveugles, l'époque est sans discours critique parce que, précisément, on supprime la parole créatrice, c'est-à-dire la conscience. Voyez comment les programmes d'enseignement du français évacuent, dans l'apprentissage même de la langue, les systèmes symboliques, c'est-à-dire la littérature. Voyez comment dans nos écoles le système de la pensée évacue l'histoire (au secondaire) et réduit la philosophie (au cégep). « La résistance commence avec l'insurrection de la conscience », écrivait Pierre Vallières. C'est un geste de liberté, un geste individuel qui n'a d'autre sens que celui d'un citoyen qui veut intervenir, c'est-à-dire prendre la parole. Je dis avec Raymond Lévesque qu'il faut dénoncer l'organisation qui tue l'idée. Voilà pourquoi les écrivains sont concernés au premier chef.

Oui, sans parole, que vaut un écrivain ? On ne peut être un homme vivant sans corps. Devant les horreurs de la guerre, l'écriture n'est pas inutile. Sur les routes même désertées, il faut plus que le « courage de papier ». Je dis que s'abstenir de témoigner est un arrêt de la pensée et devient trahison de l'écriture. Si l'écrivain ne veut pas occuper la place de l'intellectuel engagé, il ne doit pas mésestimer son silence. Devant l'enjeu des luttes, le devoir de résistance peut se retrouver sur une page d'écriture. Devant les horreurs de ce début de siècle, l'écriture est nécessaire et utile. Si l'écrivain s'y refuse, son silence constitue inévitablement une démission morale. Ainsi que l'écrivait Gilles Archambault, « Un romancier indifférent à la rumeur publique risque de n'être qu'une moitié d'homme ». Oui, l'écrivain a un devoir de citoyen. Sa neutralité est impensable. Ici, je le sais, les avis peuvent se multiplier. Jean-Paul Sartre avait dit que « Les écrivains sont coupables d'avoir maintenu trop longtemps l'art pour l'art ». Jorge Semprun dirait que la littérature, c'est aussi un art : « L'autre genre de compréhension, la vérité essentielle… Ou plutôt, elle ne l'est que par l'écriture littéraire… Par l'artifice de l'œuvre d'art, bien sûr ! » Pour sa part, Michèle Mailhot croit que « La seule défense de l'écriture, c'est sa beauté ». Et Miron ponctuerait sa phrase ainsi : « La solution est politique. Point ». Mais tout est politique, répliquerait Francis Dupuis-Déri : « Les bourreaux lisent peu, mais ils savent, eux, que la littérature est politique ». Ce qu'il faut comprendre, et les femmes l'ont fort bien compris : le privé est politique. Tous les événements de la vie peuvent participer à l'élaboration d'un monde meilleur.

La mémoire partagée

Celui qui a un rôle est lié à une situation, à un événement. Sans situation, le « je » et le « nous » sont inimaginables. L'écrivain est issu d'un milieu, donc d'un lieu physique, voire d'un lieu géopolitique. C'est de ce lieu que son imaginaire prend son envol.

L'écrivain appartient donc à une communauté, et dirais-je ici, à une communauté de destin. Quand il écrit, l'écrivain ne peut se soustraire au passage de l'individuel au collectif. Confronté à sa mémoire, c'est elle qui le travaille. Son œuvre est travaillée par la mémoire. Qu'il le veuille ou non, pour l'écrivain québécois, le Québec constitue son ancrage ontologique.

Comme individu, l'écrivain partage avec d'autres des identités et des symboles. Il s'identifie à des groupes, voire à des groupuscules, à des lieux même marginaux, à son époque, quoi qu'il en dise. « L'écrivain rend compte de ces filiations. Il tisse des liens », ainsi que le rappelle Francis Dupuis-Déri, dans *Pour une littérature de combat.* Ces liens sont également portés par des symboles qui ne sont pas des abstractions, précise-t-il : « Mais il y a des drapeaux pour ceux-là même qui détestent les frontières ! Les anarchistes brandissent le drapeau noir et les citoyens du monde celui de l'ONU[2] ». Est-il possible de vivre sans symboles, comme ces « cent millions d'enfants [...] qui ont envie de vivre sans tenir un drapeau[3] », que chantent candidement Sylvie Tremblay et Michel Rivard ? Non, c'est entretenir une illusion, c'est mentir. C'est tenir un discours hors de la réalité. L'enfant part lui aussi d'un lieu, d'une situation, d'une histoire. Il ne sera pas exempt d'une recherche d'appartenance.

L'un des phénomènes qui frappe notre époque, a écrit Fernand Dumont, prend la forme d'une nostalgie de l'identité. L'homme a un besoin viscéral de se rattacher à une communauté au cœur de laquelle il épousera des solidarités qui peuvent s'étendre au-delà de son entourage immédiat. D'une histoire commune comme on dit d'une langue commune, on peut se

2. Francis Dupuis-Déri, *op. cit.*, p. 13.

3. Chanson *Je voudrais voir la mer*, paroles de Michel Rivard, 1986.

réclamer d'une mémoire partagée qui est celle de l'humanité. Paul Thibault, que cite Fernand Dumont, revendique cet engagement — l'écrivain ne peut y échapper — qui donne au nationalisme sa forme souhaitée :

> La nation [...] transmet une obligation, l'idée que nous participons à l'histoire ensemble, que nous avons un devoir de marquer le présent et l'avenir, en fonction des héritages que nous reprenons (en les critiquant au besoin). [...] [La nation] définit dans l'humanitarisme commun un pré carré, c'est-à-dire un espace où je suis spécialement responsable [...] du bonheur et du malheur du monde, non pas abstraitement et en général, mais à travers une entreprise commune[4].

Cela montre bien, du point de vue de l'écrivain, que l'acte littéraire est un acte de communication, de responsabilité et de partage. Cet acte illustre parfaitement l'idée que l'écrivain et son lecteur participent ensemble à l'histoire qui marque leur présent et leur avenir. Écrire ouvre une voie de communication et lire diminue les fossés entre les gens. Une culture commune, donc, empêche que nous devenions étrangers les uns aux autres. Qu'il le veuille ou pas, l'œuvre de l'écrivain participe de cette dynamique. Certes, il n'y est pas tenu par obligation idéologique ou intérêt individuel. « On ne peut me forcer à penser ce qui ne peut entrer dans ma pensée », a répliqué Antonin Artaud à André Breton et à Paul Éluard qui, tous deux, l'avaient exclu du mouvement surréaliste. De la même manière, les écrivains ne doivent pas être forcés de transformer leur plume en fusil de combat afin de pratiquer ce qu'il serait convenu d'appeler une littérature engagée. S'il ne faut pas museler la littérature, il ne faut pas non plus réduire l'écrivain — c'est la condition de sa liberté — à un

4. Fernand Dumont, *L'avenir de la mémoire*, Québec, Nuit blanche éditeur, coll. « Conférences publiques de la CEFAN », n° 1, 1995, p. 71.

rôle politique. L'engagement est une modalité de l'activité de l'écrivain qui n'est pas qu'écrivain ou poète. L'écrivain engagé n'est pas obligatoirement un militant. De toute façon, en tant qu'individu, son autonomie lui assure le sens critique nécessaire à sa liberté.

Évidemment, dès lors que nous sommes dans une démocratie réelle, l'écrivain n'est pas obligé d'être l'ennemi des institutions, surtout si celles-ci ne s'appuient pas sur un gouvernement intolérant. Or, ici, sur le plan politique, le doute s'installe : le gouvernement fédéral est-il en train de devenir un gouvernement intolérant au regard, prenons cet exemple, du projet d'indépendance politique du Québec ? Si le Parti québécois a raté son coup, devons-nous pour autant abandonner le projet de la souveraineté ? La réponse est non. De la même manière — j'emprunte l'idée à Francis Dupuis-Déri —, « Si l'amour tourne parfois au désastre, devons-nous pour autant cesser d'aimer ? »

Heureux, donc, les écrivains qui se heurtent aux barrières nationales. S'ils veulent rester écrivains, ils devront les dépasser. « J'ai fui ce pays jusqu'à mes sources. [...] Chaque poème que tu écris est un être que tu arraches aux forces de contrôle de l'identité nationale », affirme le poète et géographe Jean Morisset. L'affirmation d'une identité consiste à se démarquer de son contexte d'origine, pas à le nier. L'écrivain instaure un sens nouveau même quand il parle de son pays. Telle est, me semble-t-il, la figure universelle de tout acte d'écrire, et dont l'engagement, en ces circonstances, est d'abord lié à la conscience de son auteur. Ici, l'idée de la souveraineté, par exemple, ne consiste pas à enfermer l'individu écrivain dans un discours sur lui-même. Une version nationaliste de la pratique d'écriture n'est alors possible que si l'écrivain s'éloigne de sa propre conscience, ce dont il doit

péremptoirement se méfier. Pour l'écrivain, il n'y a pas de lieu pour penser, il n'y a pas de lieu pour un esprit ouvert. Partout l'écrivain écrit dans la solitude. Il est seul, mais il n'est pas isolé. À l'inverse, pour reprendre la conclusion du poème de Michèle Lalonde, *Speak White,* il sait qu'il n'est pas seul.

L'arrachement à son milieu

Dans *Passion d'autonomie,* François Charron pose la question de la littérature et du nationalisme du point de vue de l'écrivain et de sa pratique d'écriture. Si l'écrivain est sous l'emprise d'une idéologie utilitariste de la littérature, il faut s'en inquiéter, écrit-il. En effet, l'écrivain n'est pas un « donneur de mots d'ordre ». Le nationalisme n'est pas une orthodoxie à sauvegarder comme un patrimoine unique. La tentation intégriste de ce nationalisme installe des peurs et des refus relativement à l'identité plurielle des individus. Le nationalisme littéraire, affirme François Charron, met en avant l'image nationale de l'Histoire qui vient délimiter la valeur positive ou négative du travail de l'écrivain. Lorsque l'écrivain possède une vision essentialiste de son identité, il ne peut que réduire sa propre liberté de créateur. Il cède alors à une conception platement réaliste de la politique. Fondée sur l'histoire, son approche ne concerne pas l'avenir, mais elle s'accroche au dédoublement du passé. C'est de cela, aussi, que s'inquiétait l'ancien président de l'UNEQ, Louis Gauthier :

> Une conscience politique qui n'est basée que sur l'histoire n'aboutit à rien. L'histoire ne mène à rien si nous ne nous inspirons que du passé pour agir aujourd'hui. Le monde a trop changé pour que nous puissions continuer à le penser en ces termes. [...] Le passé ne me porte pas, il m'étouffe[5].

5. Lettre de Louis Gauthier à Hélène Pelletier-Baillargeon, Yves Beauchemin, Marie-Andrée Beaudet et Pierre Vadeboncœur, 25 juin 1998, p. 2.

Évidemment, lorsqu'elle est poussée trop loin, la conscience de l'histoire tourne sur elle-même, elle engendre un discours dogmatique autour de valeurs passéistes. L'écrivain qui souscrit à cette vision fait alors reposer sa pratique d'écriture sur une conception utilitariste de la littérature. Il répète le discours ambiant sans égard à sa propre exigence de liberté. Pour un écrivain, entre le « je » et le « nous », il doit y avoir tension. L'écrivain n'est pleinement dans cette tension que si, d'une part, il se joint au juste combat que mènent les siens et que, d'autre part, sa pratique n'est pas fixée dans l'immuabilité de son discours. Toute littérature a son inscription sociale où le meilleur du passé n'est vraiment jamais aboli ; oublié parfois mais aboli, jamais, comme l'écrit Kafka dans son *Journal* :

> Les exigences que la conscience nationale pose à l'individu dans un tout petit pays entraînent cette conséquence que chacun doit toujours être prêt à connaître la part de littérature qui lui revient, à la soutenir et à lutter pour elle, à lutter pour elle, en tout cas, même s'il ne la connaît ni ne la soutient.

Voilà pourquoi l'écrivain ne doit pas se sentir coupable, si tant il l'est, d'être nationaliste. La vraie littérature travaille à partir d'un fonds commun. Tel un sujet pensant, une littérature nationale porte son identité à la limite et se développe d'un point de vue collectif. Qu'est-ce que lire sans la conscience de l'histoire, sans la conscience de sa propre histoire ? « Le nationalisme, précise Charles Taylor, fait partie de la conscience moderne[6] ».

Gauthier, Charron et bien d'autres ont raison, par ailleurs, de remettre en question une conception instrumentaliste et nationaliste du phénomène littéraire, si tant est qu'il

6. Charles Taylor, *La Presse*, 26 février 1994.

existe encore. La mémoire nationaliste n'est pas le seul moteur d'une pratique d'écriture. Se libérer d'un héritage passéiste fait partie intégrante de la tâche de l'écrivain. Comme disait Gilles Vigneault, « Ce qui est révolu est ce dont on ne témoigne plus ». D'autant que l'histoire ne témoigne pas que du passé, elle témoigne aussi de valeurs à préserver. « L'oppression s'est toujours appuyée sur l'oubli », rappelle Denis Monière. Aussi, chez l'écrivain, la tentation de l'universalisme risque d'abolir ce qui est pourtant recherché, les identités plurielles. Voir la collectivité comme un concept idéologique qui dévore la liberté de l'écrivain, ainsi que François Charron tend parfois à le penser, dans *Passion d'autonomie,* est une erreur d'analyse. La méconnaissance de soi — l'ignorance des autres ? — ne vient pas de la collectivité, elle vient précisément de son absence de lien. Donner la parole au Sujet, bien sûr, mais à un sujet historique, pas à un être abstrait, genre cité-libriste. Je suis d'accord avec Charron, toutefois, lorsqu'il affirme que l'une « des tâches majeures de l'écrivain est de saisir la réalité contradictoire de sa place et de son rôle au sein de la communauté ». Ainsi, concrètement, entre le nationalisme (même civique) et la mondialisation, à propos de l'avenir politique du Québec, cette réalité des « dissensions tenaces » constitue une dynamique réflexive plutôt qu'un obstacle à sa réalisation.

La recherche d'un pays ne se dissocie pas de l'exigence de cohérence. À cette recherche, dont le fondement est la vie intérieure de chacun, s'ajoute la pensée critique face aux grandes idéologies dont le nationalisme et la mondialisation sont des options historiques incontournables. Que ce nationalisme, pour ne parler que de lui, porte ses propres dangers, nul n'en disconvient. L'histoire et l'actualité sont là pour en faire la preuve. Que le nationalisme ne soit que danger et le multiculturalisme, que promesse relèvent d'un discours réducteur et idéologique.

« J'ajouterai », écrit Neil Bissoondath concernant le multiculturalisme, « que, de même que le dogmatisme idéologique déforme la réalité, l'obsession de la race déforme l'âme[7] ». L'effet de l'idéologie du nationalisme ou du multiculturalisme est d'embrigader l'imagination, ici l'imaginaire québécois, qui, depuis longtemps, conçoit et décrit l'autonomie de ses symboles, c'est-à-dire la souveraineté de son peuple. Qui prend parole n'est pas un sujet abstrait, il est un sujet historique avec ses propres contingences humaines. Chaque écrivain, dans le monde entier, doit dépasser son identité d'origine. Tout pays est à la fois lieu et distance, mémoire et liberté. Être autre que ce que prescrit le milieu d'où l'on vient participe de la transgression identitaire. C'est toujours un grand moment de liberté. Les individus comme les peuples sont des identités inédites de l'humanité. L'écrivain n'a pas pour fonction d'arrêter de les définir. Et c'est bien ainsi.

L'identité niche dans les expériences humaines. Sa quête est l'objet même de la déstabilisation. Toute identité est complexe et parle de partout. Le poète Guy Cloutier écrit pour échapper à l'enfermement identitaire : « Mais le fait est que, dans ce pays paradoxal, plus on parle de littérature, moins on parle de livre. J'écris contre ce Québec-là, où je reconnais de moins en moins les lieux qui prétendent parler en mon nom, de ma présence au monde, de mon questionnement et de mes angoisses[8] ». On le voit, l'identité pose la question du sens entre l'intime et le public, elle tient à l'arrachement de son milieu. Nécessité oblige!

L'écrivain défait les censures idéologiques, il ne fait pas seulement les taire. Et s'il ne les tait pas, c'est parce qu'il

7. Neil Bissoondath, *Le marché aux illusions*, Montréal, Boréal/Liber, 1995, p. 181.

8. Guy Cloutier, « J'écris contre le Québec », dans *Développement et rayonnement de la littérature québécoise, un défi pour l'an 2000*, Nuit blanche éditeur, sous la direction de l'UNEQ, 1994, p. 125.

est en situation historique, il prend parti. S'il n'y avait pas la dignité à redonner, la justice à construire, la politique ne serait pas humaine, elle témoignerait justement de ce pourquoi il faut souvent la condamner : son indifférence à la misère humaine.

Notre histoire de cœur est celle de tous les humains sur cette terre. Elle s'oppose à toute dépossession, y compris la nôtre. Dans *Gaston Miron, les outils du poète,* film documentaire d'André Gladu, Miron rappelle les paroles de son ami égyptien Anouar Abdel-Makek qui lui faisait cette remarque : « Ce que je ne comprends pas ici, c'est comment ça se fait que vous êtes pour tout le monde dans le monde, excepté pour vous autres ? » Et Miron de commenter : « Au Québec, trop d'intellectuels sont pour toutes les indépendances, sauf pour la nôtre ». Je suis, donc, je m'excuse !

L'émotion est politique

Il faut s'interroger sur les rapports qu'entretiennent le politique et le littéraire. La lucidité de l'écrivain, dirais-je son humilité, sont ici nécessaires. Dans *Pour une littérature de combat,* la position de Francis Dupuis-Déri est simple et éclairante : « L'écrivain dévoile son œuvre sur la place publique. La littérature est politique parce que publique. Si l'écrivain veut rester apolitique, qu'il garde ses manuscrits pour lui[9] ». Intervenant sur le plan politique, l'écrivain fait circuler une conscience et une sensibilité appartenant à une vision du monde qui, bien que relevant de l'imaginaire, établissent sa solidarité avec son lecteur qui, lui-même, cherche à exorciser les déchirements existentiels qui affectent tant sa vie personnelle que sa vie dans la collectivité. Et le lecteur et l'écrivain mentent s'ils nient leurs liens avec la communauté, affirme

9. Francis Dupuis-Déri, *op. cit.*, p. 11.

Dupuis-Déri : « Soit, tous ne se définissent pas comme membres d'une nation, d'une classe ou d'un genre… Mais n'avoir aucun lien social renvoie à l'autisme[10] ». Le politique, renchérit Dupuis-Déri, surgit de l'émotion. C'est pourquoi l'écrivain doit se sentir profondément interpellé par lui.

> Feu la littérature politiquement engagée, donc ? Non, puisque le politique n'est justement pas autre chose qu'un monde d'émotions comme Pablo Neruda et Gaston Miron l'avaient bien compris. Non, puisqu'en s'engageant dans la littérature l'écrivain s'engage dans la vie, et que la vie est politique. […] L'écrivain ne parle pas au nom du marché ni de la production, il n'exprime pas le point de vue de la science ni celui de Dieu. Il exprime l'humain et souligne l'impact émotionnel des décisions politiques. Voilà sur quelle légitimité s'appuie le romancier ou le poète pour prendre position publiquement. En déplaçant la lutte politique du monde des chiffres et des statistiques au monde de l'émotion, l'écrivain comme le franc-tireur prend ses ennemis à revers[11].

Ce qu'on ne voit jamais assez, c'est que le politique surgit de l'émotion. Lorsque Gaston Miron raconte sa première émotion politique, si je puis dire, encore là, il en est ému :

> Je me souviens, j'étais avec Gilles Carle, le cinéaste, et je bouquinais, quand tout à coup j'ouvre un livre de poèmes et je tombe sur les deux premiers vers : « Tous les pays qui n'ont plus de légende/seront condamnés à mourir de froid ». Là ç'a été un choc, ç'a été le déclic, et tout s'est engouffré dans cette espèce de prise de

10. *Ibid.*, p. 19-20.

11. *Ibid.*, p. 18, 22 et 23.

> conscience soudaine… C'était comme si j'avais vu toute ma vie en un éclair. […] J'ai vu que je devais dans la poésie qui était la mienne maintenant, que je savais devoir faire, donner à ce pays une légende, mais une légende au futur[12].

La politique, voire l'identité, sont moins des opinions que des émotions. Chez Miron, c'est sur la base de l'émotion, liée au politique, que l'écriture est devenue projet, comme une anticipation de sa propre vie et de celle de sa propre collectivité. Gaston Miron a vu quel poète il allait devenir. « Je suis issu de la littérature québécoise, affirmait-il, j'écris pour que les choses se sachent », avait-il pensé aussi.

Aussi longtemps que l'imaginaire n'occupe pas toute la place, la littérature est nécessaire. Certes, son rapport à la politique sera toujours à définir, nonobstant, reconnaît Francis Dupuis-Déri, que « l'existence d'une littérature de combat s'harmonise mal avec l'air du temps ».

Somnolence de fin et/ou de début de siècle ? Et les écrivains ? Sont-ils les seuls hommes et femmes de vérité qui nous restent ? Question prétentieuse, diront certains. La vraie question : l'écrivain qui parle de lui-même parle-t-il de nous ? Et pourquoi et comment ? Pour reprendre encore une idée de Jean-Paul Sartre, « l'intellectuel est quelqu'un qui se mêle de ce qui ne le regarde pas. Ça ne le regarde pas mais il se sent concerné ».

---

12. Entretien de Gaston Miron avec Jean Larose, diffusé à l'émission *Littératures actuelles*, à l'automne 1990, SRC, chaîne culturelle FM ; repris sous forme de livre, sous la direction d'André Major, dans les entretiens radiophoniques *L'écriture en question*, Leméac, coll. « L'écritoire », 1997, p. 146.

Albert Camus attribuait à l'écrivain deux devoirs : le devoir de vérité et le devoir de résistance à l'oppression. Dans divers pays, en effet, nombre d'écrivains, d'hier à aujourd'hui, n'ont pu faire abstraction des régimes totalitaires qui ont tenté ou qui tentent encore de les éliminer. Leur devoir de résistance est essentiel. Au Québec l'écrivain, quant à lui, doit écarter deux tentations : le particularisme ghettoïsant et l'universalisme abstrait. En réalité, ces devoirs se superposent. Il s'agit ici de profiter de la compétence et de la réflexion que l'intellectuel et l'écrivain apportent dans les débats sociaux dont ils sont, de toute façon, partie prenante. Ils doivent l'un et l'autre intervenir pour éclairer le champ culturel et le champ politique pour ne pas que s'amenuisent les rapports entre la vie privée et la vie publique. Leur rôle politique est de briser le silence.

Aussi j'affirme que c'est pour des raisons démocratiques qu'une société a d'abord besoin des intellectuels et des écrivains, comme elle a besoin des organismes qui les soutiennent. En effet, comment oublier, au Québec, la période duplessiste qui les dédaignait comme elle dédaignait les enfants « illégitimes » d'hier, aujourd'hui appelés les enfants de Duplessis. Maintenant, le rôle des intellectuels et des écrivains consiste à ne pas abandonner ce peuple auquel ils appartiennent et que courtisent farouchement les gens d'affaires, lesquels financent généreusement le parti que Mario Dumont dirige avec une candeur qui n'en est pas une. La perversion des mots et d'un projet de société justifie que les intellectuels et les écrivains apportent leur vision d'une culture qui doit demeurer une force en faveur de la liberté et d'une réelle justice sociale. Pour cela, la vérité doit être entendue. « L'émotion, c'est les mots, déclarait Guillaume Vigneault, pas les clichés ».

Oui, il faut le reconnaître, l'intellectuel et l'écrivain au Québec sont souvent objets d'indifférence. « Aujourd'hui,

affirmait il n'y a pas si longtemps Jean Larose, ça ne veut plus rien dire qu'un intellectuel intervienne[13] ». Certes, leur solitude est touchante, mais il n'y a pas de raison qu'ils se taisent. Persister et se maintenir. Je ne disconviens pas que « la littérature est une toute petite chose et que le marché la condamne à l'être de plus en plus. Sa marginalité marchande, par ailleurs, est un des gages de sa liberté et le fondement de son utilité. Cette toute petite chose avec laquelle Baudelaire a autant fait pour l'économie et la renommée française que Michelin avec ses pneus vaut la peine qu'on s'y intéresse[14] ». L'avenir du Québec, c'est l'avenir d'une forme de culture qui maintient la différence. Le principe est philosophique, voire anthropolitique : tout développement dont l'être humain est la finalité possède une dimension culturelle, voire une dimension spirituelle. Jean Larose a raison : « Maintenant, l'intellectuel a, parmi ses tâches, d'intervenir non plus au nom du droit ou de la justice, mais de celui de la culture elle-même qui est menacée : or c'est la culture qui le légitimise sur le plan politique[15] ».

13. Jean Larose, *Voir*, du 19 au 25 février 1998, p. 44.

14. Mémoire de l'UNEQ, 1994, *op. cit.*

15. Jean Larose, *Voir*, du 19 au 25 février 1998, p. 44.

Gens de plume, *Hebdromadaires* et autres animaux communs : Jacques Prévert et les médias

PAR NORMAND BAILLARGEON

[…] il n'y a qu'un sot orgueil et un cœur rétréci qui dénient toute valeur d'art à l'art qui plaît aux humbles ; […] Notre époque a perdu le sens de ce type d'art et d'hommes : de purs artistes qui parlent au peuple et pour le peuple, non pour eux seuls et pour quelques confrères.

ROMAIN ROLLAND

Le jardin reste ouvert pour ceux qui l'ont aimé.

JACQUES PRÉVERT

« Un des plus utiles surnoms de la vie »

Une part de l'importante production théorique actuellement consacrée aux grands médias des sociétés industrielles avancées les examine du point de vue de leur éventuelle contribution au débat démocratique, à la diffusion et à la discussion de faits et d'enjeux qui concernent les citoyens. Certains de ces travaux prononcent sur eux un jugement très sévère et tendent à arguer que leur contribution à la vie citoyenne est faible. Pire : selon certains observateurs, il y aurait tout lieu de s'inquiéter de la nature propagandiste du rôle désormais joué par les grands organes d'information. Et puisque cette propagande tend, par définition, à s'exercer au profit des intérêts des institutions dominantes qui possèdent ces médias, leur concentration en un nombre de plus en plus restreint de mains conduit, *in fine,* à l'expression de profondes inquiétudes quant à la vigueur du débat civique et à la santé de la démocratie participative[1].

Dans les vives polémiques auxquelles de telles analyses donnent lieu, il est question de représentations sociales, d'idéologie, de faits cruciaux mis en évidence ou au contraire occultés, d'interprétations concurrentes de faits et d'événements, d'échantillonnage, de seuils de signification de tests statistiques et ainsi de suite. Je pense qu'il n'est pas injuste de dire que, du moins pour tous ceux-là qui tiennent la poésie pour un innocent divertissement, un tel terrain est le dernier lieu où l'on s'attendrait à trouver un poète et, plus encore, un poète capable de contribuer de manière originale et féconde à cet important

1. Parmi les analyses qui sont proposées dans le cadre de ces débats, on notera l'influente théorie propagandiste des médias, avancée par Noam Chomsky et Edward Herman. Ce modèle est exposé dans le premier chapitre de *Manufacturing Consent.* J'en propose une présentation en français dans *Les chiens ont soif,* Agone et Comeau Nadeau, Marseille et Montréal, 2001. Mon point de vue sur certains de ces enjeux est donné dans *La lueur d'une bougie,* Montréal, Fides, 2001.

débat. Je voudrais néanmoins ici, sur un exemple précis, montrer à ces sceptiques qu'ils ont tort, à tout le moins dans le cas qu'il examine. Je voudrais montrer à l'œuvre un poète qui vit, palpite, pense, aime et respire à la hauteur de la belle mais aussi exigeante définition que, pressé d'en proposer une, il se résigna finalement à donner de la poésie : « La poésie, c'est ce qu'on rêve, ce qu'on imagine, ce qu'on désire et ce qui arrive, souvent. La poésie est partout comme Dieu n'est nulle part. La poésie, c'est un des plus vrais, un des plus utiles surnoms de la vie. » (Jacques Prévert, *Hebdromadaires,* Œuvres complètes, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, tome II, p. 913. Je me référerai dorénavant à *Hebdromadaires* dans cette édition et en le désignant par la lettre P, suivi du numéro de la page. P : 840 désigne donc la page 840 de l'édition Pléiade d'*Hebdromadaires,* qui se trouve dans le deuxième volume des *Œuvres complètes.*)

Bref : je voudrais montrer à l'œuvre un écrivain soucieux et capable d'assumer une prise de position citoyenne remarquable d'intelligence, d'humour et de généreuse efficacité.

Genèse d'un livre

Au tout début de l'année 1968, un jeune homme, André Pozner, frappe à la porte du domicile de Jacques Prévert, 6 bis, Cité Véron, à Paris. Il a été chargé par le *Magazine Littéraire* d'obtenir une entrevue avec le poète.

Lorsque s'ouvre la porte, Pozner a devant lui un homme de 68 ans, auteur d'une œuvre abondante, variée et, il faut le dire, immensément populaire. Un des biographes de Prévert écrira, des années plus tard : « [...] cinquante-cinq films, trente livres, dont six recueils de poèmes qui, de *Paroles* à *Choses et autres,* [...] l'avaient fait connaître du monde entier, une foule de plaquettes,

des centaines de collages, et cinq cent quarante-trois chansons éditées. On le disait paresseux.[2] »

* * *

Pozner, il l'avouera plus tard, sait fort bien que sa tâche ne sera pas facile. C'est d'abord que l'interview, et surtout l'interview littéraire, n'est pas un genre particulièrement prisé par Prévert, qui n'aime ni les poses, ni les épanchements de subjectivité. À son ami Marcel Duhamel qui lui demande un titre pour ses mémoires qu'il s'apprête à faire paraître, il vient d'ailleurs de suggérer malicieusement : *Raconte pas ta vie*[3].

Dans *Fatras,* son recueil le plus récent, il a écrit, précisément sous le titre *Interview,* un texte que Pozner — et pour cause ! — connaît bien[4] :

> J'ai lu les Bucoliques, les Provinciales, les Misérables,
> les Illuminés, les Diaboliques, les Désenchantées,
> les Déracinés, les Conquérants, les Indifférents…
> — Et que faut-il lire maintenant ?
> — Les Emmerdants, il faut bien lire avec son temps ![5]

Il est également bien connu que cet enfant du surréalisme a conservé, dans ses rapports avec l'institution littéraire et avec les importants, cette position à la fois oppositionnelle, irrévérencieuse et gouailleuse qui est très caractéristique de ce

2. Yves Courrière, *Jacques Prévert,* NRF Biographies, Paris, Gallimard, 2000, p. 686.

3. Duhamel est notamment le fondateur de la célèbre Série Noire qui doit au demeurant son nom à Prévert. Les mémoires de Duhamel paraîtront sous le titre suggéré par le poète.

4. Il le citera d'ailleurs au début du livre qui naîtra de sa collaboration avec Prévert, P : 829.

5. *Œuvres complètes,* Pléiade, II, p. 64.

mouvement. Une anecdote en donnera une idée. Quelques années plus tôt, Prévert a répondu par un télégramme devenu fameux à son éditeur qui avait accompli des démarches en vue de l'obtention d'un prix littéraire. On y lisait : « BONJOUR SERAI PARIS MARDI MAIS SUIS DESAGREABLEMENT SURPRIS QUE VOUS AYEZ SANS ME PREVENIR ENVOYE LETTRE RETAPE CATALOGUE PROSPECTUS POUR PRIX CRITIQUE DONT JE ME CONTREFOUS SUIS PAS DU TOUT D'ACCORD LA POESIE N'A PAS DE PRIX MEME LA MIENNE COMPTE SUR VOTRE OBLIGEANCE POUR FAIRE NECESSAIRE A CE SUJET SUIS SEULEMENT CANDIDAT POUR PRIX NOBEL EN QUALITE VULGARISATEUR POUDRE D'ESCAMPETTE. AMICALEMENT TOUT DE MEME ET A BIENTÔT = JACQUES PREVERT =[6] »

Mais d'autres raisons encore pouvaient suggérer à Pozner que Prévert n'accueillerait pas favorablement une demande d'entretien émanant du *Magazine Littéraire.* En particulier et selon toute vraisemblance, il ne pouvait considérer cette publication autrement que comme un de ces lieux où on se livre à ces soi-disant savantes analyses de soi-disant grandes idées, toutes choses pour lesquelles Prévert n'a cessé de professer la plus grande méfiance. C'est ainsi que dans l'œuvre de Prévert, les intellectuels et les écrivains, ou plus précisément une certaine catégorie d'entre eux, ont fait l'objet d'un véritable jeu de massacre. Qu'on se souvienne par exemple de ce *Il ne faut pas,* qui figure dans *Paroles* :

> Il ne faut pas laisser les intellectuels jouer avec les
> allumettes

6. Ce télégramme est reproduit dans *À la rencontre de Jacques Prévert,* Fondation Maeght, 1987, p. 66.

Parce que Messieurs quand on le laisse seul
Le monde mental Messssieurs
N'est pas du tout brillant
Et sitôt qu'il est seul
Travaille arbitrairement
S'érigeant pour soi-même
Et soi-disant généreusement en l'honneur des
travailleurs du bâtiment
Un auto-monument
Répétons-le Messssssieurs
Quand on le laisse seul
Le monde mental
Ment
Monumentalement[7]

On multiplierait aisément — et disons-le : avec plaisir — les exemples. Je me contenterai de citer deux autres textes. Le premier est un extrait de *C'est à Saint-Paul-de-Vence.* Prévert y dessine l'image d'Épinal du poète tel que, selon lui, plus d'un aime se fantasmer, et ce portrait au vitriol mais plein d'humour lui donne l'occasion de rappeler, une fois encore, certains des lourds griefs qu'il retient à l'endroit de ceux-là qui écrivent :

[...] des poèmes le doigt aux cieux les yeux pareils les
deux mains sur le front et l'encre dans la bouteille
[...] des poèmes orthopéguystes mea culpiens
garinbaldiens
[...]des poèmes qui déroulent comme sur Déroulède
leur douze néo pieds bots salutaires réglementaires
cinéraires exemplaires et apocalyptiques
[...] de ces édifiantes et torturantes pièces montées
où le poète se drapant vertigineusement dans les
lambeaux tardifs et étriqués de son complet de
première communion

7. *Œuvres complètes,* Pléiade, I, p. 139.

avec sur la tête un casque de tranchée juché sur les
vestiges d'un béret d'étudiant
se place soi-même tout seul arbitrairement en
première ligne de ses catacombes mentales
sur sa petite tour de Saint-Sulpice
au sommet de sa propre crème fouettée
donnant ainsi l'affligeant spectacle de l'homme affligé
de l'affligeant et très banal complexe de supériorité[8].

Ce sont les mœurs de cette engeance qui retiennent Prévert dans le dernier texte que je citerai. Intitulé *Gens de plume* et paru dans *Spectacle,* il joue de l'opposition entre de détestables Gens de plume et de véritables Moineaux — cette espèce à laquelle, sans aucun doute, Prévert a voulu appartenir :

Dans cette ville, les gens de plume ou oiseaux rares
faisaient leur numéro dans une identique volière.
À très peu de choses près, c'était le même numéro.
Les uns écrivaient sur les autres, les autres écrivaient
sur les uns. Mais, « en réalité », la plupart d'entre
eux n'écrivaient que sous eux.
Quand ils volaient, ou accomplissaient le simulacre
de voler, avec des ailes de géant et grands
Pégazogènes, c'était toujours dans les Hauts Lieux
où, paraît-il, souffle l'esprit.
Ils parlaient beaucoup entre eux.
Coiffés d'un grand éteignoir noir, auréolés d'une
lumière indiciblement blême.
Ils ne parlaient que d'eux et d'œufs :
« Qu'avez-vous pondu, cher ami, cette année ? »
Et ainsi de suite et pareillement dans une langue
analogue.
Dès qu'on annonçait une omelette, ils venaient caser
leurs œufs.

8. « C'est à Saint-Paul-de-Vence », dans *Histoires et d'autres histoires,* Pléiade, I, p. 885.

Certains d'entre eux portaient de grandes manchettes
et n'écrivaient que sur elles.
Les jours de fête à la Nouvelle Oisellerie Française on
leur jetait parfois des graines, on leur offrait un
gobelet.
Dans le grand jardin, une grande foule de grands
solitaires, irréductibles, inséparables et néo-
grégaires se rencontrait.
Et leur agressive et inéluctable solidarité, chacun étant
pour l'autre d'une inéluctable indispensabilité,
donnait lieu à de très profonds entretiens
musicaux où tous les oiseaux rares donnaient de
concert des solos, et l'on entendait l'unique cri du
cœur de leur unique voix de tête, qui d'un
commun apparent désaccord chantait le contraire
des uns sur le même air que les autres et le même
air des autres sur le même contraire des uns.
Mais, dans cette ville, il y avait aussi des Moineaux.[9]

* * *

Et pourtant, malgré tout ce qui précède, quelque chose d'inattendu et d'étonnant va se produire ce jour-là entre le jeune Pozner et le poète qu'il venait soumettre à la question. En effet, dès cette première rencontre, le courant passe entre eux et il passe en fait tellement bien que le poète va aussitôt proposer au jeune homme de collaborer avec lui à la réalisation d'un ouvrage[10].

Le fruit de leur collaboration paraîtra en 1972, sous le titre *Hebd(r)omadaires.* Un des immenses intérêts de ce livre, sur lequel les spécialistes de Prévert ont justement attiré l'attention, tient au

9. *Œuvres complètes,* Pléiade, I, p. 355.

10. Le fait que Pozner soit le fils de Vladimir Pozner, écrivain que Prévert a autrefois connu, a sans doute joué un rôle ici.

fait qu'il donne à entendre, prise sur le vif, cette fulgurante parole du poète qu'on a souvent décrite comme un incomparable feu d'artifice[11]. En même temps, il nous fait pénétrer, sans voyeurisme ni complaisance, dans l'intimité de ce que Prévert consent à dévoiler de sa vie intellectuelle et créatrice[12].

Comme le laisse deviner le titre de l'ouvrage, le sujet retenu par Prévert pour ces entretiens avec son nouvel ami est celui des médias, plus précisément mais non exclusivement des médias écrits. Lui qu'un représentant des médias est venu questionner retourne ainsi la situation et, selon une vieille habitude, questionne et le questionneur et le questionnaire tout en donnant la parole à qui voulait le faire parler. En somme, placé devant un magazine qui voulait préparer un dossier sur lui, Prévert réagit en sortant le dossier qu'il a d'ores et déjà réuni sur les magazines et les médias. Il présentera ainsi à Pozner ce qu'il souhaite accomplir avec lui : « Ce qui serait intéressant, c'est de questionner les hebdomadaires, et quand je dis question il ne s'agit pas de la poire d'angoisse de l'Inquisition. Tout simplement, non pas leur répondre, mais les "laisser parler", les citer. Cela pourrait s'appeler *Choses lues,* et bien sûr, comme César, il serait bon d'ajouter quelques commentaires. Comment taire et comment parler » (P : 836)[13]. Comme nous le verrons, il va proposer un

11. *Paroles,* on s'en souviendra, est le titre du premier recueil publié par Prévert. Ce livre est, de loin, l'œuvre de poésie contemporaine au plus important tirage.

12. On découvre notamment, à la lecture d'*Hebd(r)omadaires,* à quel point cette parole, malgré tous les talents d'improvisation de Prévert, était travaillée et retravaillée et on mesure tout ce qu'il entrait de labeur et de rigueur dans ces textes qui donnent l'impression de la plus entière liberté et de la plus grande spontanéité. Les remarques d'Arnaud Laster à cet égard, qui s'alimentent aux divers états des manuscrits qu'il a pu consulter, sont particulièrement éclairantes. Voir P : 1419-1481, *passim.* Notons également que Prévert sera, tout au long du texte, très rétif à dévoiler sa vie tant privée que publique ou celles des autres auxquels elle est alors ou a été autrefois intimement liée.

13. Plus loin, Prévert rappelle à Pozner son amour des citations en précisant que pour lui, elles sont « ce qu'il y a de plus intéressant ». (P : 841)

renversement des hiérarchies convenues et faire l'éloge d'usages plus sains de la langue que ceux qu'il dévoile et dénonce chez les importants, les intellectuels, les médias, des usages plus sains parce que notamment moins asservis aux formules toutes faites du prêt à penser.

Mais il faut à présent rappeler que cet intérêt de Prévert pour les « messe-médias[14] » n'est pas subit et qu'au moment où il commence à travailler avec Pozner, il entretient, depuis longtemps déjà, un commerce critique avec eux et en particulier avec les journaux.

Cette fréquentation assidue et attentive de la presse trouve peut-être en partie son origine dans le passage du poète au *Courrier de la presse* — qu'il décrit comme une sorte d'Argus (P : 840) — auquel il a travaillé en 1922 avec son ami Yves Tanguay. Ce travail, qui à certains égards préfigure celui qu'il s'apprête à faire avec Pozner, consistait, dira-t-il, à « lire les journaux, à découper et à envoyer les coupures aux abonnés qui voulaient savoir ce qu'on disait, ce qu'on pensait d'eux (P : 840) ». Les deux amis seront bientôt renvoyés pour avoir mis trop de fantaisie dans les envois qu'ils faisaient parvenir aux abonnés du *Courrier de la presse*.

Mais, plus encore sans doute qu'à travers cette expérience de jeune homme, Prévert développera son rapport critique aux journaux dans son travail d'auteur pour le Groupe Octobre. On se souviendra en effet qu'au début des années 30, cette troupe pratiquant un théâtre engagé se cherchait un auteur capable de produire, très rapidement, des textes circonstanciels d'intervention politique destinés à être aussitôt répétés puis joués, par exemple

14. L'expression est de Prévert.

devant ces grévistes dont l'action aurait justement fourni son sujet au texte en question. Prévert sera cet auteur et multipliera pour le Groupe Octobre pièces, tableaux et saynètes[15].

Pour plusieurs de ces textes, les journaux auront constitué un précieux réservoir de faits, de déclarations, d'opinions et d'événements auquel Prévert a abondamment puisé[16]. C'est d'ailleurs peut-être dans ce travail d'écriture que trouve son origine la pratique de Prévert d'incorporer volontiers à ses recueils de poésie des coupures de presse et des citations qui sont simplement citées et juxtaposées[17], et qui figurent aux côtés de phrases de gens célèbres ou inconnus, aimés ou abhorrés.

Au moment où Pozner vient le trouver, Prévert, tout donne à le supposer, n'a en rien renoncé ni à cette attentive et critique fréquentation de la presse, ni à ses habitudes de lecteur

15. On sait qu'un jeune metteur en scène de cinéma assiste un soir à une représentation par le Groupe Octobre de *La bataille de Fontenoy*, signée de Prévert. Une réplique le fait crouler de rire : « Soldats tombés à Fontenoy, vous n'êtes pas tombés dans l'oreille d'un sourd ! » Or, ce jeune metteur en scène, Marcel Carné, cherche justement lui aussi un auteur. C'est le début d'une longue et fructueuse collaboration qui nous a valu maints chefs-d'œuvre, dont *Drôle de drame et Les enfants du paradis*.

16. La première pièce qu'écrivit Prévert pour le Groupe Octobre s'appelait justement *Vive la presse* et en était une féroce mais rigoureuse dénonciation.

17. Le procédé n'est le plus souvent utilisé que ponctuellement, Prévert se contentant de citer quelques textes. *A contrario*, on pourra prêter l'oreille à ces « *Bruits de coulisse* », entendus dans *Spectacle* (Pléiade, I, p. 223-234) ou au passage intitulé « Les règles de la guerre », dans *Fatras* (Pléiade, II, p. 22-32) : le procédé est dans ces cas appliqué systématiquement et sur un grand nombre d'extraits. Ce goût de la citation est à rapprocher de celui du collage que le poète pratiqua abondamment, surtout vers la fin de sa vie ; il participe, à mon sens, d'une même esthétique et prolonge une inspiration surréaliste qui attend la beauté ou du moins le jaillissement d'une certaine lumière du rapprochement — en quelque sorte fortuit, pensait Breton — de deux termes. Sur un plan plus anecdotique, Pierre Prévert, que j'ai eu le bonheur de rencontrer, m'avait confié que son frère Jacques regardait bien la télévision, mais le plus souvent sans le son. Il mettait plutôt simultanément le son de la radio sur des images de la télé, qu'il ne regardait que de temps en temps et du coin de l'œil en attente de la rencontre que le hasard créait (ou si l'on préfère : du collage) des sons et des images, le surgissement de quelque chose qui en vaille la peine, ou la joie. Nouveau procédé, cette fois encore typiquement surréaliste, de faire surgir de précieuses et, on peut l'espérer, pétrifiantes coïncidences.

qui repère et découpe des passages remarquables pour une raison ou pour une autre. Il expliquera d'ailleurs dans leur ouvrage commun que son expérience au *Courrier de la presse* lui a appris à « lire les journaux très vite » (P : 840) ainsi que les hebdomadaires et avouera qu'il en a conservé l'habitude des coupures de presse : « [...] je remarque des choses qui me plaisent, qui me font rire, rire et rêver. [...] je coupe une page, je la garde. Une chose vous touche, une chose vous irrite, on s'en souvient. C'est pour ça que je peux vous parler des hebdomadaires. Et comme l'un d'eux voulait me faire parler, autant leur laisser la parole ». (P : 840) Cette hypothèse se confirme à l'examen des textes retenus dans *Hebdromadaires* : Arnaud Laster a pu établir que sur les 52 citations tirées de la presse qui seront utilisées, 34 sont antérieures à janvier 1968[18].

Bien avant que le sujet ne soit (re)mis à la mode, voici donc un poète, attentif lecteur de la presse et des médias écrits, qui choisit de se pencher sur cette part de la production médiatique. Que lit-il ? Que cherche-t-il ? Et encore, comment, dans quel but et avec quelles intentions fréquente-t-il ces textes ? Je souhaite ici dégager les grandes lignes de cette analyse prévertienne des médias, montrer, en somme, l'actualité de ce regard posé sur l'actualité.

Certes, ce rapport critique au langage, délibérément situé sur un plan politique, n'est pas propre à Prévert et on lui

18. *Hebd(r)omadaires* décrit d'ailleurs Prévert compulsant des articles découpés dans des journaux, des textes retapés, des dossiers. Par exemple, P : 895 : « Prévert a réuni une quantité de coupures au cours de l'année Napoléon. » Au total, *Hebdromadaires* utilisera des extraits d'hebdomadaires (*L'Express,* cité 8 fois ; *Le Figaro littéraire,* 17 ; *Ici-Paris,* 2 ; *Les Lettres françaises,* 2 ; *Le Nouvel Observateur,* 3, *Télé 7 Jours,* 1) ; des extraits de quotidiens : (*Combat,* 3 ; *L'Espoir de Nice,* 1 ; *Le Figaro,* 7 ; *France-Soir,* 2 ; *L'Humanité,* 1 ; *Le Monde,* 2 ; *Le Petit Niçois,* 1) ; un bimensuel, *La Quinzaine littéraire* ; ainsi que des mensuels : *Hara-Kiri ; Le Monde et la Vie ; Magazine Littéraire.* Cette liste a été établie par Arnaud Laster, P : 1421.

trouverait aisément un très grand nombre d'illustres précurseurs — je rappellerais plus volontiers pour ma part Alexis de Tocqueville qui a lui aussi remarqué, comme le fera Prévert, ce goût prononcé qu'on entretient dans nos pays pour les mots abstraits et les termes génériques[19], et George Orwell qui a lui aussi longuement analysé comment et pourquoi la langue utilisée pour parler du politique s'était détériorée, était devenue imprécise, lourde et de plus en plus vide de sens[20]. Mais l'originalité profonde de Prévert est bien réelle et elle apparaît nettement si l'on consent à suivre ce fil rouge qui a été tendu par lui tout au long de ces pages. Et ce fil rouge, me semble-t-il, c'est celui des moyens d'autodéfense intellectuelle qu'il met inlassablement en avant : car une des grandes forces de la lecture prévertienne des médias est à mon sens de montrer simultanément et certains des pièges qui nous sont tendus par eux et les moyens de les déjouer. Tout se passe en effet dans *Hebd(r)omadaires* comme si, écrivain infiniment sensible au pouvoir rhétorique du langage, à sa force pragmatique, à sa capacité à émouvoir, à troubler et à convaincre, Prévert cherchait à mettre ses lecteurs en garde contre ces innombrables possibilités par lesquelles, selon sa belle formule, la langue peut se faire et « à vrai dire » « un outil à mentir » (P : 847). Dans ces conditions il s'agit donc pour Prévert de proposer des moyens de se prémunir contre les innombrables intrus du prêt à penser, bref d'offrir à ses lecteurs une machine permettant, comme il le dira, de « lessiver le langage ».

---

19. Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, II, première partie, chapitre XVI. Tocqueville pensait pour sa part qu'ils « agrandissent et voilent la pensée [et] rendent l'expression plus rapide et l'idée moins nette. [ayant] souvent des pensées vacillantes, il faut [aux citoyens des démocraties] des expressions très larges pour les renfermer. [...] Un mot abstrait est comme une boîte à double fond : on y met les idées que l'on désire, et on les en retire sans que personne le voie ».

20. George Orwell, *« Politics and the English Language »*, 1946. On pourra lire ce texte sur Internet à : http://www.resort.com/~prime8/Orwell/patee. html [lien vérifié le 6 juillet 2003]

En suivant ce fil, on aboutit enfin à ce qui sous-tend et rend possibles ces analyses et ces suggestions. Ce qu'on découvre alors pourrait s'appeler une philosophie intuitive du langage, celle de Prévert, que, pour ma part, comme on va le voir, je rapproche volontiers de certaines des idées récemment avancées par Richard Dawkins avec son célèbre concept de *mème.* Cette philosophie du langage permet à Prévert des observations qui me semblent profondément fines sur le rôle propagandiste des médias : c'est justement à tout cela que sera consacrée la dernière partie de ce texte.

Autodéfense intellectuelle : mode d'emploi d'une machine à lessiver le vocabulaire

Grand lecteur de la presse, Prévert ne pouvait sans doute manquer d'être d'abord sensible à certains effets caractéristiques liés à la logique institutionnelle de sa production. Et pour commencer, à ce phénomène d'unicité dans la représentation du monde proposée par la presse écrite, phénomène qui n'a fait depuis que s'amplifier, comme on ne le sait que trop, avec la concentration des médias. C'est ainsi qu'à propos du bicentenaire de Napoléon Ier, récemment commémoré, Prévert remarque, usant d'un vocabulaire d'une belle ironie, « l'union sacrée de la liberté de presse » et son « enthousiasme unanime mêlé bien entendu, de temps en temps, d'indispensables réticences d'une indéniable et subjective objectivité ».

Les contradictions que font parfois naître aussi bien le caractère commercial des entreprises de presse que leur propre ancrage dans une idéologie particulière retiennent aussi d'emblée son attention. Que penser, par exemple, de cette revue catholique qui promet en couverture de démasquer l'astrologie mais dont, note Prévert, le sommaire annonce un article sur *Salazar, chrétien exemplaire* et qui porte en sous-titre : *L'horoscope de Dieu.* (P : 850) Et que penser encore des petites annonces de cette même

revue, truffées de propositions d'occultistes et de charlatans du paranormal (P : 849-850) ? Il est à craindre que ces observations aient conservé leur pressante actualité.

De même, cette logique commerciale est, au moins dans une grande mesure, ce qui conduit à toutes ces innombrables formes d'appel à l'immédiat et au sensationnel qui n'ont évidemment pas échappé au regard vigilant de Prévert. Mais il remarque en outre à ce propos combien est peu fondée la hiérarchie qu'on prétend parfois établir entre une presse populaire, prompte à user de ces ficelles, et une presse plus savante et sérieuse, dont on penserait peut-être, mais ce serait à tort, qu'elle ne s'abaisserait pas à cela. « Les hebdomadaires comme les quotidiens ont des manchettes sensationnelles », note Prévert, « destinées à susciter dans l'immédiat l'intérêt du lecteur. Le procédé est le même pour tous ces magazines. Presse du cœur ou presse de l'esprit [...] » (P : 850). Prévert cite ensuite de nombreux exemples à l'appui de son propos. Il s'amuse ainsi à citer côte à côte *Ici-Paris,* qui titre sur : *Aznavour au couvent/8 jours avant son mariage/Il voulait être pur avant de dire/OUI/à l'évêque* et *Le Figaro Littéraire* qui titre : *Tout finit par se savoir/ce qui était caché des amours de Mérimée/D'après des documents inédits/Jenny Dacquin ou l'inconnue la mieux connue.* Ou encore, *Ici-Paris* qui traite de ce *Scandale énorme à la cour d'Angleterre/Margaret et Tony accusés/D'amours coupables* et *Le Figaro Littéraire* qui promet *Un inédit sensationnel/les confidences de l'Empereur à Sainte-Hélène/Napoléon s'explique sur les infidélités de Joséphine.*

Mais comme je l'ai dit plus haut, ce que Prévert souhaite surtout, c'est de proposer des moyens de maintenir un nécessaire degré de vigilance critique devant la représentation du monde proposée par les médias. Donnons quelques exemples de ce qui est souhaitable aux yeux du poète.

Prévert prône d'abord, au moins par l'exemple, de lire beaucoup, et de s'informer à de nombreuses sources — et pas seulement des revues ou des journaux. On notera tout cela plus particulièrement dans le traitement, remarquable, qu'il propose de la guerre du Viêt-nam et qui se caractérise justement par le sérieux et la richesse de l'information sur laquelle il repose. Arnaud Laster a bien montré comment ce passage, le plus long du livre consacré à un seul sujet (P : 881-890), témoigne du sérieux que Prévert met à la préparation de ses interventions et de l'abondance, de la richesse et de la variété des sources auxquelles il s'abreuve. Prévert s'y montre soucieux de rappeler aux gens auxquels il s'adresse — le lectorat français, d'abord et avant tout — la part de responsabilité de la France dans l'asservissement du peuple de l'Indochine ; il dénonce avec virulence le colonialisme qui l'a inspiré et le missionnariat dont on l'a recouvert ; il évite enfin de sombrer dans l'antiaméricanisme primaire et confortable que d'aucuns assument pour désigner les responsables de cette guerre et ceux qui en tirent profit — les pouvoirs politiques, financiers et militaires.

Il va de soi qu'une attitude d'attention critique doit caractériser chacune de ces lectures. Cela veut dire par exemple qu'on doit s'assurer qu'on comprend ce dont il y est question et les mots qu'on y emploie. Prévert fait ainsi remarquer ces gros caractères du *Figaro Littéraire,* annonçant « le témoignage de Gamaliel, contemporain du Christ » faisant récit de la Résurrection, d'après la découverte d'un Évangile par le R.P. Van der Ouderijn « qui a ému les croyants du monde entier ». (P : 851). Prévert commente : « C'est seulement en lisant attentivement qu'on peut voir, dans la suite de l'article, une précision en petits caractères : "Avons-nous besoin, pour nos lecteurs chrétiens, de mettre l'accent sur le caractère apocryphe du récit qu'on va lire ?" » « Beaucoup de lecteurs », suggère Prévert, « s'ils n'ont

pas le temps, ou le loisir ou la curiosité d'ouvrir un dictionnaire penseront sans doute que le mot apocryphe veut peut-être dire authentique ». (P : 852)

Le refus des autorités et des hiérarchies qu'elles imposent, ou à tout le moins la méfiance à leur endroit, occupe une place centrale dans l'autodéfense intellectuelle que prône Prévert. La leçon est ici limpide : rien ne doit être accordé par la seule force de l'autorité ou pour le dire autrement, l'argument dit d'autorité a ceci de particulier qu'il n'en est pas un. Cette méfiance et le scepticisme qu'il implique doivent notamment s'exercer sur l'autorité de ceux qui font autorité. C'est ainsi que lorsque Pozner l'interroge sur la pertinence d'accorder tant d'attention à François Mauriac, Prévert explique que c'est « parce qu'à la radio, à la télé et dans tous les journaux, en toute humilité, il fait autorité. Parce qu'il donne le bon exemple et que ce bon exemple, très souvent mérite d'être cité » — et suivent justement des exemples éminemment contestables de déclarations de Mauriac (P : 841-842).

Avec cette récusation de l'argument d'autorité, nous voici parvenus sur le terrain de la logique et de la rhétorique, où Prévert se montrera particulièrement habile à déceler sophismes et paralogismes. Le voici par exemple remarquant un sophisme de composition[21] commis par François Mauriac dans *Le Figaro Littéraire* : « Notre France de coupe-jarrets est anachronique au point que nous en mourons de honte. [...] Mon Dieu ! ce n'est pas que je regrette Saint-Just et l'Incorruptible, ni que la ratonnade, lorsque c'était les huguenots qui en faisaient les frais, me donne la nostalgie, mais enfin, cette France qui se portait mal

21. Le sophisme de composition survient lorsque l'on attribue à un ensemble une propriété qui n'est celle que d'une partie de ses éléments.

débordait d'une terrible énergie. Et nous aujourd'hui [...] ». Prévert sursaute : « Réponse : *Nous*! Grossièrement parlant, il serait aisé de demander : Qui c'est ça, nous ? » (P : 842) Les manuels de rhétorique et de pensée critique passent un temps considérable à exposer de tels sophismes en espérant apprendre par là à leurs lecteurs à les reconnaître et à les démasquer. La stratégie de Prévert est bien différente : il montre une pensée critique en acte qui, de manière à la fois habile et drôle, démonte les mécanismes rhétoriques du mensonge, de la tromperie et de la dissimulation en montrant comment s'y prendre pour y résister. Cette stratégie est remarquable d'efficacité pédagogique.

En voici un premier exemple, qui sera familier à ceux qui ont fréquenté l'œuvre de l'écrivain et qui reconnaîtront aisément cette technique, chère au poète et qui consiste à prendre au pied de la lettre une expression pour en faire apparaître une dimension cocasse, inattendue ou ridicule. Le poète a ainsi pu faire remarquer que lorsque quelqu'un commence une phrase par « Pour parler franchement », c'est souvent qu'il va mentir ; ou encore conseiller de laisser mourir qui « se tue » à vous dire quelque chose. C'est ainsi tout naturellement que, lorsque Pozner lui rapporte qu'une personnalité politique a déclaré qu'il « était temps de terminer la guerre au Viêt-nam », Prévert rétorque, avec une logique implacable, que pour ce locuteur « cela veut dire qu'il était, à une certaine époque, temps de la commencer » (P : 881).

Prévert fait encore remarquer que certaines questions posées dans les médias ne sont que rhétoriques, qu'on y pose volontiers « des questions dont on a prémédité la réponse » (P : 857) ou des questions qui ne sont qu'en apparence des questions, puisqu'elles n'appellent justement pas de réponse ou qu'elles présument la réponse connue ou évidente au point de ne pas même

mériter d'être énoncée. Lorsqu'on est placé devant un argumentaire ayant recours à ces procédés, lire la question sans s'y arrêter c'est en fait accepter sinon toujours une réponse, du moins tout l'ensemble des présuppositions et des prises de position dont la question est lourde.

Prévert indique une manière toute simple de se prémunir contre ces effets rhétoriques : il n'est que de répondre à la question qui n'appelle pas de réponse. S'ouvre alors tout un champ sémantique qui est souvent précisément celui que la pseudo-question cherchait à occulter. Le procédé peut être remarquable d'efficacité[22]. Qu'on en juge. « Qui n'a pas été don Juan dans cette interminable histoire que chacun se raconte à soi-même ? » écrit, sans bien entendu y répondre, François Mauriac. « Pourquoi, demande aussitôt Prévert, ne pas répondre : Je n'ai jamais été don Juan dans une interminable histoire que je me serais racontée à moi-même » (P : 841).

A contrario, il est des « affirmations catégoriques et péremptoires » (P : 841) qui en apparence ne sont nullement des questions, mais qui appellent impérativement une réponse de la part de qui veut exercer son autodéfense intellectuelle. Quand François Mauriac écrit, dans *Le Figaro Littéraire* : « De Gaulle, avant cette élection du président de la République au suffrage universel, a réveillé dans une certaine race de Français (garçons français, les plus intelligents de tous...) le petit Bonaparte que nous avons tous été à vingt ans », Prévert juge sage de répondre à ce qui ne semble pourtant pas une question et de questionner, si on ose dire, les référents et les présupposi-

22. Les poèmes de Prévert ont utilisé cet effet rhétorique. Par exemple : « Alors/on ne salue plus/a demandé le commandant/Non/on ne salue plus/a répondu l'oiseau/Ah bon/excusez-moi je croyais qu'on saluait/a dit le commandant/Vous êtes tout excusé tout le monde peut se tromper/a dit l'oiseau. (« Quartier libre », dans *Paroles*)

tions engagés par une telle affirmation. « Réponse : Je n'ai pas été un petit Bonaparte quand j'avais vingt ans et c'est sans doute parce que je n'ai pas été non plus un des garçons français les plus intelligents de tous[23] ». (P : 841) Bref, et pour reprendre la juste et belle formule d'Arnaud Laster, « les fausses questions méritent de vraies réponses et les fausses réponses de vraies questions » (P : 1426).

Un dernier exemple, qui montre, cette fois, ce que le procédé peut gagner en efficacité à situer la réponse sur un registre linguistique différent de celui où se plaçait la pseudo-question — ici, en produisant un énoncé à la fois irrévérencieux, humoristique et argotique. Mauriac ayant écrit : « Quand j'étais enfant, j'obligeais deux mantes religieuses à s'affronter. Il y a du Néron dans l'écolier le plus doux » et « Nous savons aujourd'hui ce qu'il faut penser de cette religion du progrès et qu'un bourreau sommeille dans chaque enfant qui naît », Prévert réplique : « Réponse : Enfant je n'ai jamais obligé deux mantes religieuses, ni même plus tard en rêve, deux démentes religieuses, comme sainte Thérèse d'Avila ou sainte Bernadette Soubirous, à s'affronter. Et s'il est faux que chaque homme ait dans son cœur un cochon qui roupille, il n'est pas vrai non plus qu'un bourreau sommeille dans chaque nouveau-né » (P. 841-842).

Instinctivement méfiant et sceptique envers certaines grandes idées abstraites et générales hautement cotées à la bourse des gens de plume, Prévert se montre particulièrement sensible à leur incessante présence dans les hebdomadaires. « [...] vous savez que le cœur a ses ventricules. Le ventre a ses testicules. Mais

23. Les lecteurs de Prévert se rappelleront que Napoléon Bonaparte (Nabot Léon Bon Apôtre, ainsi qu'il le rebaptise) est une de ses bêtes noires. Et dans le jeu des citations dont il raffole, Prévert lui invente et attribue celle-ci : « Je désire que mes cendres reposent auprès de celles du peuple français, que j'ai tant aimé ».

le cerveau de ces messieurs a ses majuscules. » Or ce prestige souvent illusoire parce que usurpé des mots en *isme* est efficacement dégonflé par une technique amusante à laquelle Prévert a recours. Elle consiste à repérer de tels mots qui n'ont plus cours et dont la vacuité et la vanité sautent alors aux yeux. Ces mots gonflés comme des outres, mais désormais morts et ridicules, semble arguer le poète, sont un rappel de ce qui guette, peut-être, certains de ceux qui ont cours de nos jours et dont le prestige est immense[24]. Pozner raconte comment Prévert, s'emparant d'un ouvrage, lui dit : « Un livre paru en 1860 ou 80 [...]. *L'art photographique,* par Frédéric Dillaye. C'est un ouvrage très important dans sa fastueuse médiocrité. L'auteur y exprime ses idées sur la photo. Il écrit : "Dans certains pays où l'art photographique a fleuri beaucoup plus tôt qu'en France, il s'est formé deux écoles : les flouistes et les nettistes" ».

Prévert commente ensuite : « C'est marrant, mais pas plus que de voir ce peintre, Matthieu, à la télé, trépignant avec un certain calme mais affirmant qu'il était le premier à avoir créé le tubisme[25]. C'est d'autant plus curieux que — je ne les connaissais pas à l'époque — ce n'est pas Picasso ou Braque qui ont appelé le cubisme *cubisme.* Ils avaient autre chose à faire et à dire. » (P : 835-836)

---

24. Prévert a remporté ici une manière de petite victoire posthume qu'on doit signaler. Dans *Choses et autres,* il a en effet cité des passages d'un enthousiasme naïf signés par Henri Mitterrand et portant sur les bouleversements que l'informatique et le structuralisme, selon l'auteur, ne devaient pas manquer d'apporter à l'étude des œuvres littéraires. Contacté par les éditeurs de l'édition Pléiade des Œuvres complètes de Prévert, Henri Mitterrand conviendra que cette « confiance juvénile est un peu datée ». Mais il n'est pas dit si cela l'a de quelque manière conduit à réévaluer l'emploi du ton péremptoire qu'il jugeait bon d'employer pour traiter de choses aussi contingentes et à propos desquelles notre savoir est si limité. (P : 1161)

25. Selon une note d'Arnaud Laster, Prévert a noté ce mot de Matthieu dans les dossiers préparatoires à *Hebdromadaires* : « [...] la technique que j'ai inventée : le tubisme qui, comme chacun sait, consiste à presser les tubes de peinture entre le pouce et l'index ». (P : 1434)

Des médias mis à nu par leurs auteurs, *même*

Tout cela, me semble-t-il, qui n'est pas négligeable, suffirait à faire l'intérêt de la réflexion du poète. Mais il y a autre chose encore dans cet étonnant ouvrage, autre chose qu'on découvre dans l'insistance avec laquelle Prévert revient sur les contaminations idéologiques du langage et dans l'originalité avec laquelle il traite de ce thème. Cet angle d'attaque, si on en prend toute la mesure, est inattendu et je pense qu'on n'a pas suffisamment attiré l'attention qu'elle mérite sur cette singulière mais féconde façon d'aborder la question du langage médiatique. Je voudrais donc y insister.

En effet, ce qui l'intéresse alors, ce sont, par-delà le fait plus trivial que le langage produit des effets par lesquels on agit sur le destinataire d'un message, toutes ces modalités par lesquelles le langage agit sur nous et nous institue comme locuteurs. Pour le dire autrement : Prévert attire ici l'attention non pas tant sur le fait que nous construisons, dans une certaine mesure, ce dont nous parlons par le seul fait d'en parler et par la manière dont nous en parlons mais bien sur celui, beaucoup plus étonnant, que nous sommes créés par ce qu'en nous, si j'ose dire, *ça* parle. Prévert semble nous dire ici que c'est justement ce ça qui parle qu'il s'agit de savoir reconnaître et démasquer, par-delà ce qui se donne immédiatement à entendre. Tout cela reste chez Prévert très intuitif et, volontairement sans doute, peu théorisé. D'où les difficultés à cerner précisément ce que Prévert cherche à avancer.

Pour aider à le comprendre, je ne résiste pas à la féconde mais hasardeuse tentation de rapprocher, par analogie, l'hypothèse de travail de Prévert de cette idée de « mèmes » développée par le biologiste néo-darwinien contemporain Richard Dawkins.

Dawkins, on s'en souvient, a proposé ce concept de *mème* pour désigner ce qu'on peut appeler des analogues mentaux des gènes. Il postule que ces *mèmes* sont des entités mentales et qu'à l'instar de ce que font les « gènes égoïstes » sur le plan biologique, ils se servent de l'individu et des moyens de communication qui lui sont offerts pour se disséminer. Dawkins écrit : « Des exemples de *mèmes* sont des chansons, des idées, des phrases accrocheuses, des vêtements à la mode, des manières de construire des arches. De la même manière que les gènes se propagent de corps en corps dans le bassin génétique par le sperme et les œufs, de même les *mèmes* se propagent de cerveau en cerveau dans le bassin "mimique" et selon un processus qui, en un sens large, peut être appelé l'imitation »[26].

Les *mèmes* ainsi définis sont des structures vivantes et ils le sont, insiste Dawkins, en un sens technique et pas seulement en un sens métaphorique. Lorsqu'un *mème* fertile est implanté dans mon cerveau, explique en substance le biologiste, il le parasite littéralement et en fait un véhicule de sa propre propagation. Le *mème* « de la croyance en une vie après la mort » serait ainsi physiquement implanté, des milliards de fois, à titre de structure dans les systèmes nerveux de milliards de personnes à travers le monde. Et Dawkins ajoute, ce qui aurait sûrement intéressé et amusé Prévert : « Dieu existe bien, mais c'est à titre de structure *(pattern)* du cerveau reproduite dans les esprits de milliards de gens ».

C'est là, on l'aura compris, une vaste et féconde hypothèse qui propose finalement d'appliquer à la culture humaine

26. Richard Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford University Press, 1976, p. 192. On trouvera une bibliographie consacrée aux *mèmes* à : http://www.world-of-dawkins.com/Catalano/rl_memes. htm

une théorie inspirée des mécanismes biologiques. Une telle hypothèse invite, comme le dit Renaud Dumeur, à envisager « le champ culturel comme le siège d'une activité dans laquelle les *mèmes* interagissent par le biais de leurs véhicules humains. Grâce à l'expression orale, écrite ou visuelle, certaines interactions peuvent aboutir à l'extinction de *mèmes* (la mort subite d'un unique porteur d'un *mème* en est un exemple extrême), d'autres à des associations entre *mèmes* dont l'adoption simultanée par un individu ou par une communauté en améliore la survie[27] ».

Des *mèmes* peuvent, à plusieurs reprises durant le cours d'une vie, être ajoutés, retranchés, modifiés et cette propriété les rend particulièrement utiles pour favoriser l'adaptation à un univers culturel plus que jamais en rapide transformation[28]. Mais cette propriété a son revers, du moins pour les porteurs de *mèmes*[29] auxquels ils n'accordent que peu de temps de réaction et peu de chance de correction et qui tiennent souvent et à tort pour un fait ce qui n'est que *mème*.

Ces spéculations de Dawkins, on le devine, ont engendré une importante littérature défendant ou au contraire rejetant l'hypothèse des *mèmes*. Il n'est ici dans mon intention ni de passer

27. Renaud Dumeur, *Mèmes*, http://www.ai.univparis8.fr/~renaud/publications/hthese/node17.html

28. Prévert remarque d'ailleurs lui aussi, à propos des modes intellectuelles, la grande rapidité de leurs transformations. « Avant, c'était lent. Ce qui est drôle, c'est le côté pourrait-on dire épigonique ; l'histoire est rapide, et aussi l'histoire scientifique, les historiens ne traînent pas, parfois ils marquent le pas et immédiatement la machine à idées tourne. Ce sont des caisses enregistreuses d'idées. Alors, dès que quelqu'un trouve un nouvel isme, je ne sais pas ou je sais, ou j'espère ou je crois, ou je constate ou ça m'indiffère : il y a fatalement un grand convulsionnisme. » (P : 835)

29. En effet, le but des *mèmes*, on l'aura compris, est d'assurer leur propre reproduction et non celle de ceux qui les portent.

en revue cette production théorique ni de pousser trop loin ce qui n'est pour moi qu'une analogie commode. Mais il me semble bel et bien éclairant de rapporter le travail de Prévert et les postulats sur lesquels il semble bien le faire reposer de celui de Dawkins. Comme Dawkins, Prévert s'intéresse, dans le cas du langage[30], c'est-à-dire là où plus que partout ailleurs on les peut déceler, à ces permanences parasitaires de l'esprit. Il les repère, met en garde contre leur pouvoir et cherche à aider à s'en prémunir.

Ce qui le frappe pour sa part, c'est une permanente alliance du religieux et du militaire. Il dira : « Le vocabulaire des gens, surtout des gens bien élevés, des gens instruits, des gens cultivés, est de plus en plus guerrier et religieux. Ça les montre tels qu'ils sont, et ce n'est guère rassurant » (P : 899). Seuls ceux qui n'ont pas fréquenté, ne serait-ce que superficiellement, l'œuvre de Prévert s'étonneront de la place prépondérante occupée dans *Hebdromadaires* par la dénonciation de ces contaminations du langage et des esprits par des *mèmes* religieux et militaires, et cela jusque dans des langages et les vocabulaires spécialisés où l'on s'attendrait le moins à les retrouver, par exemple celui de la science. Prévert va ainsi s'attacher à montrer tout cela par divers exemples, et en particulier une longue et riche analyse de l'utilisation du mot, ou peut-on dire du *mème,* « Apocalypse » (P : 899-905). Son but, ici, est de rappeler non seulement que l'esprit renonce à penser quand il ne s'exprime plus par ces slogans faciles, mais aussi que par là il accepte de penser comme les institutions dominantes demandent qu'il le fasse. La démonstration est, me semble-t-il, aussi percutante que toujours d'actualité et on multipliera sans effort les exemples :

30. Notons au passage que le surréalisme avait déjà fait cette hypothèse poétique d'une sorte de vie autonome du langage que les diverses techniques surréalistes d'écriture permettaient justement d'entrevoir et de deviner.

> Il est dommage qu'on soit à ce point indifférent à la famine en Corée du Nord, mais je sais que nous ne pouvons pas agir simultanément sur tous les lieux de la Terre. Il ne faudrait pas que la rhétorique des droits de l'homme, débouchant sur le sentiment d'une responsabilité illimitée, puisse ensuite induire un vœu de toute-puissance. L'homme n'est pas Dieu, et quand il se prend pour Dieu, les choses tournent mal. (A. Finkielkraut, *Le Devoir,* 21 avril 1999, p. B-1)

> Depuis les attentats qui ont coûté la vie à plus de 5000 personnes mardi dernier, *La Presse* a reçu plusieurs lettres de citoyens inquiets de la réaction « belliqueuse » des dirigeants américains. Ces Québécois, comme chacun d'entre nous, craignent l'escalade de violence. Craignent que d'autres innocents soient victimes de la revanche américaine. Ils souhaitent une autre solution. Cette autre solution n'existe pas. (André Pratte, *La Presse,* 17 sept. 2001, p. A-14)

> Qu'on ne vienne pas nous dire qu'il était trop tôt pour déclencher les frappes sur la Serbie, qu'il fallait attendre encore, négocier, prendre le temps de la discussion et du compromis. (Bernard-Henri Lévy, *Le Point,* 27 mars 1999)

> Nous vivons, grâce à Dieu, dans la plus libre des sociétés et, depuis plus de cinquante ans, de droite ou de gauche, nos gouvernements successifs ont assuré cette liberté. (Jean D'Ormesson)

Citant un verset du Coran appelant les fidèles à combattre leurs oppresseurs, un représentant d'al-Qaïda [...] incite les jeunes musulmans de par le monde à combattre la « croisade » lancée par George W. Bush contre l'Afghanistan et « contre la nation islamique » : « Cette bataille est une bataille décisive entre l'athéisme et la foi ». (*Le Droit,* 10 octobre 2001, p. 2)

WASHINGTON (AFP) — Les autorités américaines, craignant une polémique avec des musulmans, ont annoncé mardi un changement de nom de leur campagne contre les terroristes après les attentats du 11 septembre. « Finie l'"Opération Justice sans limites", on parlera désormais d'"Opération Liberté immuable" *(Enduring freedom),* a indiqué le secrétaire américain à la Défense, Donald Rumsfeld, mardi à la presse. » (*AFP International,* mardi 25 septembre 2001)

* * *

« Force est de reconnaître que cette guerre [la guerre du Golfe] aura été l'un des "lieux" où, en cette fin de millénaire, aura manifesté [sic] une facette de ce que le politologue Gilles Kepel [...] appelait la "revanche de Dieu" ». (Gilles Ménard, professeur de sciences religieuses [sic], *Religiologiques,* 1991, p. 3)

* * *

S'il est ne serait-ce que partiellement vrai que, comme je le pense, le degré de pensée critique et indépendante que les citoyens de nos sociétés peuvent atteindre a de lourdes conséquences non seulement sur la qualité de la vie mais aussi sur la survie même de millions d'êtres humains, il faut alors convenir de la très haute importance des questions soulevées par Prévert.

La prise de conscience de l'emprise des idées dominantes à laquelle il convie ses lecteurs, l'invitation à une résistance (d'abord intellectuelle) qu'il contribue à faire advenir par l'exemple qu'il donne d'une pensée critique en acte, tout cela constitue un important premier pas dans la bonne direction, celle, salutaire et urgente, de cette grande lessive du vocabulaire et, j'ajouterais, du langage, à laquelle nous invite le poète. Ce

faisant, il accomplit en écrivain un travail citoyen, mais un travail à propos duquel on pourra pour finir se demander d'où il s'effectue, de quel lieu et au nom de quoi. Je pense que l'œuvre et la vie de Prévert ne laissent aucun doute à ce propos. Mais il a fourni dans *Hebdromadaires* un élément de réponse à cette question par quoi je voudrais clore ce texte. Il y rappelle en effet comment Mauriac écrit, à propos d'un feuilleton qui vient de commencer à la télévision : « [...] j'ai bien de la peine à entrer dans la vie et dans les soucis et dans les drames de ces camionneurs et de ces routiers. C'est tout de même une occasion de réfléchir à ces mondes qui nous sont à ce point étrangers, alors que nous vivons entourés d'eux, pressés par eux, ces camions que nous haïssons d'instinct, qui obstruent les routes et qui nous empoisonnent, ce sont des hommes, pourtant, qui les meuvent, des hommes, et donc des passions, des cœurs » (P : 842). Le commentaire de Prévert sur ce texte est aussi limpide que cinglant et je le fais mien sans réserve :

> [...] Mauriac fait souvent seulement semblant de s'intéresser aux autres. Son prochain est tout près, les autres sont trop loin. Il ne le connaît pas et c'est parfois grâce à la télévision qu'avec un grand étonnement il les découvre [...] Nous haïssons d'instinct ! La haine, toujours la haine. Enfin, celle de Pascal pour l'Homme en général, c'est-à-dire l'homme et surtout la femme, ou celle de Mauriac en l'occurrence pour les routiers, semble être une haine de tout repos puisque, singulière omission, la haine n'est pas comprise dans les sept péchés capitaux.

On est de quelque part

PAR MONA LATIF-GHATTAS

On est de quelque part.

De quelque part on parle ou on écrit ancré dans les décors de la cité d'où l'on se sait natif ou bien sujet et de la grande Cité humaine.

La littérature est un décor bavard.

Je suis de quelques parts, axes opposés du monde (du bien du mal et de leurs dérivés sanglants!), citoyenne hérétique souvent puisque partout en marge de la majorité, je fais de la littérature de la jonction de mes décors, de l'Orient désespéré et lumineux, du désert des rafales et des glaces, des vents de sable et de la poudrerie, ce ballet d'anges volant au-dessus des engelures de l'hiver. Citoyenne à deux ailes, je peux planer sur mes cités pour mieux les regarder et m'y ancrer le temps d'une joie d'une douleur, le temps d'un poème énonçant dénonçant ou simplement pleurant les morts.

La littérature est un décor bavard, on est dans ses lettres ce qu'on est dans sa rue, endosseur de causes ou renégat.

Je fais de la littérature dans la stricte honnêteté de cette liberté chère à ma cité élue, ce Canada non agressant non offensif, qui soulage et partage et plus que d'autres ramasse les débris des cruautés humaines, et qui panse les tortures des impuissants fuyant les pouvoirs abusifs qu'ils soient d'Orient ou d'extrême Occident. Je fais de la littérature dans la chaleur brûlante et généreuse de ma cité-berceau, cette Égypte millénaire qui lutte pour sa beauté malgré l'adversité des foyers de laideur qui la minent et l'enflamment au cœur du désespoir. Et quand j'écris que les dattes iraquiennes ont pris le goût du soufre et souffrent sur leurs branches, je fais de la littérature à partir de la grande Cité humaine.

La littérature est un décor bavard, écrire c'est transpirer l'âme de ses cités et de la grande cité humaine.

Du Canada français ou du Québec s'il veut de moi
De Montréal, ma cité, où siège ma demeure
De ce Caire où la cohue des souvenirs hante la rue à l'épreuve du temps et se mêle aux abus et au désarroi du jour
De la cité humaine du Monde qui m'assaille me provoque et m'atteint sans que je ne la sollicite, qui me repère où que je sois par la loi des médias, ces canaux insaisissables qui font que de nos jours le

monde est un cocon que l'on prend dans une paume
et qu'on regarde exploser sans la moindre surprise.

Chacune de mes cités porte un lieu d'exclusion
De ce lieu, je fais de la littérature pour lutter
[contre le rejet.

Je suis fidèle à mes cités. Je les questionne et les
protège. Je bâtis leurs décors dans mes livres et
rends compte de leur air à l'oreille du temps.

On est de quelque part.
Et comment de nos jours ne pas être du Monde ?
Et de cette autre cité qui les englobe toutes
Cette cité du risque
D'où je fais de la littérature à partir de l'archaïque
et de l'à découvrir
De la littérature bonne à classer, à prendre ou à
laisser, à garder à écarter.

Citoyenne du risque,
De cette rencontre entre les axes du monde,
Je fais de la littérature.
Avec l'amour impitoyable de ceux qui doivent tout à
leurs cités.
Qui les portent où qu'ils soient dans les flancs de leur
cœur.
Qui leur servent de pare-balles
Et d'avocat au prétoire des malfaisants.

La littérature est un décor bavard, écrire est un acte
politique, toujours.

Tout s'intrique et la césure ne se voit pas.
Citoyenne d'Occident, j'écris l'Orient
Puisque écrire est aussi une histoire d'amour,
toujours,
L'Occident s'écrit alors en transparence.

Mon décor est ma cité
Ma citoyenneté citée
Ma cité odorante et calme
À la couleur de l'exil permanent des nuages
À la couleur d'un paysage toujours inattendu.

J'écoute les chants byzantins de la Semaine Sainte.
Je revois le fer forgé du balcon de ma grand-mère au
quatrième étage de l'immeuble en pierres dressé
sur l'avenue Ramsès.
J'écris de cette image assise devant ma fenêtre
donnant sur le collège du Sacré-Cœur rue Atwater.
Je sens l'odeur de son eau de Cologne au
chèvrefeuille.
Avec ces voix byzantines, j'entends toute mon
enfance
La plainte feutrée de Tante Rose et de Tante Nour
Et ma grand-mère les consolant de son sourire
compatissant.
Aujourd'hui. ces femmes sont toutes au ciel
Ce ciel bleu-blanc que je regarde à Montréal.

Elles ont tant enduré la bêtise des hommes
Qui les avaient d'emblée placées dans le rôle de
victime, bouc émissaire à leurs frustrations.
Demain matin j'irai faire quelques heures au Refuge

pour femmes victimes de la violence dans le nord de ma ville.
Ces chants de Byzance
Me ramènent à la guerre en Irak.
Ce millénaire ne nous a rien appris
De tout bord tout côté, la cruauté reste entière.
Les chants byzantins me consolent un peu
Ma grand-mère disait qu'ils guérissent.
Je dis cela à mon ami Yvan de Montréal que j'initie au rituel de Pâques d'Orient.
Je revois mon grand-père avec son costume de shantung blanc et son tarbouche rouge
Pacha de mon enfance
Rocher
Se promenant dans la cour de l'église orthodoxe
Et l'odeur des giroflées embaumant les rameaux
Tressés que les enfants tiennent pour la procession.
La rue Mont-Royal est belle ce matin, l'église du Saint Sacrement l'habite majestueusement et, au fait, les giroflées sont des lilas en fleurs.
De cette jonction nommée exil, je fais de la littérature.

Je fais de la littérature
Avec mes citoyennetés qui me dédoublent et qui me fragilisent
Souvent de part et d'autre incomprise
J'écris du lieu de la méconnaissance
Et de la reconnaissance
Pour vivre utile
Éternellement transfuge de mes cités.

Littérature et citoyenneté

PAR NAÏM KATTAN

À quoi sert la littérature et quel besoin ai-je d'écrire ? Et d'abord qu'est-ce que la citoyenneté ? Je suis arrivé à Montréal, il y aura bientôt un demi-siècle, porteur d'un bagage lourd de diversité. Juif de Bagdad, de langue arabe, devenu francophone à Paris, j'ai changé définitivement de langue d'expression et d'écriture à Montréal.

Adolescent j'écrivais non seulement pour comprendre la société mais, dans une intrépidité candide, pour la changer. Prétention, sans nul doute, et surtout légèreté. À Montréal, conscient des pièges de la candeur, j'ai cherché à conserver la curiosité et l'innocence de la découverte. La réalité existait et pour s'y intégrer, il importait d'abord de tenter de la comprendre, avant de tâcher de l'apprivoiser.

Tous mes livres — romans, nouvelles, essais — sont des tentatives d'appréhender une vie nouvelle et un désir de ne pas oublier, encore moins d'effacer celle que j'ai quittée, en essayant de la raconter, de l'inscrire dans une mémoire. Le passé paraît autre quand on tente de le projeter devant un groupe humain

qui ne l'a pas partagé. En prononçant mon nom, je décline une identité multiple dont je cherche à préserver toutes les dimensions, l'ensemble des composantes. La diversité n'est nullement encombrante quand elle fonde la personne qui a choisi un lieu, une ville. Montréal ne sera pas une simple halte, un jalon sur une route ni, non plus, un lieu fixe, mais un point de départ tout autant qu'un point d'arrivée, car tout mouvement implique un départ et un retour. Je réaffirme constamment mon choix sans le conditionner par l'accueil qui m'est réservé. Quelle que soit la substance de mon bagage, j'en fais don en l'exposant au grand jour. En racontant mon passé, je l'inscris en parallèle à ceux des autres.

La citoyenneté est une porte ouverte à une communauté de destin. Elle implique une différence mise à nu, qui ne se cache pas mais qui ne se constitue pas en emblème et en fétiche. Elle proclame l'égalité de tous ceux qui participent consciemment à construire un destin commun. Dans un pays libre, celui-ci n'est pas prescrit d'en haut, imposé et arbitrairement défini par un pouvoir. Il est une quête non dictée par une volonté d'uniformité, mais qui, née de la différence, permet la controverse, voire la dissidence. Et parce que j'assume ma citoyenneté, je m'engage et prends part au débat public. Je le fais en homme libre, non contraint par l'épreuve de l'immigration. Je ne cherche plus un simple refuge et ne me fige pas dans l'état d'exilé.

Si Montréal est un point de départ, c'est parce que c'est aussi un point de retour. Les autres villes peuvent être des demeures de passage, des arrêts, des lieux de visite, mais le destin d'une ville qui implique le mien est celui de Montréal.

Où se situe l'écrivain ? Je ne peux parler que de mon parcours. Je suis responsable de ma signature. J'appartiens à une

époque, vis dans un milieu, emploie une langue. Je peux changer de milieu et de langue et mon texte portera la même signature. J'écris des mots acquis à l'âge adulte et tente de transmettre une parole reçue antérieurement dans une autre langue. C'est à Montréal que j'ai définitivement changé de langue et cette ville est devenue mienne. Pour y parvenir, j'ai dû traverser le désert d'un silence qui a duré une quinzaine d'années.

Aujourd'hui, je mesure rétrospectivement le prix de ma démarche. Mes deux premiers livres étaient la description d'une voie, d'une découverte et surtout une prise de conscience du chemin parcouru. Dans *Le réel et le théâtral,* j'ai cherché à inscrire mon cas dans le rapport entre univers différents : Orient et Occident, judaïsme, christianisme et islam. Avant de proclamer Montréal comme ville de naissance, j'ai senti le besoin de dire, à visage découvert, la ville de ma naissance première. Aussi, dans mon premier roman, *Adieu Babylone,* j'ai raconté Bagdad, ma ville natale, où, Juif, j'ai pris acte de l'altérité. Dans *La fiancée promise,* j'ai fait état de mon désir d'apprivoiser Montréal. Le passé et le présent immédiat, une fois livrés, je me suis senti libre d'aborder une multiplicité de sujets et de thèmes, de faire part de mes préoccupations de citoyen d'un pays où je ne suis ni visiteur ni simple observateur. Je participe à une réalité que je tente de capter, de saisir surtout quand je crains qu'elle ne m'échappe. Certes, je me tiens parfois à distance pour appréhender, dans le détail, ce qui me vient en vrac, dans la confusion. Pour subsister, en tant qu'écrivain, je porte implicitement des jugements, ce qui est une manière de décider de mes choix.

Je suis d'ici, certes, mais je porte un ailleurs qui colore quand il ne détermine pas, en partie du moins, ma vision. Je suis d'ici car l'état de migrant n'est pas permanent et n'est ni un déterminisme biologique ni une marque d'identité. Il s'agit d'un passage

qui n'est point singulier. Les cultures demeurent vivantes dans la mesure où elles s'engagent dans un mouvement qui les transforme. À travers les échanges, les métissages, elles conservent leur dynamisme quand elles réussissent à préserver leur différence, c'est-à-dire leur apport aux autres cultures. On ne peut recevoir sans être en mesure de donner car le risque est grand, alors, d'être absorbé.

Si j'ai choisi le français c'est, qu'au sein de la francophonie, je peux faire état de mon identité multiple. Du moment que j'accepte la tension qui peut aller jusqu'au déchirement, je ne subis pas la diversité comme un fardeau. En changeant de pays, de culture et de langue, j'ai accepté un mouvement même quand, parfois, il m'essouffle.

L'écrivain est un nomade alors qu'il refuse d'être un errant. Le nomade traverse le désert en suivant une piste, en se déplaçant d'une oasis à une autre. Ayant le sens d'un chemin, il s'engage dans une route alors que l'errant ne distingue pas les points de départ et d'arrivée. La littérature n'est pas collective même si la citoyenneté est un accord entre une collectivité et un individu, car toute collectivité libre est constituée d'un ensemble d'individus. Elle comporte des règles et un point d'ancrage que l'écrivain accepte et adopte. Il n'est point responsable d'une humanité abstraite mais des hommes et des femmes qui l'entourent et dont il reconnaît les visages. Il est engagé dans la vie d'une cité et ce point d'ancrage l'affranchit d'une quête permanente de refuge. Si le départ est constant c'est qu'il est assuré d'un retour. La citoyenneté assumée est une liberté qui implique un engagement dans la recherche du bien-être de la cité, de l'épanouissement de ses membres. Sa responsabilité de citoyen permet à l'écrivain d'être libre de partager avec le public ses préoccupations de l'avenir des hommes même quand il ne s'agit que d'un homme ou d'une femme qui cherchent individuellement leurs voies.

Mes romans, mes nouvelles, mes pièces de théâtre et mes essais peuvent se situer ici ou ailleurs du moment que je me sens libre de dire la condition de l'homme telle que je la vis et telle que je la vois. Si je tente d'assumer ma responsabilité de citoyen, c'est que je suis pleinement conscient qu'il s'agit d'une condition essentielle à ma liberté d'écrivain.

Libération inconditionnelle*

PAR DANIEL GAGNON

Je cherche mes amis, je les cherche, ils sont à Paris où ils prennent un pot à ma santé, ils sont en Virginie en train d'expliquer comment tout va bien, en Californie pour lire des extraits de leurs œuvres, à Rome dans un salon du livre, à Dakar dans la brousse, à Moscou et à Saint-Pétersbourg sur la Volga récitant des haïkus, à Rio de Janeiro, à Buenos Aires, dans la savane, dans les steppes, à cheval, en train, en avion, partout, car notre littérature rayonne partout! Ne sommes-nous pas les plus chanceux du monde? Nous publions des milliers de livres par année, ne le savions-nous pas? Allons courir le monde pour répandre la bonne nouvelle!

Entre l'indigence honteuse du millier de membres de l'Union des écrivaines et écrivains et l'opulence fastueuse d'une minorité dirigeante, il y a une disparité scandaleuse. Cette belle

* Une partie de ce texte est tiré d'un ouvrage, *A contrario, essai sur le métier d'écrire*, qui va paraître aux éditions Trois-Pistoles à l'automne 2003.

Maison des écrivains rue Laval, face au carré Saint-Louis, n'est pas pour nous, nous pouvons, si nous le voulons, aller derrière, dans la ruelle, manger les restes dans les poubelles de la présidence, après ses pompeuses soirées littéraires. Après qu'elle aura fini d'éructer ses poèmes, il y aura toujours quelque chose à grignoter dans ses restants.

J'ai décidé très tôt de me réfugier dans les études et le monde des lettres. J'ai toujours refusé l'empire de mon père sur mes actions, je ne lui ai jamais reconnu aucun droit de m'imposer en tout sa volonté.

J'ai été exposé par lui à la misère, j'ai réussi mes études malgré sa tyrannie et son oppression, autant que j'ai pu, car il ne m'a pas versé un sou, et je me suis rendu au doctorat pour ne plus être son héritier. Peu m'importe qu'il m'ait déshérité. J'ai déjà trouvé des preuves suffisantes pour justifier mes accusations, j'ai sondé les abysses de ma mémoire, j'ai recueilli des bribes et des fragments de ces profondeurs, des photos noir et blanc soulignées à l'encre rouge, je pouvais à peine en croire mes souvenirs quand, à la remontée du scaphandre, je constatais ce qu'il nous avait fait.

Je me suis souvenu de mon enfance et elle n'était pas enchantée, les règles que nous avait fixées notre père n'étaient inspirées que par sa libido, j'avais entre cinq et sept ans à cette époque, je revois sa queue écarlate et sa tête de brique, j'ai vu le barbare nous piller, ma mère était belle et battue, personne ne l'avait prévenue, elle ne l'avait pas mérité, elle avait rendu les services qu'elle avait pu, même si elle n'avait pas fait toutes les choses qu'il avait voulu, il l'aurait pendue s'il avait pu, elle a fait beaucoup de confitures, mais elle ne venait pas se coucher dans nos lits pour nous lécher le sexe de sa langue glauque ou nous enfoncer dans nos trous de noisette.

Il prenait ma sœur et la faisait jouer avec sa pine en échange de chocolat et de pistaches, il lui faisait enlever sa robe bleu clair, c'était pendant la messe où était allée notre mère si dévote. Après son café, il exhibait hors de son pantalon noir un sapin immense et pittoresque, sans défaire sa cravate, il se mettait à parler fort, les claques qui m'assourdissaient les oreilles, je les méritais, disait-il, il fallait s'accroupir pendant qu'il s'acharnait, s'agenouiller pendant qu'il se contorsionnait et s'escrimait.

Mes parents m'ont donné ce choix : devenir commerçant comme mon père ou être jeté à la rue, devenir prêtre, comme le souhaitait ma mère ou être jeté à la rue. J'ai décidé d'écrire. J'ai obtenu les deux, j'ai été jeté à la rue et j'ai écrit, puisque les deux vont de pair.

Mon écriture est un acte d'existence, de conscience. Je lutte pour une place comme écrivain, je lutte contre les hypocrisies et je me sens menacé dans mon activité. On affame les artistes en silence, on leur offre l'assiette aux miettes. La pauvreté me stimule-t-elle ? La dépendance m'aiguillonne-t-elle ? La honte de quêter mon argent et de me faire vivre par d'autres favorise-t-elle l'inspiration ?

J'ai toujours voulu barbouiller la page blanche d'encre noire.

Marie-Claire Blais a fait naître un Jean-le-Maigre, un petit prince lumineux dans l'ombre de notre noirceur. Pourquoi reprocher à un tableau ses contrastes, ses noirs profonds qui rehaussent l'éclat de la lumière dans laquelle baigne un personnage ? Fait-on un tableau seulement avec du blanc ?

Mon premier roman avait ce long titre : *Surtout à cause des viandes, recettes de bonheur.* Je voulais provoquer le scandale du siècle. J'étais tout tremblant à 26 ans, je n'avais épargné aucun effort et je voulais une belle illustration pour ma couverture, mais les événements allaient dépasser tout ce que je pouvais imaginer.

Mon manuscrit avait été accepté au Cercle du livre de France, par Louis Gauthier, le directeur de la collection de l'Ange. Louis, hélas, connaissait de bons copains de bar, un auteur-compositeur et un graphiste, à qui il m'avait suggéré de refiler mon manuscrit pour l'illustration. Ses amis ne m'inspiraient pas beaucoup confiance. L'auteur-compositeur, quand il m'avait reçu chez lui avec mon manuscrit, Johnny de son petit nom, avait pissé de son balcon arrière, en principe pour arroser ses fleurs, un sacre et un blasphème à tous les trois mots (et l'autre brute ne voyageait pas sans une caisse de vingt-quatre bières et il a fini par se suicider en se jetant du haut d'une tour radio).

Je cueillis mon manuscrit précieux la semaine suivante tout déchiqueté recto verso, aromatisé de bière et de pipi, dans une grande enveloppe non affranchie, des mains de mon facteur qui se bouchait le nez. Je l'ouvris en pleurant au-dessus du lavabo, repêchant des mots comme des morceaux de casse-tête, lisant par-ci par-là des bouts de phrases que je reconnaissais avoir écrits, ils avaient lu le manuscrit un soir de taverne et n'avaient pas aimé, méchants et cruels, ils l'avaient déchiré en mille morceaux et arrosé de grosses bières et d'urine. Leur jugement était sans ambiguïté.

À part le côté fantastique de mes personnages, ce livre était pourtant bien écrit. À quoi s'attendaient-ils ? Sans doute avaient-ils leur petit côté fleur bleue caché quelque part en eux, et je l'avais heurté. Tant mieux. Qu'avaient-ils, ces enragés, ces

mauvais coucheurs, contre toute cette chair féminine, dodue, et veloutée, leur quéquette n'était pas d'accord? Il leur fallait une pin-up de *Playboy* pour avoir le gland joyeux?

Attendu les circonstances, j'eus le goût de tout annuler, de renoncer à mon projet de publication. Les difficultés tout à coup, vues sous l'angle de ce jugement méchant, me parurent insurmontables. Je n'avais pas écrit *Pour que tu m'aimes encore* ou *Ma vache Bossie,* non, j'avais écrit *Surtout à cause des viandes, recettes de bonheur.* J'avais l'impression que ces incultes auraient pu aussi bien déchirer *Sainte-Carmen de la Main* ou *Don Quichotte de la démanche.*

C'était comme si on m'avait ôté papier, plumes et encre, je me sentais trahi, je ne pourrais plus écrire un mot. J'ignorais pour combien de temps cette mauvaise plaisanterie me garderait muet. Par quel raffinement de cruauté ces satyres indignes s'étaient-ils plu à déchiqueter un manuscrit original qui leur avait été confié pour ensuite le poster tout imbibé de pisse à l'auteur? Comment répondre? Je me dis, je me répétai qu'il valait mieux tout oublier. Ils avaient pu me désespérer, mais non m'anéantir.

On avait pissé sur mon manuscrit. Je continuais à écrire, mais aucun de mes textes ne trouvait éditeur. Quelques critiques avaient quand même su louanger mon style tout en désapprouvant mes idées, mais sans m'expédier aux enfers. Je voulais choquer. J'étais révolté par le mensonge de la classe bourgeoise s'autopubliant et s'encensant dans des œuvres mièvres et insipides, et qui ne s'adressaient à personne. Loulou avait droit à la littérature, Loulou c'était aussi la littérature. Écorchée vive, elle dénonçait les faux-semblants, la veulerie de l'élite québécoise (longtemps tenus dans l'ignorance, nous n'avions eu un ministère de l'Éducation qu'en 1960), elle vomissait la morale

qui nous étouffait, elle n'avait pas peur, elle criblait le texte de blasphèmes tout naturellement sortis de sa bouche, elle était un monstre de vérité. Elle avait un corps et elle ne le niait pas, et cela lui donnait toute son âme.

Jeune écrivain idéaliste que j'étais, je n'avais pas encore compris que je ne rejoindrais pas, moi non plus, le peuple et que mes romans ne seraient que l'ombre de romans, que la question du lecteur resterait éternellement insoluble, que j'aurais à explorer sans répit l'énigme de cet amour impossible. J'avais voulu mobiliser les forces créatrices des lecteurs et lectrices, un peu brutalement et sans beaucoup de tact, il faut dire, et le baril de poudre m'était retombé sur le nez, comme sur le nez de Lambert Closse.

« Je suis une bonne lectrice, écrit Camille Larose. L'auteur (Daniel Gagnon) sera content sans doute de savoir qu'il m'a "dérangée" et que je suis profondément tiraillée entre mes désirs de le plaindre gentiment (comme un fou qu'il faut ménager de peur qu'il ne devienne dangereux), de lui crier haineusement qu'on n'a pas le droit de déranger les gens et la Littérature (avec une majuscule) avec ses petits problèmes de pipi, de caca, de grosses fentes molles et de cul merdeux, ou d'éclater de rire avec lui devant de telles audaces. »

Il n'y avait que l'amour de la littérature qui pouvait me sauver, croyais-je. Je souhaitais écrire une littérature de cœur, tout en affinant mon style, je voulais donner une voix à l'humanité, à la terre. Quelques rares lueurs captaient l'idéaliste en moi.

« Gagnon, écrit Jean-Claude Trait, veut faire croire qu'il se complaît dans la merde, dans le vomi, le sang le sperme et la morve. Or, on sent nettement, à travers son style à la fois puissant et délicat, qu'il n'est pas le genre d'homme à se vautrer dans

la fange. Lorsqu'il se veut vulgaire il ne l'est que par les mots; lorsqu'il se veut méchant, il ne l'est que par les actes qu'il rapporte; lorsqu'il se veut bête, il ne le peut point, car il est trop sensé pour cela. »

« Daniel Gagnon dans son premier roman, *Surtout à cause des viandes,* ajoute Jacques Michon, nous avait déjà introduits dans cet univers imaginaire, outrancier, hanté par la consommation, où chaque action dégénère en orgie, ou prend des dimensions franchement scatologiques comme dans les bandes dessinées "underground", ou les caricatures de *Charlie Hebdo* et d'*Harakiri.* »

Pour écrire, j'avais quitté un bon emploi bien rémunéré à l'Office de la langue française où j'avais travaillé pendant six années, de 1970 à 1976. Le Parti québécois avait pris le pouvoir et le jeune écrivain, rempli d'espoir, avait donné sa démission, laissant son poste de fonctionnaire pour écrire! J'étais enthousiaste, mais aussi je n'en pouvais plus de cette existence souterraine que je menais au ministère des Affaires culturelles. Guy de Maupassant n'avait-t-il pas fait de même en laissant son emploi de fonctionnaire et Paul Gauguin, son poste d'agent de change?

Je travaillais, plus que bien des gens! Je lisais des quantités de livres, je dessinais, j'écrivais. Mon écriture ne rapportait rien. Je brûlais toutes mes économies, tout mon argent en banque et j'en étais rendu à attendre des bourses. Toute profession honnête est honorable, je ne m'attendais pas du tout à aboutir à l'aide sociale, et pourtant je dois bien dire que j'ai été assisté social pendant sept années, de 1978 à 1985, pendant toute cette période où j'écrivais mais où je n'arrivais pas à me faire éditer. Jusqu'au jour où je succombai à la tentation de voler par dépit de la nourriture dans un supermarché et dus répondre en cour de mes méfaits.

On m'avait attrapé au supermarché Steinberg. Dans mon vieil imperméable Sherlock Holmes, j'avais réussi à glisser un rosbif de chaque côté dans d'immenses poches intérieures. Je voulais faire un spécial ce soir-là. Au comptoir des viandes, je n'avais pu me retenir devant tant de viandes rouges. La viande rouge m'avait excité, depuis environ sept années, je n'en avais pas mangé, aucun T-Bone ou tournedos, pas de contre-filet, certainement pas de filet. Les rôtis de côtes croisées m'avaient paru tout à fait succulents, je me voyais déjà les mettre au four une heure avant le souper à 500 degrés afin de les saisir et de garder ainsi tout le jus à l'intérieur de la viande. Et, avec le couteau électrique reçu en cadeau (il fallait bien qu'il serve une fois), ils feraient de belle tranches minces et juteuses.

Quelque chose en moi me disait qu'il m'arriverait malheur et dans la queue à la caisse, j'eus plusieurs fois envie de retourner les rôtis, je fis mine même de rebrousser chemin une fois parvenu devant la caissière alors que je payais les petits pois n° 2 en conserve, du savon à lessive et de la moutarde forte, mais un couple derrière moi me barra la route. Je passai donc la ligne Maginot, le point de non-retour, et à la sortie deux agents de police avec cartes d'identité me prièrent de les suivre à l'arrière.

Tout au long de la marche forcée vers le fond du supermarché, le gérant surveillait mes mains et mes poches au cas où j'aurais eu envie de balancer les rôtis dans les étagères et de fuir les poches vides. Du petit bureau où l'on me demanda mes papiers, on appela la police municipale. Adieu fortune et honneurs, j'étais dans de mauvais draps.

Dans le petit bureau, on me regardait de travers, on me lorgnait comme une bête en cage. Le faux couple avait jeté les masques et savourait sa prise. Enfin les policiers arrivèrent,

habitués à cette routine, et j'eus la honte de ma vie en sortant avec eux par l'épicerie, au regard de tous, de croiser, ô malheur, le père d'un ami proche et une femme qui me connaissait.

A-t-on jamais vu une conduite pareille? devait se dire le père de mon ami, un garçon plein de talent qui est allé à l'université. J'entendais les ineffables paroles du président de l'Union des écrivains, Jacques Godbout : « Écrire c'est un choix ».

Les policiers fouillèrent ma vieille voiture rouillée, au cas où j'aurais été mêlé au milieu de la drogue, car je n'étais plus au-dessus de tout soupçon. Dans le coffre et sous les sièges, rien, la fouille fut nulle. Un des policiers s'est assis près de moi et je conduisis ma Gremlin déglinguée, en suivant l'auto-patrouille, jusqu'au poste.

Je ne doutais pas que mon affreux entêtement à poursuivre ma carrière d'écrivain fût la cause de tout ce gâchis. J'avais les larmes aux yeux, je me plaignais de mon mauvais jugement, je maudissais mon intuition, l'âme du gourmand en moi m'avait poussé à ramasser ces deux rôtis trop tentants, je n'avais su résister. Pourquoi deux?

Je portais une forêt de mots en moi, un roman tombait sur la page goutte à goutte, je ne voulais pas être un martyr, je voulais fleurir, entreprendre, mûrir, mais j'avais maintenant la réputation d'un voleur, j'étais très près de bien des succès, je voulais marcher cheveux au vent. Je voulais vouloir, je voulais pouvoir. Ah, la belle affaire!

Heureusement au poste de police, il y avait Gudule, un camarade de classe, il s'avança dès qu'il m'aperçut, cancre sympathique et intelligent qui était devenu détective après avoir été

longtemps chauffeur de taxi, il connaissait par cœur toutes les rues de la ville. Il me demanda en aparté quel coup j'avais perpétré.

« Des steaks, dis-je, ils étaient trop appétissants, c'est bête, il ne me restait plus que vingt dollars pour passer le mois, tu crois qu'ils vont faire passer ma photographie dans les journaux ? » Gudule me regardait avec de grands yeux peinés, comment un premier de classe avait-il pu agir de la sorte, un garçon si bien, si agréable, quelle misère ! Gudule ne pouvait rien pour moi, il était trop tard, le faux couple avait fait rapport, Steinberg portait plainte, mais il me rassura. On prit mes empreintes digitales et une photo, une vraie photo de police, dont je ne pus voir le résultat. Puis on me renvoya chez moi, en me disant que j'aurais des nouvelles, je serais convoqué en cour.

J'appelai un autre camarade de classe, mon ami Gaston, avocat, qui m'adressa à un confrère de l'Aide juridique qui exerçait au criminel, car lui était dans les affaires matrimoniales. Il était peiné, il se souvenait sans doute de nos frasques d'étudiants, mais maintenant qu'il était membre du Barreau, c'était un sujet tabou.

Quelques mois plus tard, à la face même de mes voisins de palier et de mon propriétaire déjà assez mal disposés à mon égard, un policier vint livrer chez moi, en personne et en uniforme, voiture patrouille à la porte, mon assignation à comparaître. Je me retrouvai avec des délinquants de toutes sortes, accusés de conduite en état d'ébriété, de vitesse excessive, de menus vols, d'assauts, etc.

J'étais en bonne compagnie, c'était comme à la cour des miracles, et je tremblais de peur comme tous ces autres suspects

et condamnés. Je ressentais une sorte de solidarité avec eux, avec tous ces réprouvés serrés les uns contre les autres. Des avocats en robe qui, en principe étaient là pour nous protéger, griffonnaient dans leurs dossiers et paradaient pour la galerie.

Le juge Dubé était écrivain lui-même, il publiait chez Leméac des livres que je n'avais pas lus, nous ne nous étions jamais présentés l'un à l'autre, mais il me connaissait je crois, et moi je savais qui il était. Il me détailla de la tête aux pieds, pendant que les causes se succédaient devant lui et qu'il y accordait son attention distraite. Il me jaugea à plusieurs reprises à la dérobée.

Mon tour venu, mon avocat murmura, d'un ton morne et peu convaincu, quelque chose du genre : « C'est un écrivain qui n'a pas de succès, un pauvre type qui n'était pas encore à même de gagner sa vie… une erreur de la nature… » Un raté, pitié quoi ! aurait-il pu continuer, j'espérais qu'il se taise !

Le juge me fixa. Son idée était faite. Puis il prononça d'une voix unique, sans appel, les mots : « Libération inconditionnelle… quand on vole pour manger… », expliqua-t-il, sans finir sa phrase… « et comme c'est une première offense… libération inconditionnelle », répéta-t-il fermement.

Je demandai à mon avocat ce que cela voulait dire exactement. Il répondit que je n'aurais pas de casier judiciaire et que tout était pardonné, totalement pardonné. Je le remerciai et sortis libre comme un oiseau de la cour de justice, heureux de respirer à nouveau comme les autres citoyens l'air de la ville. Quelle chance que la liberté, quand on a craint de la perdre, on sait en mesurer le prix. Jamais plus je ne piquerais une seule petite épingle, un seul petit vermisseau dans un commerce !

J'écrivis un court mot de reconnaissance à mon bon juge, il avait fait pour un écrivain ce qu'il aurait voulu qu'on fît pour lui. « Monsieur le Juge, je vous remercie de votre bon jugement et de votre solidarité, j'avais oublié ma dignité quelque part, j'étais entouré de toutes parts de mes peurs et j'étais prêt à aller me faire pendre, quelques aptitudes que nous ayons, il faut y joindre le travail, ce fut une leçon, quoi qu'il survienne, je ferai face, merci, en trois minutes vous m'avez libéré d'un fardeau de plusieurs années, je ne volerai plus pour manger, je ne sais comment vous remercier… je vais continuer à écrire, je n'entrerai pas dans les châteaux, il ne me faut que des amis sincères comme vous, j'espère trouver le courage… »

J'ai le sentiment qu'un certain nombre d'écrivains s'ingénient à gommer leur œuvre, qu'ils mentent tout simplement, qu'ils se trompent en marchandant leur œuvre, en faisant une carrière de ce qui ne peut être que jaillissement spontané et coup de cœur. À quoi nous sert de nous prostituer ? Devenir des sortes d'exécutants, sous la constante approbation de la critique, condamnés à nous répéter ? Nous ne sommes pas des machines !

L'écrivain(e) a quelque chose en lui, en elle, une force fondamentale qui réveille quelque chose dans l'être, un je ne sais quoi, qui nous touche en-dedans. Nous n'aimons ni les bornes ni les limites que la société veut nous imposer à nous, voyageurs intemporels, nous aimons jeter un regard au-delà avec la tristesse rêveuse de notre âme…

Paroles en l'air sur une citoyenneté atmosphérique

PAR TERRY COCHRAN ET CATHERINE MAVRIKAKIS

S'enterrer… C'est à ce verbe que renvoie l'appartenance, c'est en lui que la pensée citoyenne s'implante et fleurit. Nous venons de là où nous allons. J'habite en fait la terre qui m'ensevelira, qui saura me prendre et me donner berceau. Je suis la poussière que je mangerai avec les pissenlits, par mes racines.

Je vois Œdipe chassé de sa ville, forcé d'aller mourir ailleurs, pour porter sur lui, hors de sa terre, l'horreur de ses actes. Interdiction de mourir chez soi, éradication de la mauvaise herbe… J'imagine Antigone, sarclant la terre, raclant quelque maigre sillon, le labourant de ses petits doigts habiles, le retournant de ses mains pour y enfouir son frère, qui, oui, lui aussi y a droit : lui aussi appartient à la terre, lui aussi doit y retourner, là, précisément là. D'où il vient, *a posteriori.* Dans l'après-coup de l'appartenance. Je pense souvent à travers cette littérature ancienne et grecque des racines, celle de l'Occident. C'est en elle que ma réflexion croît.

L'enterrement participerait d'une métaphysique du jardin, d'une pensée de l'être qui pousse vers sa fin, qui s'enracine dans son terme, qui s'épanouit en direction de son ultime demeure, de ses racines à venir, à l'ombre de sa postérité. Dans la logique de la terre, le monde n'est qu'affaire de sol et de sous-sol. Nous irons sans faute farfouiller dans les profondeurs de notre attachement au monde. La terre nous portera vers elle-même. Il s'ouvrira un jour, ce ventre-tombeau, et permettra de lire, dans les entrailles fraîches de notre fin, le vrai commencement.

« C'est là, oui, c'est bien là que je veux être enterrée ».

La pensée citoyenne est celle de l'ensevelissement du sujet au sein même de son avenir comme déploiement de l'être. Elle enterre dans la logique du futur antérieur : « C'est bien d'ici que j'aurai été. » Rapatriement des corps vers leurs origines pour un « heureux qui comme Ulysse » a fait le beau voyage de la vie. On appartient donc à l'espace de sa mort. Pensée catastrophique qui se retourne, comme un gant, en bien-être final. Fin d'une errance. L'écriture serait alors du côté du posthume, de la fondation et de l'implantation. Il faut raconter pour faire ses racines, pour nourrir la terre. Les fantômes de la littérature, eux-mêmes, ne cherchent que cela : trouver le confort de leur sépulture terrestre.

Contre cette logique terrienne de l'appartenance qui est nôtre depuis si longtemps, se développe l'idée aérienne, enivrante, diffuse d'une citoyenneté de l'éther. Vieille promesse d'un paradis perdu à redécouvrir dans l'oblitération de tout discours religieux. À nous les modernes le ciel appartient, n'est-ce pas ? Nous voilà de notre temps, légers passagers de l'atmosphère. Bienheureux, nous voguons sur le nuage de l'international, portés par de grands avions bleus ou argent. Nous nous transportons

collectivement vers des cieux rassurants et surtout semblables les uns aux autres. Nous planons si bien dans l'air planétaire qui autour du monde fait l'unité du globe, qui de la terre gomme les différences et les aspérités ! Nous savons si bien, comme le proclame la compagnie aérienne Air France, « faire du ciel le plus bel endroit du monde » (à défaut d'en faire le meilleur) !

Citoyens du monde, voilà ce que nous disons de nous-mêmes, avec un sourire amusé qui en dit long sur notre désir impensé d'appartenance. Mais ce sont le ciel et sa conquête qui nous offrent le globe tel que nous le représentons, total et maîtrisé. C'est le ciel qui nous donne cette sensation d'être mondial, de nulle part et de partout à la fois, mais surtout de participer à l'imaginaire mégalomane d'une possession de la Terre entière que nous n'aurions même plus besoin de toucher, de fouler. Il n'y a qu'au sol, au passage des douanes, que nous nous écraserions un peu, que nous serions, malgré nous, rappelés à notre réalité terrestre, à nos passeports, à nos visas, à nos langues et à nos visages blancs ou pas assez pâles. Paradoxalement, il n'y a qu'au-dessus de la Terre que nous habitons tout l'espace de celle-ci, en vitesse, en coup de vent, sans que demeure quelconque demeure. Et si nous ne nous enterrons plus les uns les autres, si Antigone n'a plus sa raison d'être, si nous préférons de plus en plus que notre corps parte en fumée ou soit poussière lancée dans le vent, c'est que notre envie est grande de contribuer jusqu'à la fin à cet éther mondial, c'est que notre désir est immense de faire de l'air notre habitat final et impossible.

La littérature dans le contexte de cette « atmosphérisation » mondialisante doit participer bon gré mal gré à cette « désadhérence » du sol. La littérature veut se désenraciner, quitter son terroir. Si elle permet parfois encore à quelques fleurs rares de pousser, ce sont des fleurs hybrides, de cultures différentes,

diverses, qui chantent les éloges de la greffe, de la prouesse technologique et de l'accouplement virtuel *in vitro*. Impératif du mélange des terreaux, à défaut de cultures aérobies. La littérature actuelle dans son devenir mondial se doit d'être aérienne. Bulle légère, elle est condamnée à voyager ou à l'errance perpétuelle. Elle se veut baladeuse, internationale et aéromobile. L'intraduisible du littéraire n'est pas une valeur, puisque contre l'immatérialité du sens qui, lui, sait naviguer, la gravité des mots et du langage ne fait pas le poids (comme on disait encore dans le monde caduc de la pesanteur du sol). C'est cette perte de la matérialité que l'on retrouve dans les discours annonciateurs de la mort de l'objet-livre. Les mots flottent maintenant dans des espaces virtuels. Comme les nuages, ils se forment et se déforment selon les parcours qu'ils effectuent. Toujours entre guillemets, les néologismes et les mots empruntés aux autres langues sont d'ici et d'ailleurs et se meuvent en suspension sur tous les écrans.

Or, cette citoyenneté planétaire, cette appartenance idéale, utopique que nous confèrent l'air et sa domination comporte son lot de terreur et de discours apocalyptiques sur l'atmosphère. La citoyenneté mondiale se fonde dans la peur, dans une terreur qui serait devenue le parfum même de notre existence. L'esprit, le souffle, l'air du temps sont à nous, bien sûr, mais au prix d'une menace perpétuelle d'un air irrespirable. C'est ce que constate le philosophe allemand Peter Sloterdijk dans son livre intitulé *Luftbeben*[1], néologisme qu'il calque sur le mot *Erdbeben,* que l'on pourrait traduire en français par « tremblement de terre ». Ce « tremblement d'air », cette terreur atmosphérique nous montre bien que la dure matière de la terre-natale-cercueil est remplacée dans nos imaginaires par un air mondial, un environnement gazeux (l'*Umwelt*) qui fournit aux êtres mortels le

1. *Luftbeben. An den Quellen des Terror,* Suhrkamp, 2002.

moyen de vivre et de humer l'odeur de leurs identités floues, vaporeuses et incertaines. Nous vivons sous la menace de l'air contaminé, pollué, peuplé de maladies endémiques à propagation lente ou rapide et de terreurs bactériologiques.

Nous sommes devenus les résidants épouvantés de ces miasmes-là. L'angoisse du citoyen mondial est apocalyptique. Elle signale une conscience de la fin, une peur que « cela » puisse arriver à un moment quelconque, que « cela » arrive. Dans ces conditions, le temps du citoyen aérien ne peut être que celui de l'attente. La fin de la Deuxième Guerre mondiale, scène historique de la première utilisation de la bombe atomique et de son pouvoir de tuer lentement, annonce un temps de latence avant la mort, une sorte de mort programmée qui dérive des effets secondaires de l'engin nucléaire, de sa radioactivité. La latence est l'attente méconnue et inconsciente qui, souvent représentée dans des scénarios écologiques, se joint, d'une part, à la dimension planétaire de l'air et, d'autre part, à l'action indirecte et néfaste des armes technologiques, des transports célestes et des missiles aériens de courte ou de longue portée. Le ciel, il n'y a pas à le contester, est habité. Nous le peuplons, sans jamais y séjourner, par la procuration de nos machines de vitesse ou de mort et c'est ainsi que nous est tombée dessus, avec la rapidité d'une météorite, cette citoyenneté sans racine, sans terreau, euphorique et terrifiante.

Le gaz toxique fournit à l'analyse de Sloterdijk les métaphores à partir desquelles il peut penser notre conception de l'atmosphère, notre idée de l'environnement qui tient compte de l'espace et non de la terre. Au lieu de commencer par les chambres à gaz de l'univers concentrationnaire de la Seconde Guerre, Sloterdijk situe plutôt pendant la Première Guerre mondiale l'épisode fondamental de cette nouvelle praxis de la mort respirée,

inattendue et imprévisible, comme appartenance au monde. Il s'agit de la première fois que le *Gasregiment* allemand emploie à grande échelle ses gaz toxiques *(Chlorgasen)* contre l'ennemi (dans ce cas, des troupes franco-canadiennes). Pour Sloterdijk, les événements de ce jour, le 22 avril 1915, incarnent le « noyau d'une ontologie de l'actualité ». Cette expression esquisse, en quelque sorte, les contours philosophiques de la pensée atmosphérique, qui vise à repenser l'ontologie d'inspiration heideggerienne dans un contexte étranger à celui de la Grèce ancienne et à tout terroir. Dans cette optique, de même que l'air du titre de Sloterdijk prend la place de la terre, de même l'être-dans-le-monde (l'*In-der-Welt-Sein*) de Heidegger devient l'être-dans-l'air (l'*In-der-Luft-Sein*) de Sloterdijk. On voit bien ici comment la question du citoyen et de l'appartenance demande à être repensée en tenant compte de l'absence de racine.

En tant que réécriture de l'ontologie phénoménologique, le déplacement qui transforme la *terra firma* en figure de l'atmosphère est tout à fait important. Mais la figure de l'air comporte d'autres éléments, d'autres sédiments qui ne se laissent pas saisir par la question de l'être. L'air introduit une série de considérations qui dépassent l'idée de fondation ontologique, d'une base inerte qui sous-tend l'existence, lui donne la place de se dérouler. La figure atmosphérique manifeste un caractère particulier dont les implications pour la pensée, la philosophie, la littérature, l'appartenance, l'enracinement et le déracinement sont déterminantes. L'air est beaucoup moins stable que la terre ; ses tremblements, ses bouleversements circulent sans cesse, créant une région « collective » qui se déplace. L'air ne connaît pas de frontière fixe, il suit les chemins tracés par des courants atmosphériques et répond aux flux d'énergie arbitraire. Les mortels respirant le même air, souvent à des moments différents, n'ont besoin de rien partager, ni le même espace, ni la même langue,

ni la même religion, ni le même pays. Les éléments de la toxicité éventuelle de l'air se dissipent mais ne disparaissent pas. C'est-à-dire que l'air, à la différence de la terre, du terrain, possède donc une dimension d'errance perpétuelle et de mobilité. Un terrien, un habitant de la terre, habite un lieu spécifique qui se démarque des autres lieux, vrais ou potentiels. L'air n'obéit pas aux mêmes contraintes et ce qu'il peut « incarner » s'encadre mal dans la constellation bien ordonnée, profondément réglementée de l'esprit philosophique terrien. Autrement dit, l'universalité de l'air — aussi réelle que figurée — n'est pas un esprit uniforme et ne peut l'être. Le citoyen aéromobile ne peut plus penser la métaphysique de la même façon.

Si la différence sur terre s'articule en termes de distinction dans l'espace, dans un même temps, l'atmosphère, libre et flottante, véhicule ses odeurs et ses poisons d'une façon asynchronique, établissant des liens à travers des temps, même des époques distinctes. L'air d'une boîte scellée, d'une grotte fermée, ne livre pas ses secrets, même mortels, avant un certain laps de temps. Le décalage nécessaire à un tel coup atmosphérique évoque un sentiment de terreur, la conscience que le coup arrivera mais qu'on ne peut pas savoir à quel moment, à quel endroit, par quelle main.

La pensée aérienne met en question un carcan historique qui livrait le monde à ses habitants d'un sol commun délimité, aux terriens. La nouvelle citoyenneté à saveur « universalisante » refuse de distinguer entre les choses et la vie, entre l'air et ceux qui le respirent, entre corps et esprit. Tout est devenu esprit, souffle. Mais, comme Sloterdijk le suggère, la distinction demeure en même temps qu'elle est rendue inopérante. C'est-à-dire qu'il y a vraiment des morts, des individus particuliers, trop particuliers, qui cessent de respirer cet air commun. Malgré leur intérêt

pour l'universel, pour la vérité transcendante incapable de se présenter dans la saleté réelle, la philosophie et la pensée visant, à l'heure actuelle des mondes idéalisés, des mondes aériens, paradisiaques n'arrivent pas à évacuer la pourriture des cadavres, leur odeur, les émanations du terrestre dans l'air édénique. En d'autres termes, bien qu'elle semble avoir éliminé les restes de la métaphysique en décomposition, la pensée atmosphérique contemporaine amalgame l'universel et le particulier et produit leur conjoncture absolue.

Peut-on ou doit-on lutter contre l'« atmosphérisation » de la pensée ? Quel refoulement de la matérialité du monde se donne-t-il à voir dans notre aéromobilité ? La littérature actuelle doit-elle continuer de prendre son élan et de quitter ses lieux habituels de culture ? Comment penser l'écriture hors du poids des mots particuliers et comme simple esprit de l'idée ?

Nous répondrons par une boutade à ces questions en l'air, à ces réflexions qui planent dans le souffle froid de l'attente de la fin de la métaphysique :

« Nous irons cracher dans le vent, en espérant bien sûr que cela nous retombe dessus. Nous n'irons pas cracher sur vos tombes, ni les nôtres, mais nous mollarderons afin de connaître encore un peu le poids de nos mots matériels, de nos mots-crachats. La littérature crachera ou ne sera pas, pendant que le monde "crashe". »

POÉSIE ET FICTION

La chasse au snark de Lewis Carroll

Chants 1 à 3

TRADUCTION ET ANNOTATIONS DE NORMAND BAILLARGEON

Introduction

En 1874, le révérend Charles Lutwidge Dodgson, âgé de 42 ans, est déjà, sous le pseudonyme de Lewis Carroll, l'immensément célèbre créateur d'*Alice*...

Cet été-là, le 18 juillet, il entend distinctement, venu de nulle part, un vers « isolé mais complet ». Afin de comprendre ce que veulent dire ces mots, il dut, comme il l'expliquera par la suite, remonter à leur source, se contraignant en quelque sorte à refaire, mais à l'envers, le chemin qui les avait conduits jusqu'à lui : « Je marchais sur une colline, seul, par une belle journée d'été ensoleillée, lorsque soudainement me vint à l'esprit un vers — un seul vers, isolé — *For the Snark* ***was*** *a Boojum you see* : *[Car le snark, voyez-vous,* ***était bien*** *un Boojum.]* J'ignorais à ce moment ce qu'il pouvait signifier et je n'en ai aujourd'hui encore pas

plus d'idée; mais je le notai et, peu de temps après, le reste du quatrain me vint à l'esprit, ce vers en étant le dernier. Et c'est ainsi que, progressivement, à l'improviste durant un an ou deux, le reste du poème se mit en forme, ce vers en constituant la dernière ligne[1]. »

Le résultat de ce long travail paraît en mars 1876, sous la forme d'un long poème intitulé *The Hunting of the Snark.* Illustré par Henry Holliday, ce texte à l'humour bien particulier relate, selon la belle expression de Sidney William et de Falconer Madam, « l'impossible voyage d'un improbable équipage à la recherche d'une inconcevable créature ». Le tirage de l'ouvrage sera de 10 000 exemplaires et, bien que les premières critiques aient été globalement peu favorables, il sera republié 18 fois entre 1876 et 1910.

Avec les *Alice,* le *Snark* est aujourd'hui l'ouvrage le plus célèbre de Lewis Carroll. Il est aussi généralement donné par les spécialistes comme l'une de ses plus remarquables réussites en même temps que le texte peut-être le plus énigmatique de tout le corpus carrollien. Car qu'est-ce au juste que ce Snark? Et que peuvent bien signifier et cette chasse et cet équipage? En réponse à ces questions qu'on n'a pas manqué de lui adresser, Carroll a inlassablement expliqué qu'il l'ignorait lui-même.

Dans le texte cité plus haut, rédigé treize ans après le poème, Carroll confesse ainsi : « [...] je reçois périodiquement des courtoises lettres de gens que je ne connais pas et qui désirent ardemment savoir si *La chasse au snark* est une allégorie, si elle a un sens moral ou si elle est une satire politique : à toutes

1. L. Carroll, « Alice on the Stage », *The Theater,* Londres, avril 1887.

ces questions, je ne peux donner qu'une seule réponse : Je ne le sais pas. » En 1884, dans une lettre adressée à un groupe d'enfants, il affirmait : « La signification du *Snark* ? J'ai bien peur que je n'ai rien voulu exprimer que du non-sens ». Mais cette fois il ajoutait aussi cette précision : « Et pourtant, voyez-vous, les mots signifient plus que ce que nous voulons signifier lorsque nous les utilisons : il s'ensuit qu'un livre tout entier doit signifier bien plus que ce que son auteur voulait dire. » En 1897, un an avant sa mort, il écrira cependant que de toutes les interprétations qui ont été proposées de *La chasse au snark,* celle qui le séduit le plus fait de cette chasse une allégorie de la recherche du bonheur. Mais chacun demeure bien entendu libre de décider de la signification de l'œuvre, voire de tenter de ne lui en accorder aucune. Je tiens pour ma part *La chasse au snark* pour un texte portant sur les rapports de l'art et du politique et cette interprétation me semble d'une telle évidence que je ne peux rien dire pour persuader les *folinciants* lecteurs à qui l'importance *polithique* du *Snark* aurait échappé.

Parmi les innombrables commentaires auxquels le *Snark* a donné lieu, le plus célèbre est peut-être celui du philosophe F.C.S. Schiller. Ce texte fort amusant s'intitule *A Commentary of the Snark* et il est signé par Snarkophilus Snobbs. Il est paru en 1901 dans *Mind!,* une parodie de la prestigieuse revue philosophique *Mind.* Il réjouira tous les amateurs de Carroll, de son humour et du *nonsense.*

La chasse au snark a eu quelques traducteurs en langue française ; mais le plus célèbre d'entre eux est sans aucun doute Louis Aragon, dont la traduction a été faite en 1929, très rapidement et afin de fournir à une amie qui venait de faire l'acquisition d'une presse quelque chose à imprimer.

Je présente ici une traduction originale des trois premiers chants de ce livre. Le reste de l'ouvrage est traduit et ce travail se cherche un éditeur. On peut communiquer avec moi à : baillargeon.normand@uqam.ca.

Je tiens à remercier chaleureusement le comité de rédaction de *POSSIBLES* qui m'a permis de publier ce texte ici.

N. B.

* * *

PREMIER CHANT

Le débarquement

« Bon endroit pour le snark[i] », cria l'Homme à la Cloche[ii]
Tandis qu'il débarquait avec soin l'équipage
En soulevant chacun au-dessus de la vague
D'un seul doigt enroulé dans une mèche de cheveux

« Bon endroit pour le snark », je vous l'ai dit deux fois
Ce qui doit bien suffire à vous encourager
Bon endroit pour le Snark, je vous l'ai dit trois fois
Ce que je dis trois fois est sans conteste vrai » [iii]

L'équipage était complet. Il comprenait un
Garçon d'étage[iv]; un Bonnetier; un Avocat
Pour régler leurs différends… juste au cas
Un Courtier pour fixer la fortune de chacun

Un Marqueur de billard[v] d'une grande habileté
Plus que sa juste part eût peut-être gagné
N'eût été d'un Banquier, embauché à grands frais
Pour veiller au pécule que chacun d'eux avait

Il y avait un Castor qui arpentait le pont
Ou qui, assis, faisait de la dentelle et dont
L'Homme à la Cloche disait qu'il les avait souvent
Sauvés du naufrage — mais sans préciser comment

L'un d'eux était connu pour s'être embarqué
Sans avoir emmené son ombrelle, ses bagues
Sa montre, ses bijoux, ses vêtements de voyage
Tout cela il l'avait oublié sur le quai

Il avait préparé quarante-deux caissons
Sur chacun, clairement, était écrit son nom
Mais il avait, hélas, négligé d'en parler
Et les caisses, sur la plage, étaient donc toutes restées

La perte des habits avait peu d'importance :
Au moment d'embarquer il portait sept vestons
Et trois paires de bottes. Cependant, par malchance
Il avait totalement oublié son nom

Il répondait à « Salut » et à tout cri un peu fort
Par exemple, à « J'en Chauffe ! » ou à « Fris Ma Perruque ! »
À « Comment-qu'y-s'appelle ! » ou « C'est qui lui, encore ! »
Mais tout spécialement à « Monsieur Machin-Truc ! »

Mais ceux-là qui préfèrent des mots plus recherchés
Lui donnaient d'autres noms, différents de ceux-ci.
Ses amis, les intimes, l'appelaient « Bouts-d'bougie »
Ses ennemis, quant à eux, disaient « Fromage Grillé » [vi]

« Il ne paie pas de mine, son cerveau est petit »
Disait l'Homme à la Cloche quand il parlait de lui,
« Mais du côté courage, alors là, c'est un crac
Et c'est tout ce qui compte pour affronter le snark »

Il savait rire des hyènes auxquelles il rendait, fier,
Leurs regards menaçants. Une fois il fit faire,
Main dans la patte, une promenade à un ours. « Hé!
Juste pour l'aider à se changer les idées »

Soi-disant Boulanger, il finit par confier —
Ce qui mettait fort en colère l'Homme à la Cloche —
Qu'il ne savait rien faire sauf les gâteaux de noces
On n'avait, dois-je le dire, rien pour les préparer

Du dernier de l'équipe[vii] — Homme d'une seule idée
Semblant tout à fait sot — une simple remarque :
S'il n'avait qu'une pensée, eh bien c'était le snark!
Le brave Homme à la Cloche l'engagea aussitôt

Après sept jours en mer, ce soi-disant Boucher
Avait déclaré gravement qu'il ne tuait
Que les Castors. L'Homme à la Cloche, blême de frayeur
Resta presque muet, tellement il avait peur

En tremblant il finit par lui dire qu'à son bord
Se trouvait un Castor et un seul : son Castor
Lequel était parfaitement apprivoisé
Et que sa mort serait abondamment pleurée

Le Castor, qui avait entendu la remarque
S'emporta. Il déclara, les yeux pleins de larmes
Que rien, pas même le fait d'aller chasser le snark
Ne saurait consoler d'un si terrible drame

Il suggéra que le Boucher soit transféré
Sur un autre navire. Mais cette solution
Leur dit l'Homme à la Cloche, il fallait l'écarter
À cause des plans forgés pour cette expédition

Naviguer, comme on sait, est un art exigeant
Une cloche, un navire, sont déjà suffisants
À regret, disait-il, d'un second bâtiment
Il devait décliner prendre le commandement

Le mieux à faire, pour le Castor, est d'acheter
Une solide cotte de maille, même usagée
Le Boulanger, du moins, était de cet avis
Ensuite de prendre une assurance sur la vie

À ces mots sur-le-champ le Banquier lui offrit
D'acheter ou louer à bon prix deux contrats
Le premier assurait contre les incendies
Le deuxième sur la grêle qui peut-être tombera

Chaque fois cependant, depuis ce triste jour
Quand le Boucher se promenait aux alentours
Le Castor regardait au loin les yeux humides
Et paraissait inexplicablement timide

DEUXIÈME CHANT

Le discours de l'Homme à la Cloche

L'Homme à la Cloche faisait l'unanimité
Cette grâce, cette aisance, cette solennité!
Et puis cette prestance! En voyant son visage
On savait aussitôt combien l'homme était sage!

Il avait emporté une carte de la Mer
Immense, sur laquelle rien, pas même un bout de terre
Ne figurait. L'équipage était enchanté :
Enfin une carte qu'ils pouvaient interpréter

L'Homme à la Cloche criait : « À quoi bon Mercator[viii]
Ses zones, méridiens, équateurs, Pôles Nord
Ses tropiques? » L'équipage reprenait de plus belle :
« Ce ne sont là que des signes conventionnels »

« Les autres cartes sont des rébus, avec des caps
Avec des îles! Il faut remercier notre cap-
Itaine de celle qu'il nous a choisie. Une page
Parfaitement, une page absolument blanche »

C'était charmant; mais ils comprirent vite, amers
Que leur bien-aimé capitaine, hélas, n'avait
Qu'une seule technique pour traverser la mer
Et c'était de faire tinter sa cloche sans arrêt

Les ordres qu'il donnait, toujours pensif et grave,
Eurent inquiété l'équipage le plus brave
« Tribord toute, mais sur bâbord », criait-il parfois
Que devait donc faire le Timonier en ce cas ?

On confondait souvent gouvernail et beaupré[ix]
L'Homme à la Cloche, cependant, leur fit remarquer
Que c'était courant sous les climats tempérés
Surtout sur un navire, comment dire… ensnarké

Mais le pire était quand ils voulaient naviguer
À voile. L'Homme à la Cloche ne savait que penser
Il disait qu'il avait espéré qu'un vent d'est
Soufflant, le navire n'allait pas filer plein ouest !

Mais c'était du passé. Ils avaient touché terre
Enfin, et déposé leurs sacs et leurs bagages
Mais le premier regard qu'ils jetèrent de la plage
Sur les pics, les rochers, les désespérèrent

L'Homme à la Cloche sentit ce changement d'humeur
C'est pourquoi, sur un ton musical, il lança
Quelques blagues qu'il avait réservées pour cela
Mais l'équipage semblait garder quelque rancœur

Avant de les prier de s'asseoir tout autour
À chacun il versa une bonne dose de grog
Qu'il était grand leur capitaine, qu'il était noble
Alors qu'il s'apprêtait à leur faire un discours

« Amis, Romains, concitoyens : écoutez-moi » [x]
(Comme ils étaient tous très friands de citations
Ils burent à sa santé et lancèrent trois hourras
Pendant qu'il leur versait de nouvelles rations)

« Depuis des mois et des semaines nous naviguons
(Quatre semaines dans un mois, notez cette remarque)
Pourtant (votre capitaine vous parle) nous n'avons
Aperçu à ce jour pas même l'ombre d'un snark!

« Depuis des semaines et des jours nous naviguons
(Sept jours pour chaque semaine, vous pouvez vérifier)
Sans sur un snark avoir pu seulement jeter
Un regard attendri et rempli de passion

« Venez mes hommes, qu'une fois de plus je vous explique
Les cinq signes immanquables et caractéristiques
Par lesquels vous saurez, où que vous alliez
Reconnaître le snark et l'identifier

« Prenons les un à un. Le premier est le goût
Sa saveur est creuse et chétive mais aussi crou-
Stillante comme un veston trop serré à la taille
Avec un je-sais-quoi qui rappelle la caille

« Il se lève très tard mais vous en conviendrez
Il pousse trop loin cette habitude car bien souvent
C'est au thé de cinq heures qu'il prend son déjeuner
Il repousse alors son dîner au jour suivant

« Le troisième : sa lenteur devant les traits d'esprit
S'il arrive qu'un jour vous plaisantiez devant lui
Il se contentera de soupirer, le cœur gros
Et jamais il ne rit du moindre jeu de mots

« Le quatrième : son amour des cabines de bains[xi]
Il en a toujours une qu'il transporte avec lui
Convaincu qu'elles ajoutent partout de la beauté
Point de vue qu'on n'est pas forcé de partager

« Le cinquième : l'ambition. À présent distinguons
Chacune des variétés. Il y a ceux qui mordent
Ceux-là ont de plumes. Il y a encore ceux qui ont
Des griffes et qu'on reconnaît aux moustaches qu'ils portent

« Bien que le snark commun soit sans méchanceté
Il est de mon devoir de vous dire, mes hommes
Certains sont des Boojums… ».[xii] L'Homme à la Cloche se tait
Car le Boulanger vient de tomber dans les pommes

TROISIÈME CHANT

Le récit du Boulanger

On le ranime avec de la glace… des muffins,
Avec de la moutarde et avec du cresson
De la confiture et des recommandations…
En lui posant des devinettes et des énigmes

Lorsqu'il fut de nouveau en mesure de parler
Il offrit de conter son histoire. Excité
L'Homme à la Cloche s'écria : « Plus un bruissement! »
Avant de faire tinter sa cloche frénétiquement

Un profond silence s'ensuivit! Pas un cri
À peine un grognement et quelques baragouins
Tandis que l'homme qu'ils appelaient « Hé! » fit le récit
De ses misères sur un ton antédiluvien

« Bien que pauvres père et mère étaient des gens honnêtes… »
« Saute tout ça », cria l'Homme à la Cloche empressé
« Aucune chance de snark sitôt la nuit tombée
Nous n'avons déjà plus une seule minute à perdre! »

« Je saute quarante ans[xiii] », reprit le Boulanger
En larmes « Et j'en viens tout de suite à la journée
Où à bord vous avez bien voulu que j'embarque
Afin de vous aider dans cette chasse au snark

« Un oncle qui m'est cher et dont je porte le nom
Me confia lorsque je lui fis mes adieux… »
L'Homme à la Cloche le coupa : « Saute l'oncle! Allons! »
Tout en faisant tinter sa cloche, furieux

« Il me dit alors », reprit le plus doux des hommes
« Si ton snark est un snark, tout sera pour le mieux
Ramène-le chez toi, sers-le avec des pommes
De terre. Ou bien sers-t'en pour allumer un feu

« Tu pourras le traquer de soins, de dés à coudre
Tu pourras le poursuivre de fourches et d'espoir
Le menacer d'une action de chemin de fer
Tu pourras le charmer de sourires, de savon »

(Ouvrant une parenthèse que vite il referma
L'Homme à la Cloche s'écria : « Oui, c'est bien cela,
Pour attraper le snark, c'est ainsi qu'il faut faire
C'est ce qu'ont toujours dit ceux qui savent la manière ! »)

« Mais méfie-toi ô mon neveu folinciant[xiv]
Car si ton snark est un Boojum, soudainement,
Tout doucement, on ne sait où, tu disparaîtras !
Et jamais plus personne ne te reverra »

« C'est cela, c'est cela qui m'opprime l'âme quand
Je repense à ces mots par mon oncle prononcés
Mon pauvre cœur alors ne ressemble à rien tant
Qu'à un bol tout tremblant rempli de lait caillé !

« C'est cela, c'est cela… » « On connaît ce refrain ! »
L'Homme à la Cloche sèchement, l'avait interrompu
Le Boulanger reprit : « Laissez-moi le dire U-
Ne fois encore : c'est cela, c'est cela que je crains ! »

« Chaque nuit je rêve à la bataille que je vais faire.
Après, contre le snark, un combat furieux
Dans mes rêves je le sers avec des pommes de terre
Et je m'en sers aussi pour allumer des feux

« Mais si c'est un Boojum que je croise, ce jour-là
Doucement, soudainement, je le sais, j'en suis sûr
L'homme qui vous parle, en ce cas, disparaîtra
Et cette idée fait trop mal pour que je l'endure! »

---

i. Lewis Carroll aurait confié à Beatrice Hatch (qui le raconte dans un article paru dans le *Strand Magazine,* avril 1898, p. 413-423) que *snark* est un mot-valise formé avec *snail* (escargot) et *shark* (requin). En ce cas, son équivalent français serait quelque chose comme *escarquin.* Certains commentateurs, qui refusent d'accepter cette confidence, font plutôt dériver snark de la combinaison de *snake* et de *shark,* ce qui ferait du snark un *serquin.*

ii. Un *bellman* est un crieur. L'Homme à la Cloche est le capitaine du navire et l'organisateur de la chasse.

iii. On retrouvera, plus tard dans le récit (chant 5), cette règle de trois bien particulière.

iv. *Boots* désigne un garçon d'étage : au nombre de ses tâches figure en effet le cirage des bottes des clients de l'hôtel.

v. Un *billard-maker* est la personne qui, dans un club de billard, a la charge de noter les points durant une partie.

vi. C'est sans doute à cause de ces sept vestons que ces surnoms renvoient si souvent à l'idée de chaleur et de surchauffe.

vii. Il y a donc dix participants à la chasse : l'Homme à la Cloche, le Bonnetier, le Garçon d'étage, le Courtier, le Castor, le Banquier, le Marqueur de billard, le Boulanger, l'Avocat et le Boucher. On notera ici que, dans le texte de Carroll, tous ces noms commencent par la lettre B *(Bellman, Boots, (maker of) Bonnets and Hoods, Barrister, Broker, Billiard-maker, Banker, Beaver, Baker, Butcher)* par quoi commencent aussi, comme nous le verrons, les noms du *Boojum* et du *Bandersnatch.* La plupart des commentateurs sont persuadés qu'il ne s'agit pas là d'un hasard et on a proposé diverses hypothèses pour expliquer ce fait. Martin Gardner, qui remarque en outre que la lettre et le son Bi reviennent avec insistance dans le poème, pense que c'est précisément parce que l'existence *(to Be)* et l'inexistence *(not to Be)* sont le véritable sujet de cette *agonie.*

viii. Gerhardus Mercator (1512-1594) est un mathématicien et géographe flamand qui a donné son nom à une importante méthode qui permet de « projeter » une carte d'une sphère à un plan.

ix. Carroll, on s'en souviendra, explique pourquoi dans sa préface. Ce passage, on le devine, est un de ceux qui ont été le plus longuement discutés par des commentateurs de son œuvre s'inspirant de la psychanalyse.

x. « *Friends, Romans, and countrymen, lend me your ears!* » est une citation provenant de *Jules César,* de Shakespeare.

xi. Il y eut bien de telles cabines dans l'Angleterre victorienne. Sur roulettes, on pouvait les pousser jusque dans l'eau. Une porte s'ouvrait alors par laquelle le baigneur ou la baigneuse pouvait sortir.

xii. Ce mot est évidemment inventé par Carroll et tous les efforts pour expliquer comment il l'a conçu sont restés peu convaincants. On notera que l'écologiste Godfrey Sykes a baptisé Boojum un arbre de la région de Baja (désert du Mexique), en souvenir de sa lecture du livre de Carroll.

xiii. Ce qui fait du Boulanger un homme au début de la quarantaine, comme Carroll lui-même quand il rédige *The Hunting of the Snark.* Plus exactement, il en a entrepris la rédaction à 42 ans, ce nombre étant, on s'en souviendra, celui des caissons oubliés par le Boulanger. Certains autres indices donnent à penser que Carroll s'est amusé à se caricaturer lui-même dans le personnage du Boulanger. On pourra consulter à ce sujet le commentaire de Martin Gardner (1962), *The Annotated Snark,* Simon and Schuster, New York, p. 55.

xiv. Carroll a créé le mot *Beamish* dans *Jabberwocky,* poème qui figure dans le premier chapitre de *Through the Looking Glass. Folinciant* est un mot-valise formé par la conjonction de *folâtre* et d'*insouciant.*

Désaccord à Boston

PAR NATHALIE PRUD'HOMME

« Je suis désolée de ce que je t'ai dit. » Ainsi se terminait le courrier électronique que Catherine avait écrit à Mathieu. Pourquoi n'arrivait-elle pas à l'envoyer, ce damné message ? Elle aurait voulu être désolée mais, au fond, elle ne regrettait pas ses paroles. Cette fin de semaine à Boston avait été une catastrophe. Elle en était en partie responsable, c'est vrai. Elle n'était pas arrivée à ce rendez-vous dans les meilleures dispositions d'esprit. Elle avait passé quelques jours à New York, avant de rejoindre Mathieu. Ils ne s'étaient pas vus depuis trois mois. Un an plus tôt, ils s'étaient rencontrés chez des amis communs à Montréal. Coup de foudre, coup de cœur, ils étaient devenus inséparables jusqu'à ce que Mathieu obtienne une bourse postdoctorale afin de poursuivre ses recherches en mathématiques à MIT. Catherine terminait son doctorat en histoire à l'UdeM. Il n'était pas question qu'elle quitte tout si près du but. Alors ils avaient décidé de poursuivre leur idylle en tant qu'internautes, pour un temps du moins, histoire d'avoir une meilleure perspective de l'avenir. Mais avec la virtualité des corps il faut faire gaffe à la virtualité des sentiments, alors Catherine avait profité d'un colloque à Columbia, sur l'américanité et les

discours historiques, pour organiser ce qui devait être des retrouvailles romantiques à Boston, mais dès les premiers instants tout avait été de travers.

Ils s'étaient donné rendez-vous dans un pub, Jacob Wirth Co. C'était un lieu un peu touristique, mais plutôt sympathique dans les souvenirs de Catherine. En ce beau samedi de mai, l'ambiance y était trop bruyante et la serveuse très antipathique, puis la conversation avait vite pris une drôle de tournure, dès que Catherine s'était mise à parler de ses impressions de New York.

« Merde, Catherine, à quoi tu t'attendais ? Tu pensais que tout Wall Street aurait un sourire béat de disciple de Krishna en chantant *Imagine* !

— Ça fait une demi-heure que l'on parle, et tu tournes tout ce que je dis en dérision. Qu'est-ce qui ne va pas ?

— Rien, c'est simplement que tu m'avais habitué à des propos plus nuancés, des analyses sociales plus fines.

— Mais pourquoi tu es si agressif quand je te dis qu'il me semble que New York n'a pas tellement changé ? Il y a dix ans j'avais trouvé cette ville oppressante et un peu inhumaine malgré toutes les cultures qui s'y déploient, et aujourd'hui, deux ans après l'attentat du World Trade Center, j'ai encore cette impression.

— Voyons Catherine, tu sais très bien que, si le 11 septembre 2001 demeurera une blessure profonde pour les Américains, cela ne changera pas de façon radicale leur mode de vie et leur perception du monde.

— Tu ne peux pas dire que le *USA Patriot Act,* c'est pas de la paranoïa ?

— Bof ! Y'a pire.

— Bon sang, on parle de la liberté de penser ! Puis qu'est-ce que tu fais de la solidarité, de la compassion ? Écoute, Mathieu,

je sais que Wall Street ce n'est pas le quartier des travailleurs sociaux, mais tu n'as pas vu cette femme, avec son tailleur Armani et ses souliers en peau de zèbre, enjamber avec un air de dédain cette boîte de carton d'où émergeait une main, même visible pour moi de l'autre côté de la rue. Peut-on avoir autant de mépris pour un être humain ?

— Tu dramatises. Je dirais même que cette femme faisait preuve d'un certain courage pour se promener ainsi à pied.

— Non, mais j'hallucine, ce n'est pas toi qui as dit ça ?

— Qu'est-ce que tu aurais voulu qu'elle fasse ? Oh ! non, attends un peu, qu'est-ce que toi tu as fait ? »

Le ton était tellement sarcastique que Catherine se demandait s'il valait même la peine de répondre.

« Qu'est-ce que tu crois ? J'ai traversé la rue et j'ai aidé le vieil homme qui était dans cet abri précaire à marcher jusqu'à un banc de parc pas très loin. J'ai réussi à en tirer quelques mots. Il n'avait pas mangé depuis quatre jours, alors je suis allée lui acheter une soupe, un sandwich et un café. »

Mathieu rit comme devant une enfant naïve. Il caressa les cheveux de Catherine en lui disant : « Chère Mère Teresa en herbe, tu veux toujours sauver l'humanité ! Tu vas te brûler, Catherine. Je parie que tu lui as donné de l'argent en plus, qu'il s'est empressé d'aller boire dès que tu as eu le dos tourné. »

Catherine s'est bien gardée de confirmer l'intuition de Mathieu. Elle n'eut qu'un sourire amer. La caresse de Mathieu était insultante, comme s'il tapotait la tête d'un bon vieux saint-bernard plein de bonne volonté mais trop balourd. Où était son Mathieu ? Catherine trouvait que la plaisanterie suffisait. Elle essaya de prendre un ton enjoué.

« Dis donc, MIT en mathématiques c'est peut-être bien, mais pour ce qui est des enjeux sociaux…

— Au contraire, c'est excellent, j'ai mûri. Je ne pourrais pas en dire autant de toi, j'ai l'impression que tu fais du sur-place, attention, ce n'est pas comme ça que tu vas réussir professionnellement. »

Réussir professionnellement ? Réussir professionnellement ! Là, Catherine en était certaine, ce n'était pas Mathieu, ce n'était pas possible. Qu'était devenu le gars idéaliste ? Ce gars, qui, un soir de juillet en sortant du Quartier latin, l'avait épaulée devant un ambulancier borné qui ne voulait pas comprendre qu'un sans-abri couché devant le guichet du Saint-Denis avait besoin de soins médicaux.

* * *

Avant même que Catherine et Mathieu se soient penchés sur l'homme, ils avaient pu constater à l'odeur qu'il était en état d'ébriété avancé, mais lorsqu'ils avaient vu ses yeux révulsés et un filet d'écume qui sortait de cette pauvre bouche qui marmonnait : « froiiid, froiid, froiiid… », ils avaient décidé d'avertir les ambulanciers qui prenaient un café, dans une ambulance stationnée au coin de Saint-Denis et Maisonneuve. Catherine avait tout de suite compris que leur cause ne serait pas entendue facilement.

« Excusez-moi », avait-elle dit à l'ambulancier assis du côté passager qui portait des lunettes de soleil à onze heures du soir. Elle n'avait pas eu le temps de terminer sa phrase, l'ambulancier lui avait lancé, avec un sourire niais à la *Top Gun* : « Mais vous êtes toute excusée !

— Il y a un sans-abri devant le théâtre Saint-Denis qui aurait besoin de soins.

— Ça doit pas faire longtemps que vous habitez à Montréal, vous ? »

Catherine n'avait pas eu le temps de répliquer, Mathieu avait chargé. « Écoute, le sosie attardé de Corey Hart, on s'était pas aperçu qu'on était dans un vidéo ! T'es dans une ambulance, non ? Donc, du con, soit que tu te décides à aller aider ce type qui a visiblement besoin d'aide médicale ou tu changes de job. »

L'ambulancier avait enlevé ses lunettes. « Faut pas vous énerver m'sieur, on va aller le voir votre robineux. On peut même l'emmener à l'urgence où y'a pas de place pour qu'y cuve son vin, ça changera pas grand'chose ! »

Finalement, l'homme avait été transporté à Saint-Luc. Le lendemain, Mathieu était passé à l'urgence pour prendre de ses nouvelles, mais l'homme était mort dans la nuit.

* * *

Et c'était ce même gars compatissant qui débitait des âneries républicaines à la Bush, devant Catherine, un peu plus d'un an plus tard ; elle aurait pleuré si elle n'avait pas été tellement sidérée. Pouvait-on changer à ce point ? Mathieu, devant le trouble visible de Catherine, essaya de détendre l'atmosphère, le reste de la journée se déroula sans autre prise de bec mais sans entrain et, le soir venu, l'amour fut triste. Lorsque les esprits s'éloignent, les corps ne se trouvent plus.

Le lendemain, le conflit explosa à nouveau lors d'une promenade dans le quartier chinois. Au coin d'une rue, une jeune Noire, plutôt paumée, mais inoffensive, tenait une bouteille de bière mal dissimulée dans un sac de papier brun. Catherine l'avait

remarquée sans plus. Mathieu et elle allaient traverser la rue quand une voiture de police arriva en trombe, deux policiers en sortirent, un Blanc et un Noir. Ils interpellèrent la jeune femme.

« Drop the bag! » cria le jeune agent noir.

« Come on guys, I ain't doing anything wrong », articula avec peine la jeune femme.

Le jeune policier regarda son collègue et tous deux dégainèrent leur arme en même temps; le Noir vociféra : « I said drop the bag, are you deaf? »

La jeune femme s'accrochait à sa bouteille de bière comme à une bouée de sauvetage.

« It ain't open, please for Christ sake!

— It's your last chance, throw away the bottle, now! »

Au moment où le Blanc intima cet ordre, le Noir mit le doigt sur la gâchette.

Catherine et Mathieu avaient jusqu'alors assisté à la scène comme paralysés. À ce moment, Catherine, qui n'en pouvait plus, voulut s'élancer pour se placer entre la jeune femme et les policiers. Mathieu lui empoigna le bras et cria malgré lui : « T'es cinglée! »

Ce geste désamorça la situation. La jeune femme regarda le couple l'air éploré et jeta la bouteille à la poubelle. Le policier blanc reprit d'un ton sec pour clore l'incident : « Go on, there's nothing to see here! »

Mathieu baissa la tête en signe d'excuse et entraîna rudement Catherine à sa suite. Quelques rues plus loin presque à bout de souffle, il se retourna vers elle : « T'es complètement démente, tu te serais mise devant cette fille au risque de recevoir une balle? »

Catherine tremblait de peur et de rage.

« Toi, tu l'aurais laissée se faire tirer une balle sous tes yeux ?

— Ah ! Catherine. Bon sang, juste à voir c'était une alcoolo finie. Ils avaient raison les policiers, on ne doit pas boire dans la rue. T'étais plus sensée que cela avant…

— Merde, qu'est-ce que t'as fait de mon Mathieu ? T'es devenu con, tu comprends rien. Je suis pas contre la loi, mais contre cette violence armée. Ils n'avaient pas besoin d'arme pour la dissuader. Ils auraient pu lui parler calmement, s'approcher d'elle et lui confisquer la bouteille.

— Tu dérailles. Sais-tu combien de policiers se font blesser dans l'exercice de leurs fonctions ?

— Sais-tu combien de Noirs sont maltraités par les forces de l'ordre en raison de la couleur de leur peau ? D'ailleurs je me demande si les policiers auraient crié aussi fort et dégainé devant une Blanche.

— Je te signale que l'un des deux était noir.

— J'avais remarqué. On aurait dit qu'il avait quelque chose à prouver à son collègue.

— C'est pas vrai, élabore donc une théorie sur les comportements racistes, tant qu'à y être.

— Pourquoi pas, tu penses que le racisme n'existe plus ? Et pourquoi pas aussi une théorie sur la justice en fonction du rang social ? Penses-tu que si on avait eu devant nous un riche homme d'affaires arrêté au volant de sa BMW, en état d'ébriété, les deux policiers l'auraient menacé de leur arme ?

— Ils se seraient approchés de son véhicule, certainement avec la main sur la crosse de leur arme. On sait jamais à qui on a affaire, aujourd'hui.

— C'est rien, ça, même à Montréal, les policiers qui arrêtent une voiture suivent cette procédure.

— Merde, Catherine, qu'est-ce que tu veux que je dise ? Que les États-Unis sont le pire pays en termes de politiques sociales ?

— Non, c'est pas ça, je veux retrouver le Mathieu qui ne pense pas qu'à lui.

— En voilà trop, j'ai pensé à toi, je t'ai évité d'avoir des ennuis avec la police. Espèce de touriste écervelée !

— À moi ou à toi, en tant qu'étudiant étranger, qui ne veut pas de problème au prestigieux MIT ?

— Tu m'écœures, les deux ! Les deux, O.K., t'es contente ?

— Non. Je suis triste. Il est où le gars qui était tout heureux de voir émerger un nouveau discours de gauche avec l'UFP ? Le gars qui, comme moi, ne se reconnaissait pas dans le discours néoréactionnaire de l'ADQ ?

— Tu sais quoi ? L'ADQ, le PLQ, le PQ, d'ici, ça paraît pas mal du pareil au même. Pis l'UFP c'est juste une belle utopie. Grow up, Catherine ! Les belles idées socialistes c'est pas ça qui va payer ton loyer. Pis si tu commences pas à faire un peu plus de relations publiques, pis un peu moins de travail communautaire, t'auras jamais ta place dans le monde universitaire. Ça joue dur, j'en sais quelque chose. C'est pas en faisant un credo à la social-démocratie que je l'ai eue, ma bourse d'étude.

— J'ai pas envie d'être une pute idéologique.

— Pas juste idéologique. C'est pas ta place, chérie, tu vas déchanter encore plus que moi.

— Tu vas quand même pas me faire croire que t'as couché avec quelqu'un pour avoir cette maudite bourse ? »

Pour toute réponse, Mathieu baissa les yeux.

« Oh !... » Un sanglot dans la voix, Catherine poursuivit : « C'est pas vrai, tu me fais marcher ? Dis que c'est pas vrai ?

— C'est vrai, pis j'en suis pas fier. Mais même si j'étais le meilleur candidat, je ne pouvais pas rivaliser avec ceux qui avaient du fric, moi j'avais juste… Pis on commençait à parler de fonder une famille. Fallait que…

— Mathieu, c'est pas la fin du monde l'université, t'aurais pu enseigner au cégep ?

Mathieu, furieux : « Tu comprends rien, j'ai pas fait tous ces efforts pour aboutir au collégial.

— Moi, je serais heureuse d'enseigner au collégial.

— On s'en reparlera quand t'auras fini ta thèse. Pis à part ça, c'est pas pareil, tu pourrais faire de la recherche quand même. En sciences pures, c'est la mort.

— Je sais que dans notre génération, il y a des arrivistes qui valent pas mieux que les baby-boomers aveugles hédonistes, comme dans *Les invasions barbares,* mais jamais j'aurais cru que tu ferais partie de ce lot-là.

— Pfft! La différence c'est qu'eux ils ont une job assurée, moi j'ai juste une chance de peut-être avoir une job éventuellement. Inquiète-toi pas Catherine, on pourra jamais être aussi profiteurs qu'eux. Ils nous en donneront pas la chance!

— C'est trop facile de toujours blâmer les autres! »

Devant son écran, Catherine repensait à cette conversation, la dernière avant son départ. Elle récrit la dernière ligne de son courriel : « Je suis désolée que nos routes aient tant divergé. Adieu et bonne chance. »

Île

PAR KARINE GLORIEUX

Plus de trente ans. Déjà. Et, tout ce temps, elle n'a pas bougé, pas changé. Haïti. Bonjou zile. Me revoilà. Bonjour petite mère.

Pourtant, à bien y regarder, on peut percevoir de minces transformations. La poussière a bougé, s'est déplacée. Le décor n'est plus tout à fait le même. Les personnages, cependant, demeurent. Avec leurs yeux un peu fous. Ils se demandent ce qu'ils font là mais ne savent pas être ailleurs. Ils s'interrogent, mais pas trop. Le ciel au-dessus de leur tête prend des allures obscures, il dirige l'ensemble. Le soleil tape raide et le vent souffle.

Le café dépasse le temps ou, plutôt, le contient. La propriétaire fait office de serveuse, de barmaid et de cuisinière. Son mari est mort maintenant, sa fille partie, elle doit accomplir toutes les tâches à la fois. Les gens évoluent à l'extérieur, là où les choses semblent changer, où le mouvement donne une impression de vie. De non-stagnation. Dans le café, c'est l'immobilité. Seules les mouches volent, dans un bourdonnement qui, si on y prête vraiment attention, finit par

énerver franchement. Je suis arrivée ce matin et, depuis, je n'ai à proprement parler rien fait. J'ai encore peur de me mêler à la foule, je préfère rester ici. Mais je sais que cette situation ne peut durer éternellement.

La propriétaire m'a tout de suite reconnue. Elle m'a souri et j'ai pu remarquer que, quand même, depuis, elle avait perdu une dent, non remplacée. Ça lui donne un air d'antan, de guerre. Quelque chose de très humain, malgré tout. Elle m'a préparé un café. Comme je les aime. Avec juste ce qu'il faut d'amertume. « Ça fait un bail ! » s'est-elle exclamée en déposant mon café. J'ai répondu par un hochement de tête. Puis, elle est disparue derrière le rideau verdâtre qui sépare la salle à manger de la cuisine. J'ai continué à écouter le bruit de ses pas. Elle s'affairait tout de même, derrière le rideau. J'ai siroté mon café. Il est froid maintenant. Et le ciel, en plus d'être couvert, commence à s'assombrir désagréablement. Les jours se terminent rapidement, même à l'intérieur du café immobile. Je l'avais oublié.

J'étais partie sur un coup de tête. Sur le moment, je m'étais sentie intrépide. Capable de tout défier. Je suivais mon mari. Nous allions connaître la Suisse, puis, le monde entier. Partir, c'était entrer dans un rêve. Une sorte de folie. J'étais envahie par une frénésie pétillante.

J'ai marché sur le sable. Je ne me rappelais plus de la sensation du sable sous les pieds. Comme une caresse constante. J'ai regardé la mer, leur mer, vagissante, qui, disait-on, enlevait plusieurs membres de la communauté chaque année. Naturellement. Comme si elle reprenait en elle un enfant. Des légendes circulaient à propos de la nouvelle vie des noyés. On disait qu'ils devenaient poissons mais que leur visage gardait son apparence humaine. Quand les pêcheurs naviguaient sur une eau agitée, ils

s'adressaient à eux, les imploraient. Certains en apercevaient un de temps à autre. Les légendes d'ici ne sont plus les miennes. J'ai longtemps cru aux légendes. Maintenant je sais la vérité de ce pays qui fut mien. La vérité. Je dois avouer qu'elle m'est longtemps restée prise au fond de la gorge, la vérité. Au début, quand on me parlait de mon pays, là-bas, je croyais qu'on se moquait de moi. Comment aurais-je pu croire les atrocités que je lisais dans les journaux, d'abord en Suisse, puis au Canada ? J'ai rapidement préféré me centrer sur le monde qui se développait, qui grandissait en moi : mon premier enfant. Chaque jour, pendant que mon mari étudiait, je tâtais mon corps, minutieusement. Lui, il avait compris avant moi qu'un enfant poussait, au creux de mon ventre. Il me l'avait dit et, pour la première fois, j'avais entrevu le médecin qu'il deviendrait.

Nous nous étions réjouis à l'idée de mettre un enfant au monde ailleurs que chez nous.

Haïti.

Pays de haine et de souffrance. Ta misère me touche encore, mais je ne suis plus tienne. Ne le serai jamais plus.

Haïti.

Je déambule dans les rues du quartier. Un jeune, adolescent boutonneux, visiblement mal en point, m'accoste et me demande de l'argent. Yeux vitreux, voix rauque. Arraché à la réalité par une drogue qui ne le rend pas plus heureux. Sur cette île, pas d'évasion possible, malgré les efforts. On accepte ou on crève, je le sais.

Ma mère avait accepté depuis toujours, comme si la résignation faisait intrinsèquement partie d'elle-même. Elle est morte d'une maladie stupide, qui laisserait vivant n'importe quel Nord-Américain.

Elle avait accepté.

Bonne chrétienne, bonne mère.

Ma mère.

Morte maintenant, avant d'avoir vu mon pays, le pays de mes enfants.

Ma mère, à la douceur du lait qu'elle nous donnait à boire, les après-midi de pluie.

De notre maison, je le constate maintenant, il ne reste plus grand-chose. D'ailleurs, le quartier s'est métamorphosé. Seul le café immobile continue à se tenir debout, hors du temps. Je l'avais su. Depuis toujours. Gamine, j'entrais là comme chez moi. Ça sentait le bon peuple, celui dont me parlait ma mère et qui était, pour moi, l'essence même de la perfection humaine. Jamais elle ne m'a parlé de politique, personne n'en parlait. Cependant, elle me gâtait de temps en temps de quelques phrases précieuses, que je chérissais parce qu'elles semblaient être la clé qui m'ouvrirait les portes d'un univers que je ne comprenais pas.

L'univers des zombies.

Des disparus.

Du voisin jamais revenu que sa femme pleurait doucement chaque jour.

De ceux dont on espérait l'apparition, à la sortie des prisons.

Tous appartenaient à ce peuple bon, que Dieu admettrait plus rapidement dans son royaume cristallin.

Quand j'entrais dans le café immobile, je sentais que je pénétrais dans un univers sacré, un résumé du paradis. Ça sentait les pommes de terre et le bouillon, le sucre, la sueur et le tabac fort, les hommes parlaient peu et constituaient la quasi-totalité de la clientèle.

Mes enfants ne me posent pas de questions sur Haïti. Ils ne sont pas curieux. Une fois, il y a longtemps, nous avons pris l'avion tous les cinq, les jumelles avaient à peine huit ans, elles couraient partout, rêvaient de la mer et des palmiers. Quand on arrive à Haïti, ce n'est pas nécessairement, comment dire ? comme si on arrivait dans une station balnéaire achalandée. Le bel hôtel où nous logions se situait au-delà de la ville, du centre et des déchets. Un hôtel luxueux comme un Club Med, drinks et nourriture de qualité. Les filles s'amusaient, mes belles filles. Après une semaine, nous sommes allés voir mon oncle, à la campagne. Campagne, ce nom sonnait pour elles comme un récit de la comtesse de Ségur. Elles sont entrées dans un mutisme presque total dès notre arrivée chez l'oncle.

Depuis, les jumelles ont grandi, Antoine s'est marié. Mon nouveau mari, d'origine haïtienne aussi, ne désire pas remettre les pieds ici. Quant à aller dans le Sud, affirme-t-il, autant aller dans un endroit où l'on ne risque pas de se faire tuer, stupidement, au détour d'une rue, comme ça, sans raison.

Pourquoi me suis-je aventurée ici, comme une femme en quête d'elle-même ? Ce pays n'est plus celui de ma jeunesse. Mais… la facilité de vivre. Je crois qu'elle existait, ici. Elle devrait pouvoir se retrouver, quelque part. Peut-être que mes souvenirs sont faux… Tout est tellement abstrait dans mes souvenirs, mon monde était si peu construit à l'époque. Même les gens qui disparaissaient… Je ne me demandais pas vraiment pourquoi. La mer ? Les esprits maléfiques ? L'Amérique ? Tant d'éléments pouvaient être responsables de leur disparition. La deuxième vague d'immigrants ne perçoit pas la réalité de cette façon. Nous, nous sommes arrivés au Nord éduqués, choisissant de rester ou de partir. Eux, ils ont fui. *Boat people* en quête du rêve américain, ils ont accosté un pays sublimé qui devait nécessairement

leur donner beaucoup de déceptions mais qui, malgré tout, valait mieux que leur enfer. Le paradis du bon peuple changé en enfer. En fait, il l'était sans aucun doute déjà lors de mon départ. Mais j'étais encore jeune. Et le vrai monde n'était, est difficilement encore pour moi, autre chose qu'une pièce de théâtre à laquelle je demeurais étrangère, protégée de la vie par ma vie, protégée de la réalité par mon univers, ma famille.

Les personnages continuent à errer autour de moi, l'air de ne pas savoir où ils vont. « Madame, madame, achète-moi des bonbons ». Un enfant débraillé me présente une boîte pleine de Chiclets et d'autres friandises. Il y a toujours autant d'enfants, dans les rues. Mon grand-père, Allemand, arrivé après la Première Guerre et incapable de repartir, avait eu une prospère descendance, parmi laquelle je peux imaginer mon père, probablement très semblable au jeune enfant qui vient de m'aborder, le teint clair, l'air enjoué. Par contre, mon père devait porter des vêtements européens et n'avoir d'autres préoccupations que de profiter des heures paisibles de l'après-midi, entre les cours et le repas du soir. L'enfant aux bonbons, lui… Mais l'air enjoué.

Durant toutes ces années, quand je pensais à l'île, je pensais à la joie d'être de ses habitants. Malgré tout. Mon père ne voulait pas partir pour cette raison, et aussi parce qu'ici, il était privilégié. Un homme prospère qui pouvait vivre selon ses désirs. Bon vivant, il a vécu comme tel et en est mort. Les dernières fois que je l'ai vu, je le trouvais semblables aux habitants. Évoluant comme au ralenti. Ma différence m'est apparue à ce moment-là, comme si je découvrais que, durant tout ce temps, j'avais couru, couru pour me sauver de ce pays, couru si loin et si rapidement que je n'avais pas remarqué que mon père n'était plus à mes côtés, incapable de me suivre, lui, le haut fonctionnaire rendu diabétique par excès de jouissances.

Sans m'en rendre compte, je suis revenue au café immobile. J'ai fait le tour du quartier en voulant visiter la ville. De ce monde insulaire, on ne sort pas, on tourne en rond, pas d'évasion possible.

Je suis entrée dans le café et la propriétaire semblait m'y attendre déjà, une tasse de café à la main.

Comme je les aime.

Avec juste ce qu'il faut d'amertume.

Mur…

PAR YVES PATRICK AUGUSTIN

Mur de silence
Pour tous ceux qui défient
L'éclosion de la parole
À coups de mitrailleuse…

Le temps filtre nos rêves
Et tamise nos joies ;
Nos graffitis d'espoir
Sur les murs de souffrance
S'effacent
Comme nos mélopées
Qui tranchent le silence
Et tombent en lambeaux.
Chaque mot de liberté
Couvé par la révolte
Se métamorphose
En néant,
Ricoche sur le tympan
Surréel du silence…

Mur de désillusions
Construit pour le mirage,
Fossile de nos regards
Ouvrant sur le grand vide
Vêtu de nos angoisses
Parle :
Dis à tous ceux qui tuent
Qu'on n'abat pas l'espoir
À coups de mitrailleuse,
Que chaque empreinte de mort
Est vestige d'un temps
Annonçant la germination
Des fleurs de délivrance
Sur les remparts de l'aube.

Yves Patrick Augustin est né à Port-au-Prince en 1968. Il habite au Québec, écrit depuis 1980. Liant poésie et graphisme, il a créé le concept de « poégraphie ».

Normand Baillargeon détient un doctorat en philosophie et un autre en éducation. Il enseigne les fondements de l'éducation à l'UQAM. Il a collaboré à une vingtaine d'ouvrages en éducation, muséologie, politique, sciences humaines et littérature ; il a aussi abondamment collaboré au *Devoir,* au *Couac,* etc. Derniers titres parus : *La lueur d'une bougie* (Fides, 2001). *Entretiens avec Chomsky* (Écosociété, 2002).

Terry Cochran est professeur de littérature comparée à l'Université de Montréal. Son dernier livre est *Twilight of the Literary. Figures of Thought in the Age of Print* (Harvard, 2001). Sa recherche actuelle porte sur les effets de la planétarisation pour ce qui est de la pensée littéraire.

Francis Dupuis-Déri est chercheur en science politique au Massachusetts Institute of Technology (Boston), il a collaboré au *Devoir,* à *Voir* et au *Couac.* Il est cofondateur de la revue *Argument* et il a publié *L'erreur humaine* (roman, Leméac, 1991), *Lettre aux cons* (pamphlet, Éditions du Silence, 1992), *Love & Rage* (roman, Leméac, 1994), *L'archipel identitaire* (recueil d'entretiens — Marcos Ancelovici coauteur — éditions Boréal, 1997), *Pour une littérature de combat* (pamphlet, du Silence, 1997) et *Les Black Blocs : la liberté et l'égalité se manifestent* (essai, éditions Lux, 2003).

Daniel Gagnon est né à Beauport (Québec) en 1946. Il est l'auteur de douze romans, dont *La fille à marier* (Leméac), prix Molson de l'Académie des lettres du Québec en 1985. Il a aussi publié trois recueils de nouvelles et un essai biographique sur Jean-Paul Riopelle. Titulaire d'un doctorat en études françaises de l'Université de Sherbrooke, il est également peintre.

MADELEINE GAGNON est poète, romancière et critique. Elle est professeure invitée et écrivaine en résidence à l'Université de Montréal, à l'Université de Sherbrooke, à l'Université du Québec à Montréal et à l'Université de Rimouski. Elle a obtenu plusieurs prix dont le prix du Gouverneur général du Canada, catégorie poésie, pour *Chant pour un Québec lointain* (1991) et le prix Marcel-Couture pour l'essai *Les femmes et la guerre* (2001).

KARINE GLORIEUX a obtenu un baccalauréat en Études françaises à l'Université de Montréal, elle a étudié la littérature africaine à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar. Elle a ensuite consacré une année et demie à la littérature camerounaise avant d'obtenir une maîtrise ès arts. Elle est professeure au collège de Maisonneuve. Elle a publié quelques articles sur la place de l'humour dans la littérature africaine.

NAÏM KATTAN est né à Bagdad. Il a fait des études de droit, puis des études littéraires à la Sorbonne. En 1954, il émigre au Canada. Il est l'auteur de plus de trentes livres — romans, nouvelles, essais, pièces de théâtre. Il est professeur associé à l'Université du Québec à Montréal et directeur de la revue *Les Écrits*. Son roman *Adieu Babylone* a paru en livre de poche chez Albin Michel en 2003. Blanc Silex et Hurtubise HMH ont publié en 2002 un ouvrage à son propos, *Naïm Kattan : l'écrivain du passage*.

MONIQUE LARUE a publié cinq romans : *La cohorte fictive* (1979), *Les faux fuyants* (1982), *Copies conformes* (1989), *La démarche du crabe* (1995) et *La gloire de Cassiodore* (2002). Elle est également coauteur, avec Jean-François Chassay, de *Promenades littéraires dans Montréal* (1989). Elle est membre de l'Académie des lettres du Québec et secrétaire de rédaction de la revue *Les Écrits*.

Mona Latif-Ghattas est née au Caire. Elle est poète, romancière, compositrice de musique populaire et metteur en scène, elle vit à Montréal depuis 1966. Elle a obtenu une maîtrise en création dramatique de l'Université de Montréal en 1980. Elle a publié dans les revues *Humanitas, Pratiques théâtrales* et *La nouvelle barre du jour.* Ses plus importants titres sont : *La triste beauté du monde* (Noroît, 1993), *Le double conte de l'exil* (Boréal, 1990), *Les voix du jour et de la nuit* (Boréal, 1988) et *Quarante voiles pour un exil* (Trois, 1986).

Catherine Mavrikakis enseigne la littérature à l'Université de Montréal. Elle a publié en 1996 un essai, *La mauvaise langue,* aux Éditions Champ Vallon et a codirigé un recueil de textes avec Lucie Lequin, *La francophonie sans frontière. Pour une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin* (L'Harmattan, 2000). Elle a publié deux romans : *Deuils cannibales et mélancoliques* (Éditions Trois, 1999) et *Ça va aller* (Leméac, 2002), et un essai-fiction avec Martine Delvaux : *Ventriloquies* (Leméac, 2003).

Nathalie Prud'Homme a obtenu un doctorat en Études littéraires de l'Université du Québec à Montréal en 2003. Elle enseigne présentement au cégep de Saint-Jérôme. Elle a publié quelques articles et un essai, *La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec (Mona Latif-Ghattas, Antonio D'Alfonso et Marco Micone),* paru chez Nota bene en 2002.

Bruno Roy est né à Montréal. Il est essayiste, poète et romancier. Il est bachelier en pédagogie de l'Université de Montréal en 1969. Il obtient également, en 1976, un baccalauréat et, en 1981, une maîtrise en études littéraires de l'UQAM ; il a soutenu une thèse de doctorat sur la chanson québécoise à l'Université de Sherbrooke en 1992. Il a fait paraître plus de 100 textes d'opinion et des poèmes dans divers journaux et revues. En 1993, il est récipiendaire de la médaille d'honneur de l'Association des écrivains de langue française (ADELF). En 1999, il reçoit le prix Félix-Antoine-Savard de poésie pour son texte *Âmes partagées.* De 1987 à 1996, il a été président de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois, puis de nouveau en 2000. Depuis 1994, il est porte-parole et président du Comité des orphelins et orphelines institutionnalisés de Duplessis (COOID).

En vous abonnant, vous épargnez sur le coût de quatre numéros en kiosque, vous contribuez à l'essor de la revue et vous recevez un numéro en prime.

Je souscris un abonnement à POSSIBLES.

Envoyez-moi le numéro suivant, en prime :

☐ vol. 21, n° 4 : Homo violens

☐ vol. 22, n° 2 : Un art qui s'engage

☐ vol. 16, n° 4 : Formations professionnelles

Je désire que mon abonnement commence avec le vol...., n°...

NOM

ADRESSE

VILLE CODE POSTAL

TÉLÉPHONE

OCCUPATION

Ci-joint : chèque mandat-poste au montant de

abonnement d'un an (quatre numéros) : 25 $
abonnement de deux ans (huit numéros) : 45 $
abonnement institutionnel : 40 $
abonnement de soutien : 40 $
abonnement étranger : 50 $

Revue POSSIBLES
5070, rue de Lanaudière
Montréal (Québec) H2J 3R1

PROCHAIN NUMÉRO :
Hommage à Roland Giguère

VOLUME 1 (1976-1977)

NUMÉRO 1 : 5 $	Tricofil ; sciences sociales et pouvoir
NUMÉRO 2 : 5 $	Santé ; question nationale
NUMÉRO 3/4 : 5 $	Les Amérindiens : politique et dépossession

VOLUME 2 (1977-1978)

NUMÉRO 1 : 5 $	Fer et titane : un mythe et des poussières
	Nouvelles perspectives du roman québécois
NUMÉRO 2/3 : 5 $	Bas du fleuve/Gaspésie
NUMÉRO 4 : 5 $	Mouvements sociaux, coopératisme et autogestion

VOLUME 3 (1978-1979)

NUMÉRO 1 : 5 $	À qui appartient Montréal ?
NUMÉRO 2 : 5 $	La poésie, les poètes et les possibles
NUMÉRO 3/4 : 5 $	Éducation

VOLUME 4 (1979-1980)

NUMÉRO 1 : 5 $	Des femmes et des luttes
NUMÉRO 2 : 5 $	Projets du pays qui vient
NUMÉRO 3/4 : 5 $	Faire l'autogestion : réalités et défis
	Poème de Gaston Miron

VOLUME 5 (1980-1981)

NUMÉRO 1 : 6 $	Qui a peur du peuple acadien ?
NUMÉRO 2 : 6 $	Élection 81 : question au P.Q.
NUMÉRO 3/4 : 5 $	Les nouvelles stratégies culturelles

VOLUME 6 (1981-1982)

NUMÉRO 1 : 6 $	Cinq ans déjà…
	L'autogestion quotidienne
NUMÉRO 2 : 6 $	Abitibi : La voie du Nord
NUMÉRO 3/4 : 6 $	La crise… dit-on

VOLUME 7 (1982-1983)

NUMÉRO 1 : 6 $	Territoires de l'art
NUMÉRO 2 : 6 $	Québec, Québec : à l'ombre du G
NUMÉRO 3 : 6 $	Et pourquoi pas l'amour ?

VOLUME 8 (1983-1984)

NUMÉRO 1 : 6 $	Repenser l'indépendance
NUMÉRO 2 : 6 $	Des acteurs sans scène
	Les jeunes
NUMÉRO 3 : 6 $	1984 — Créer au Québec
NUMÉRO 4 : 6 $	L'Amérique inavouable

VOLUME 9 (1984-1985)

NUMÉRO 1 : 6 $ Le syndicalisme à l'épreuve du quotidien
NUMÉRO 2 : 6 $ … et les femmes
NUMÉRO 3 : 6 $ Québec vert… ou bleu?
NUMÉRO 4 : 6 $ Mousser la culture

VOLUME 10 (1985-1986)

NUMÉRO 1 : 6 $ Le mal du siècle
NUMÉRO 2 : 6 $ Du côté des intellectuels
NUMÉRO 3/4 : 6 $ Autogestion, autonomie et démocratie

VOLUME 11 (1986-1987)

NUMÉRO 1 : 6 $ La paix à faire
NUMÉRO 2 : 6 $ Un emploi pour tous?
NUMÉRO 3 : 6 $ Langue et culture
NUMÉRO 4 : 6 $ Quelle université?

VOLUME 12 (1988)

NUMÉRO 1 : 6 $ Le quotidien : modes d'emploi
NUMÉRO 2 : 6 $ Saguenay/Lac Saint-Jean : les irréductibles
NUMÉRO 3 : 6 $ Le Québec des différences : culture d'ici
NUMÉRO 4 : 6 $ Artiste ou manager?

VOLUME 13 (1989)

NUMÉRO 1/2 : 6 $ Il y a un futur
NUMÉRO 3 : 6 $ [Droits de] regards sur les médias
NUMÉRO 4 : 6 $ La mère ou l'enfant?

VOLUME 14 (1990)

NUMÉRO 1 : 6 $ Art et politique
NUMÉRO 2 : 6 $ Québec en 2000
NUMÉRO 3 : 6 $ Culture et cultures
NUMÉRO 4 : 6 $ Vies de profs

VOLUME 15 (1991)

NUMÉRO 1 : 7 $ La souveraineté tranquille
NUMÉRO 2 : 7 $ Générations 91
NUMÉRO 3 : 7 $ Bulletins de santé
NUMÉRO 4 : 7 $ Les publics de la culture

VOLUME 16 (1992)

NUMÉRO 1 : 7 $ L'autre Montréal
NUMÉRO 2 : 7 $ What does Canada want?
NUMÉRO 3 : 7 $ Les excentriques (les arts en régions)
NUMÉRO 4 : 7 $ Formations professionnelles

VOLUME 17 (1993)

NUMÉRO 1 : 7 $	À qui le droit ?
NUMÉRO 2 : 7 $	Parler d'ailleurs/d'ici (les communautés culturelles)
NUMÉRO 3/4 : 12 $	À gauche, autrement

VOLUME 18 (1994)

NUMÉRO 1 : 8 $	L'artiste (auto)portraits
NUMÉRO 2 : 8 $	Pensées pour un autre siècle (les inspirateurs de *POSSIBLES*)
NUMÉRO 3 : 8 $	L'État solidaire
NUMÉRO 4 : 8 $	L'Estrie

VOLUME 19 (1995)

NUMÉRO 1/2 : 10 $	Rendez-vous 1995 : mémoire et promesse
NUMÉRO 3 : 8 $	Créer à vif
NUMÉRO 4 : 8 $	Possibles@techno

VOLUME 20 (1996)

NUMÉRO 1 : 8 $	Modernité : élans et dérives
NUMÉRO 2 : 8 $	Éduquer quand même
NUMÉRO 3 : 8 $	Québec… On continue ?
NUMÉRO 4 : 8 $	L'art dehors (l'art public)

VOLUME 21 (1997)

NUMÉRO 1 : 8 $	Penser avec Giguère et Miron
NUMÉRO 2/3 : 10 $	Travailler autrement : vivre mieux ?
NUMÉRO 4 : 8 $	Homo violens

VOLUME 22 (1998)

NUMÉRO 1 : 8 $	Générations : des liens à réinventer
NUMÉRO 2 : 8 $	Un art qui s'engage
NUMÉRO 3/4 : 12 $	Québec 1998 : l'alternative

VOLUME 23 (1999)

NUMÉRO 1 : 8 $	L'affirmation régionale (les régions québécoises)
NUMÉRO 2 : 8 $	Ethnies, nations, sociétés
NUMÉRO 3 : 8 $	Avec ou sans Dieu
NUMÉRO 4 : 8 $	Nouvelles stratégies culturelles

VOLUME 24 (2000)

NUMÉRO 1 : 8 $	Québec : capitale ou succursale ?
NUMÉRO 2/3 : 10 $	Sortir de la pensée unique
NUMÉRO 4 : 8 $	Interculturalisme québécois

	VOLUME 25 (2001)
NUMÉRO 1 : 8 $	Un monde vert
NUMÉRO 2 : 8 $	Femmes et hommes
NUMÉRO 3/4 : 10 $	Rêver / Résister
	VOLUME 26 (2002)
NUMÉRO 1/2 : 12 $	Refonder la société québécoise
NUMÉRO 3 : 8 $	Une science citoyenne ?
NUMÉRO 4 : 8 $	Les cultures face à la mondialisation
	VOLUME 27 (2003)
NUMÉRO 1/2 : 10 $	Montréal 2003
NUMÉRO 3 : 8 $	Pouvoir(s) et mouvements sociaux
NUMÉRO 4 : 8 $	Une autre économie

LITTÉRATURE ET CITOYENNETÉ

Comment, dans le contexte de la mondialisation marchande et de la fragmentation des identités, la « vieille » problématique de l'engagement se pose-t-elle ? C'est la question que nous avons soumise comme objet de réflexion à des intervenants du milieu littéraire et culturel à leur double titre d'acteurs engagés dans une pratique spécifique et de citoyens concernés par les grands débats qui préoccupent notre société.

On verra que tous s'entendent pour reconnaître l'importance décisive du politique comme dimension constitutive de la vie sociale, régie du vivre ensemble qui nous concerne tous à titre d'êtres sociaux et de citoyens embarqués dans une aventure collective dont nous sommes des acteurs responsables. De cela, les écrivains, malgré et peut-être en raison de leur singularité, sont de plus en plus nombreux à être conscients.

8 $

ÉDITORIAL

HOMMAGE À ÉMILE OLLIVIER
MADELEINE GAGNON

ESSAIS ET ANALYSES

Pour une littérature de combat
FRANCIS DUPUIS-DÉRI

Le jardin de Enshu
MONIQUE LARUE

De la littérature et du politique
NATHALIE PRUD'HOMME

L'alliance de la parole
BRUNO ROY

Gens de plume, *Hebdromadaires* et autres animaux communs : Jacques Prévert et les médias
NORMAND BAILLARGEON

On est de quelque part
MONA LATIF-GHATTAS

Littérature et citoyenneté
NAÏM KATTAN

Libération inconditionnelle
DANIEL GAGNON

Paroles en l'air sur une citoyenneté atmosphérique
TERRY COCHRAN ET CATHERINE MAVRIKAKIS

POÉSIE ET FICTION

La chasse au snark de Lewis Carroll
NORMAND BAILLARGEON

Désaccord à Boston
NATHALIE PRUD'HOMME

Île
KARINE GLORIEUX

Mur...
YVES PATRICK AUGUSTIN