

PER

E-419

# écrits

## du Canada français

### LES NOUVELLES GÉNÉRATIONS LITTÉRAIRES AU QUÉBEC

**Liminaire**

**Présentation : Jean-Guy Pilon**

**Allocution inaugurale : Claudine Bertrand**

**Interventions : Francine D'Amour, Jean Pierre Girard, Nadine Ltaif, Emmanuel Aquin, Carole David, Stanley Péan, Antonio D'Alfonso, Gilles Pellerin**

**Remise de la Médaille de l'Académie des lettres du Québec (1992)**

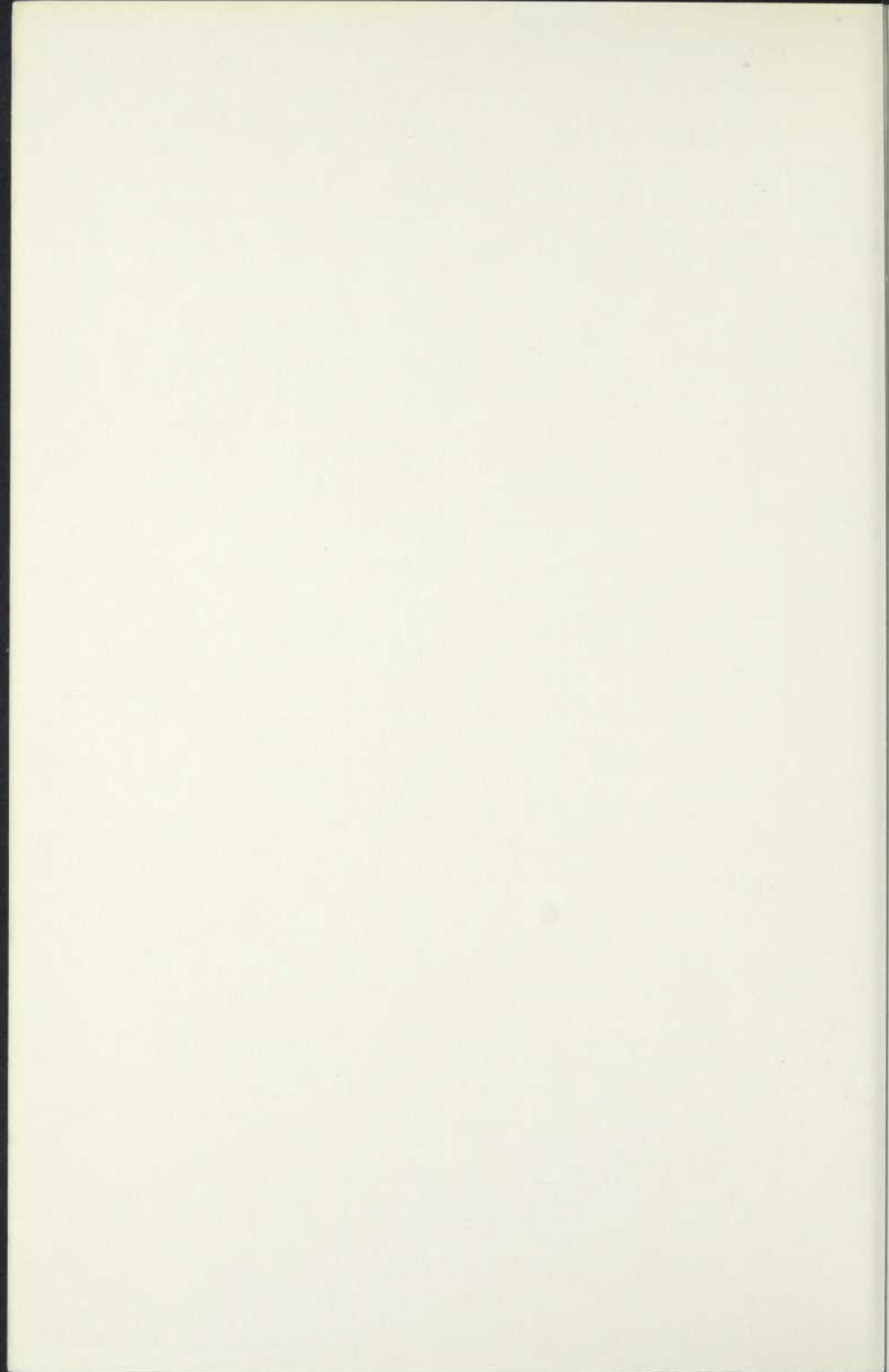
**allocution du président : Jean-Guy Pilon  
réponse du récipiendaire : Gilles Vigneault**

**Jean Pierre Girard : Autopsie d'une queue de poisson**

79

**Commentaires : Pierre Vennat, Réginal Martel**

Dixième colloque des écrivains organisé par l'Académie des lettres du Québec.



écrits  
du Canada français

## ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS Fondés en 1954

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

### *Le Conseil d'administration :*

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

### *Note de gérance*

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

Le prix de chaque volume : 6,50 \$

L'abonnement à quatre volumes :

Canada : 25,00 \$ ; Institutions : 35,00 \$ ; Étranger : 35,00 \$

payable par chèque ou mandat à l'ordre de

Les Écrits du Canada français.

Le Conseil de rédaction :

Paul Beaulieu, Pierre Trottier.

Secrétaire de la rédaction : Marie Beaulieu

LES ÉCRITS DU CANADA FRANÇAIS

5754, avenue Déom

Montréal (Québec)

H3S 2N4

# écrits

du Canada français

79

MONTRÉAL 1993

*Les Écrits ont reçu des subventions du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal pour cette publication*

*Maquette de la couverture :*  
*JEAN PROVENCHER*

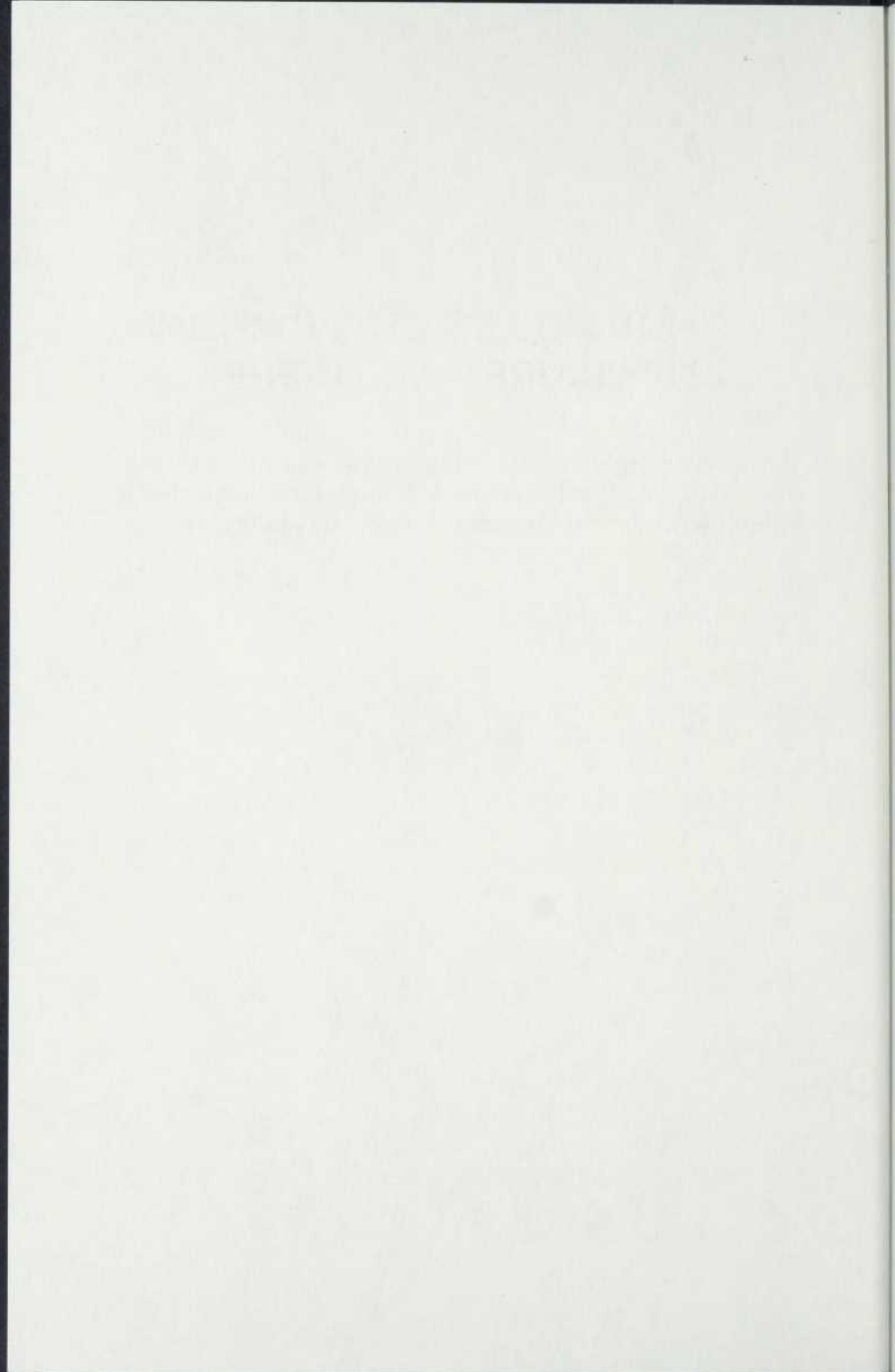
*Dépôt légal*  
*3<sup>e</sup> trimestre 1993*  
*Bibliothèque nationale du Québec*  
*Bibliothèque nationale du Canada*  
*ISSN 0013-0729*

*Copyright ©, Les Écrits du Canada français*

Les *Écrits* sont membres de la Société de développement des périodiques culturels québécois.

# LES NOUVELLES GÉNÉRATIONS LITTÉRAIRES AU QUÉBEC

Dixième colloque des écrivains organisé par l'Académie  
des lettres du Québec tenu à l'hôtel Le Chantecler à  
Sainte-Adèle les 30, 31 octobre et 1<sup>er</sup> novembre 1992



## LES NOUVELLES GÉNÉRATIONS LITTÉRAIRES AU QUÉBEC

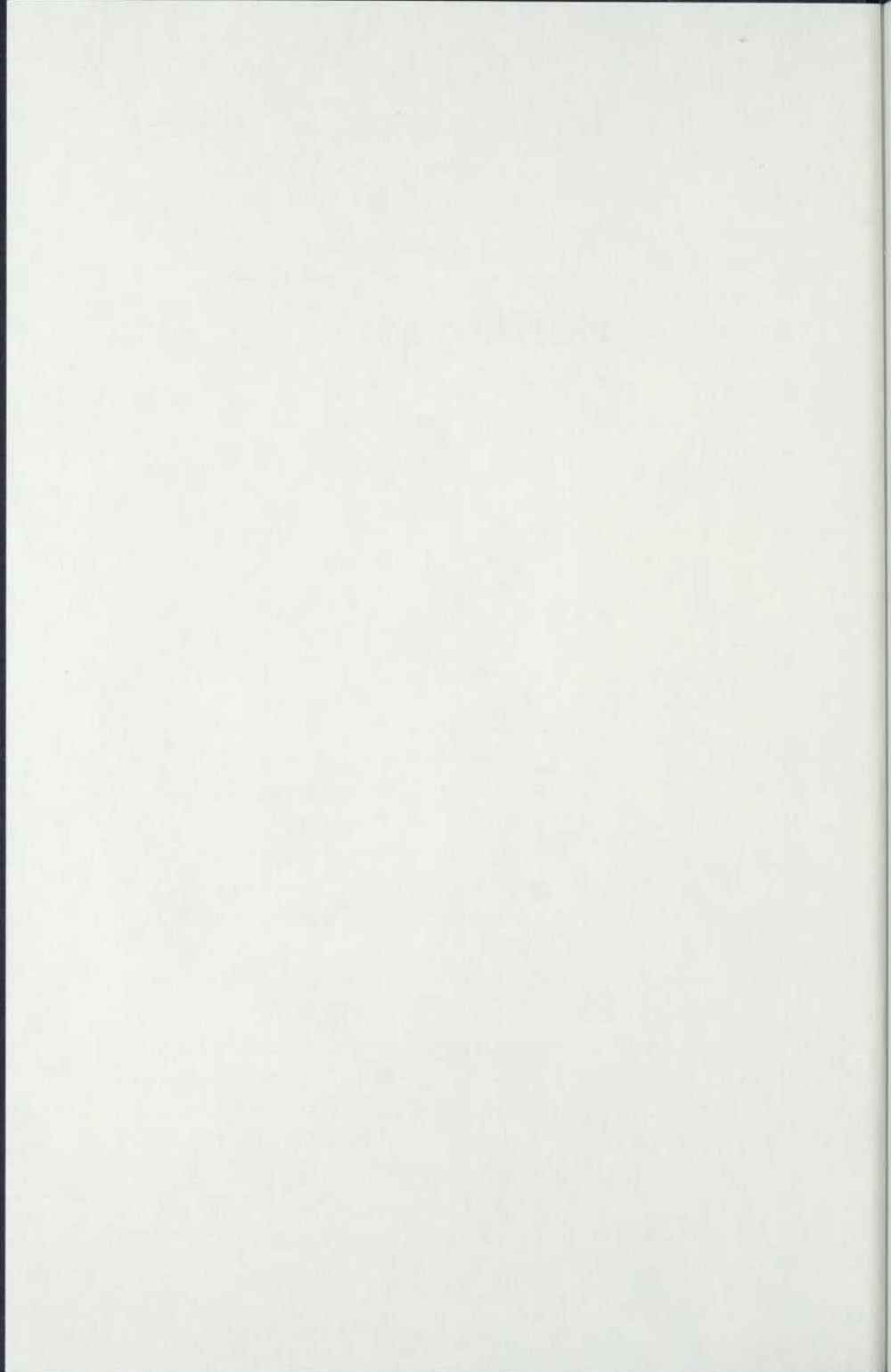
*Au sein de la vitalité et de la diversification extrême de la production littéraire au Québec depuis vingt ans, sommes-nous prêts à reconnaître de nouvelles voix, un nouveau ton, de nouvelles problématiques, particularisant les nouvelles générations littéraires en regard de celles qui eurent 20 ans dans les années 50 et 60 ?*

*Afin de permettre aux écrivains de moins de quarante ans de s'exprimer directement — et sans courir le risque du voile homogénéisateur du discours de l'institution officielle — l'Académie des lettres du Québec les invite à prendre la parole, lors de son Colloque annuel qui réunit aussi bien des créateurs et créatrices qu'un public amateur de littérature.*

*On voudra connaître leur sentiment sur ce questionnaire désormais classique, soumis depuis un demi-siècle à toutes les générations d'écrivains : où, quand, comment, depuis quand et pourquoi écrivez-vous ; la fonction de la littérature vous semble-t-elle la même aujourd'hui qu'hier ; quels sont vos écrivains québécois et internationaux préférés — ou ceux qui vous lassent le plus ; vous sentez-vous (seul ou au sein d'un groupe) en continuité ou en rupture avec la littérature québécoise (ou internationale) actuelle ; pourquoi avoir choisi la forme poétique, le roman ou le théâtre ou songez-vous plutôt au mélange des genres ; quel type d'environnement (humain/naturel/culturel) serait le plus stimulant pour votre création ?*

*On pourrait être plus indiscret: préférez-vous des loisirs sportifs ou culturels, que pensez-vous de nos maisons d'édition ou de la critique, croyez-vous pouvoir vivre un jour de vos droits d'auteur, est-ce que le système actuel des bourses gouvernementales vous a été utile, rêvez-vous d'écrire un best-seller ou un téléroman à succès ?*

# PRÉSENTATION



---

## PRÉSENTATION

Jean-Guy Pilon

Président de l'Académie des lettres du Québec

Pour la dixième année consécutive, j'ai le plaisir de vous souhaiter la plus cordiale bienvenue au Colloque des écrivains organisé par l'Académie des lettres du Québec.

Au cours de ces dix ans, divers thèmes ont été abordés : les relations du Québec avec la francophonie et avec les États-Unis, les revues littéraires et culturelles, la place de la littérature dans l'éducation, la critique, Montréal et son destin littéraire, etc.

Le thème du premier colloque, en 1983, était *Écrire au Québec : ruptures et continuité, 1900-1980*.

Le thème de cette année, *Les nouvelles générations littéraires au Québec*, est en quelque sorte un prolongement du thème de 1983. Je remercie à l'avance celles et ceux qui ont accepté de présenter des communications, en particulier Mme Claudine Bertrand qui prononcera l'allocution inaugurale.

Je rappellerai ici que chaque année, depuis le début de ce colloque, les *Écrits du Canada français* en ont publié

les actes. Il faut remercier vivement le directeur des *Écrits*, M. Paul Beaulieu, de donner à ces travaux un tel prolongement.

L'Académie des lettres du Québec tient enfin à remercier le ministère des Affaires culturelles du Québec, le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des Arts de la Communauté urbaine de Montréal qui rendent possible cet événement.

Chaque année, lorsque nous nous retrouvons ici, nous rappelons le souvenir des écrivains décédés au cours de l'année.

Nous ont donc quittés cette année :

Yves Beauchesne

Denis Bélanger

Lina Belzile-Madore

Jeanne-D'Arc Jutras

Gérald Robitaille

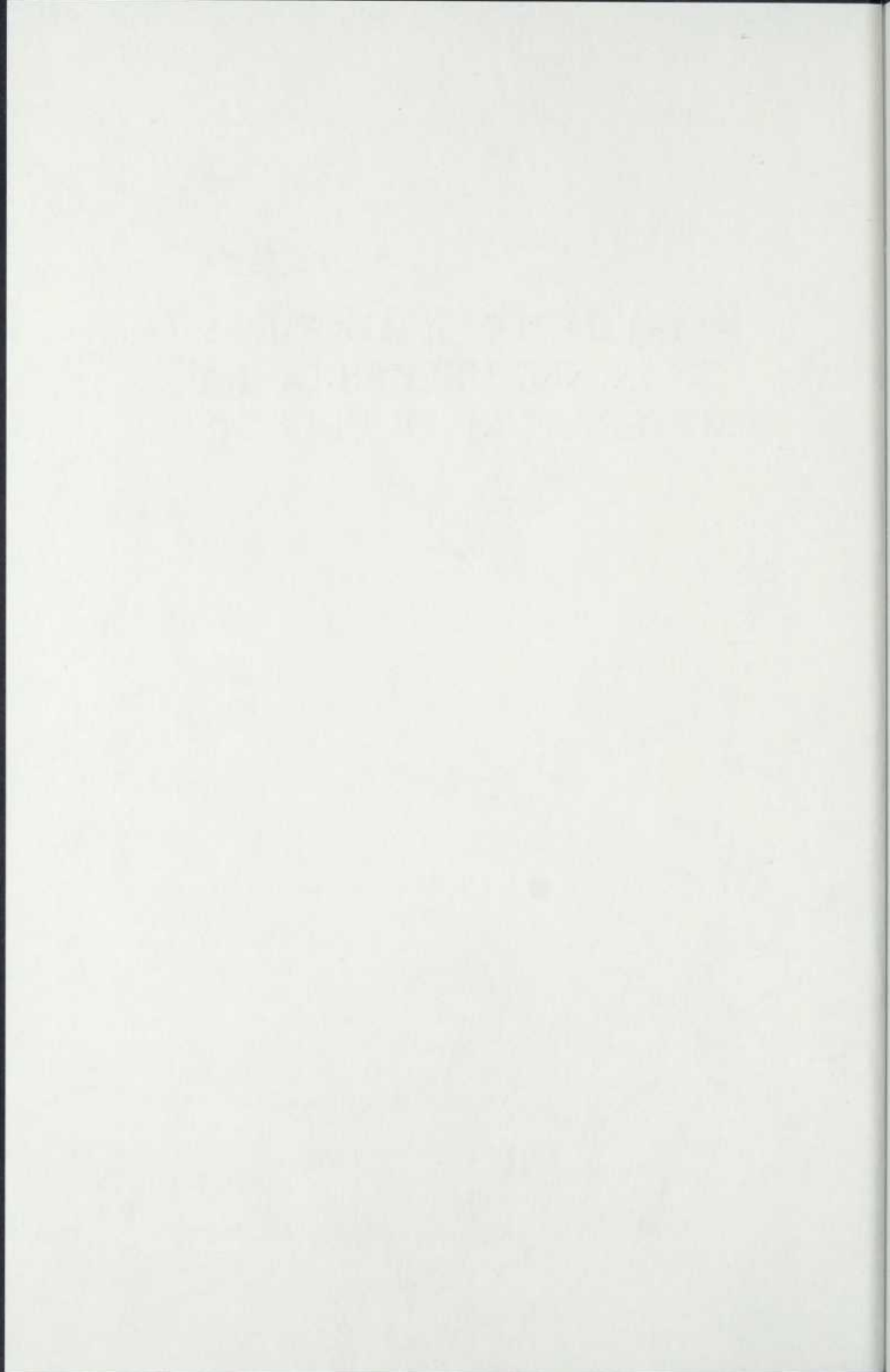
Jean Basile

et le grand Roger Lemelin.

À leur mémoire, je vous prierais d'observer une minute de silence.

Et maintenant, je cède la parole à M. Jacques Folch-Ribas qui, cette année encore, a accepté — et je l'en remercie — de diriger les débats de cette journée.

ALLOCUTION INAUGURALE  
VOIX NOUVELLES DE LA  
LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE



---

## VOIX NOUVELLES DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Claudine Bertrand

### I

*L'absence de mouvements poétiques reflète un des grands changements qui ont marqué notre époque : le déclin de la tradition de la rupture. C'est un des signes qui annoncent la fin de la modernité ou sa transformation. Qu'il s'agisse de naissance ou de renaissance, le signe de cette fin de siècle est une interrogation. Mais toutes les périodes d'incertitude ont été riches en créations poétiques. Je ne m'inquiète pas de la santé de la poésie... Contrairement à ce que d'aucuns prétendent, nous n'assistons pas à l'agonie de la poésie, mais à la fin d'une tradition poétique. Un autre art voit le jour...*

Jorge Luis Borgès

En littérature, nous attendons des «voix nouvelles», nous cherchons des «voies nouvelles». Mais avons-nous

raison d'attendre, d'espérer et de chercher? Je pose cette question parce que la réponse ne me semble pas aller de soi. De quoi parlons-nous quand nous utilisons l'expression «voix nouvelle»?

Dans «voix nouvelle», il y a le mot «voix» que l'on pourrait tout aussi bien traduire par le mot «parole», «souffle» ou «chant intérieur». Mais il y a aussi le mot «nouvelle» qui veut dire bien entendu «nouveauté», qui fait référence au jamais vu, au jamais entendu. Mais est-ce possible? Ou bien «nouveauté» qui fait référence à l'inattendu. Si le premier mérite d'une œuvre d'art est de nous surprendre; l'imprévu, l'écart, l'inouï ne sont-ils pas les indispensables caractères de la nouveauté? L'art ne doit-il pas toujours avoir quelque chose de nouveau, nous arrachant à la banalité de nos existences? C'est à cela que nous devrions réfléchir.

Tâche difficile qui m'a été confiée, mais combien stimulante, que celle de mettre à jour les nouvelles tendances ou de détecter les voix nouvelles; la matière est complexe et abondante! Il ne sera surtout pas question d'édicter des lois ni des normes inflexibles dans lesquelles nous voudrions emprisonner les auteurs, mais plutôt de les regarder, non comme des êtres figés mais comme des êtres en devenir. Nous tenons à mettre en évidence la richesse et la diversité de la production québécoise; sans céder à une vision panoramique, notre étude sera révélatrice d'une approche dévoilant la matière des écritures en état de mouvance.

Écrire un texte revient toujours à «jouer sa peau» et à la risquer, à plus forte raison si le sujet porte sur la nouveauté. Car comment pourrait-on en parler sans que l'auteur elle-même ne soit aux prises avec ce concept et dans son

écriture et dans sa démarche ? Si le piège du « rigorisme » est écarté, il ne me reste plus qu'à m'injecter une part de subjectivité et à risquer une hypothèse, riche dans sa nouveauté même, celle du baroque et à faire le pari de rapprocher la littérature québécoise actuelle de l'esthétique baroque. C'est donc de ce côté qu'il faudrait chercher l'apparition de la nouveauté

### Perles baroques

*Loin de limiter le baroque dans l'époque d'apparition, rappelons les échos que le pessimisme du 16<sup>e</sup> siècle peut éveiller dans notre fin XX<sup>e</sup> siècle.*

Claude-Gilbert Dubois

Pour être actuel, aussi paradoxal que cela puisse paraître, il nous faudra retourner au passé, retracer l'évolution du baroque et dégager ses multiples significations. Trois siècles séparent le sens technique du terme baroque de sa connotation esthétique. Cantonné d'abord dans le vocabulaire de la joaillerie, ce n'est que vers le XIX<sup>e</sup> que le terme baroque prend de l'extension, désignant une période historique et un style particulier.

Aucun des spécialistes du baroque ne s'entend sur l'origine du mot. Pour certains, le mot « *baroque* » appartient au XVI<sup>e</sup> siècle, et dérive de l'espagnol « *barrueco* » employé pour désigner « *les perles de forme irrégulière* ». Pour d'autres, le mot vient du portugais « *barroco* » et a le même contenu. Le sens propre domine jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle. En témoignent le premier dictionnaire de la langue française, celui de Furetière (1690) ainsi que la première édition du *Dictionnaire de l'Académie Française* (1694) qui

reconnaissent ce sens précis: «*terme de joaillerie qui ne se dit que de perles qui sont d'une rondeur fort imparfaite*». À défaut d'être parfaitement rondes, elles perdent de leur valeur.

À l'origine, le mot n'avait rien d'élogieux, et ce sens n'a guère évolué. À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, la connotation péjorative du mot glisse vers le sens figuré et c'est dans l'édition de 1740 du *Dictionnaire de l'Académie Française* qu'il fut admis: «*se dit aussi pour irrégulier, bizarre, inégal.*» Diderot écrira dans *L'Encyclopédie* que «*l'idée de baroque entraîne avec soi l'idée de ridicule poussée à l'excès.*»

Dans toutes ses définitions, le baroque demeure associé à l'impureté, à l'anomalie, à l'absence de style et à ce qui ne correspond pas à la norme; il est donc perçu négativement par rapport à la toute-puissance du classicisme. La méfiance ou le mépris subsistent pendant la plus grande partie du XIX<sup>e</sup> siècle. Longtemps, la tendance baroque a été négligée par les historiens et les critiques, car jusqu'à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est «*l'irrégularité de la perle*» qui pèse lourdement sur le destin du mot. Une condamnation au nom du bon goût! Cette manière de placer le baroque dans un «*à-côté de l'ordre commun*» met en valeur son caractère d'indépendance, de défi et même de subversion.

C'est avec trois siècles de retard que fut réhabilitée la notion du baroque dans l'histoire de l'art, grâce aux efforts de Jacob Burckhardt avec *Le Cicerone* (1860), suivi du critique suisse Henri Wölfflin qui se pencha sur les liens unissant *Renaissance et baroque* dans un livre rigoureux (1888). Cette étude influença les recherches ultérieures sur

le baroque en proposant des éléments positifs pour déterminer une esthétique nouvelle non plus considérée comme une décadence de la Renaissance. Ainsi fut désigné, sans mépris, un âge baroque couvrant la période de 1560 à 1700 qui suscita un engouement nouveau pour un style que le classicisme avait condamné. Le coup d'envoi fut donné à un mouvement critique qui démontra de l'intérêt pour l'examen d'un baroque européen en Tchécoslovaquie, en Allemagne, en Italie et en Espagne. Ce n'est toutefois que tardivement que la France participa à ce mouvement. Jusqu'à il n'y a pas si longtemps, la critique française ignorait le baroque dans le tableau de l'histoire littéraire qui nous a été transmis. C'est pendant la Seconde Guerre mondiale que les recherches de critiques français permirent de cerner le visage mobile du baroque. Ils reconnurent tous que cette sensibilité particulière correspondait à une inquiétude et à un goût esthétique liés aux bouleversements de l'époque moderne.

### **Âge baroque ou concept universel ?**

Le baroque représente-t-il une tendance permanente ? Celle-ci se manifeste-t-elle avec plus de force à certaines époques ? Faut-il restreindre l'appellation à la période historique qui a suivi la Renaissance ? Faut-il confiner le baroque à la grande crise religieuse du XVI<sup>e</sup> siècle et aux régimes politiques absolutistes et centralisateurs ? Le baroque ne révèle-t-il pas des formes de style resurgissant comme une constante esthétique à différentes périodes de l'histoire de la civilisation ?

Eugenio d'Ors est un ardent défenseur de cette dernière thèse et l'un des premiers esthéticiens du XX<sup>e</sup> siècle qui contribua largement à l'extension du baroque. Dans son

essai *Du baroque*, il expose une théorie séduisante qui consiste à étendre le concept du baroque — réservé jusqu'alors aux catégories de l'art plastique — non seulement à une époque, mais à toutes les époques, s'appliquant aussi à toutes les formes d'expression artistique, au monde de la pensée comme à celui de la littérature. Le baroque apparaît alors comme un « fait de culture » plus que comme un style historique. Selon d'Ors, le baroque est une tendance permanente de l'esprit qui vise à exprimer ce qui échappe à la loi, à la règle, et il apparaît régulièrement comme une protestation contre l'ordre établi, chaque fois que celui-ci s'érige en dogme. Plus d'une vingtaine de sortes de baroques sont ainsi distinguées marquant à différentes époques des résurrections successives.

Le baroque, selon Eugenio d'Ors, est « *l'art où les lignes s'entrecroisent, se tordent, où surtout le mouvement s'oppose à l'équilibre, à l'harmonie et à la stabilité et où la passion et la fantaisie se retrouvent à toutes les époques les plus diverses.* » Donc, le retour du baroque entraîne avec lui des idées de liberté, de transgression, de sauvagerie et d'invention permanente pour lutter contre la sclérose menaçante, propre aux idéologies consacrées.

### Du baroquisme à la littérature

*...la révision théorique du concept **Baroque** représente aujourd'hui un des thèmes esthétiques les plus intéressants et les plus actuels.*

Eugenio d'Ors

Tournons-nous maintenant du côté de ceux qui ont ouvert des pistes dans le champ littéraire, appliquons à

celui-ci des principes préalablement définis dans l'art baroque et dégageons des dénominateurs communs aux productions de l'âge baroque; ceux-ci ont permis d'établir un réseau de correspondance entre la littérature et l'art et de reconnaître la notion de baroque littéraire à partir des observations suivantes:

1. *Le signe du mouvement*, du perpétuel changement, en opposition au Moyen-Âge, régi par le signe de l'éternité; la droite et le cercle, éléments stables, sont remplacés par l'architecture baroque qui brise les lignes droites et étire les cercles en ellipse.
2. *Une décentration* qui est le reflet de la décentration universelle. Les nouvelles dimensions du cosmos se répercutent dans l'art et remettent en doute la perception de l'homme qui n'est plus au centre de la création, ni la terre au centre du monde; l'homme ne trouve plus de place pour se fixer.
3. *Le surgissement du « ne pas être »* amène une conception de l'univers représentée comme un jeu de formes toujours fuyantes dans lequel surgit le « paraître » qui peut s'exprimer, se théâtraliser à travers différentes métamorphoses, comme autant de masques.
4. *Le sentiment de la mort* qui se manifeste par l'art du spectaculaire et de la surenchère, mais aussi par l'art de l'inquiétude, quand tout devient spectacle.
5. *Une propension pour les extrêmes*, les excès, les oppositions et une prédilection pour le *mélange des genres* avec des associations des plus inattendues, (tragique et grotesque, sublime et trivial, narratif et poétique), le

baroque n'opérant aucun choix hiérarchique dans les catégories. Ainsi, il contribue à la multiplication des points de vue et à la variation des angles. Jamais au centre, toujours aux extrêmes : peu importent les directions morales ou immorales, libertines ou mystiques, raffinées ou vulgaires.

Pour cerner cet art de plus près, recourons enfin à Jean Rousset qui a dégagé les critères «essentiels de l'œuvre baroque, qui peuvent, si l'on schématise, se ramener à quatre :

1. *L'instabilité*

d'un équilibre en voie de se défaire pour se refaire, de surfaces qui se gonflent ou se rompent, de formes évanescentes, de courbes et de spirales.

2. *La mobilité*

d'œuvres en mouvement qui exigent du spectateur qu'il se mette lui-même en mouvement et multiplie les points de vue.

3. *La métamorphose*

ou, plus précisément : l'unité mouvante, d'un ensemble multiforme en voie de métamorphose.

4. *La domination du décor*

la substitution à la structure d'un réseau d'apparences fuyantes, d'un jeu d'illusions.»\*

---

\* Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, 1953, p. 180.

## II

**La tentation néo-baroque**

*Un poème nouveau, un roman nouveau,  
peuvent être une Atlantide, une aventure  
extraordinaire et intime.*

Jorge Luis Borgès

Tout en nous éloignant d'une vision réductrice et homogène, rapprochons-nous d'une autre qu'ouvre une perspective baroque et livrons-nous à l'examen de quelques œuvres québécoises importantes produites par Élise Turcotte, Hélène Monette, Louis Hamelin et Jean-Sébastien Huot. Comment qualifier ces auteurs? Qu'ont-ils en commun? À tout le moins, pouvons-nous y reconnaître certains signes qui présentent des affinités avec une sensibilité et une esthétique baroques.

**Élise Turcotte : poète du mouvant**

Si le mouvement est la notion centrale du baroque, et en constitue son principe même, nous allons voir comment cette notion se manifeste chez Élise Turcotte, par des images d'instabilité, des jeux de formes fuyantes et une vision de la « décentration ».

D'entrée de jeu, le recueil *La terre est ici* s'invente et s'érige sur la mort du personnage qui porte en soi la fin d'une unité fixe et immuable, la fin d'un monde unifié, synthétique, bref la fin d'un équilibre. Sa mort ainsi mise en mouvement appelle la venue de formes, non-encore existantes. Formé de fragments poétiques, le recueil nous invite à un réaménagement continu qui, dès les premières pages,

s'inscrit sous le signe du mouvement. « Alors, c'est moi, un globe dans la main, tout près de la véranda et des ciels. Tout près du présent. » L'image évoquée n'est-elle pas celle de la rotation de la terre sur elle-même et autour du soleil, conception qui abolit celle du centre unique et monolithique pour la remplacer par une vision éclatée, morcelée, propre au baroque ?

Les images de mouvement qui fondent le recueil de l'ouverture à la fermeture, ne sont pas un effet du hasard, elles sont également propulsées par la musique et par « la matière » qui nous invitent à la danse. Pareillement à l'univers, le mouvement se déploie également à l'intérieur du sujet, lui-même changeant. L'affirmation « Nous vivons plusieurs vies » en témoigne largement.

Et si la narratrice « supplie les choses de ne pas trop bouger », c'est que *l'instabilité* propre au baroque est à son comble, et nous amène à penser que l'univers ne serait qu'un jeu de formes vacillantes. Les choses ne sont-elles pas que des reflets et des masques dans un monde sujet à la métamorphose ? L'auteure s'exprime ainsi : « Parfois, je trouve une forme pour ce qu'il y a dans la joie, ou dans le contraire de la joie ».

Cette prédilection pour les symboles de la *mobilité* est fondée quand la narratrice dit détenir « un trésor au creux de sa main ». Ainsi la boucle se referme sur ce globe, cette source inépuisable de voyage et d'errance, de perpétuel mouvement qui l'anime et l'agite.

La main est celle qui trace des signes à la dimension des mondes connus et inconnus, celle qui recherche la « *beauté qui commence et qui meurt* ». La main, elle-même, dans son agir, porteuse de richesse, crée le mouvement de

l'écriture «*dans le désordre du monde*», défaisant chaque forme au moment où elle l'invente et en imaginant une autre dans la multiplicité des sens conjuguée à l'instant présent. L'instant d'après, tout peut disparaître. «*Que vive l'instant et périsse l'éternité*» serait le crédo du baroque auquel semble souscrire Élise Turcotte et qu'elle a admirablement bien mis en scène : «*Nous sommes cachés et regardons le monde qui porte chaque jour une nouvelle fin*».

Si le livre est réglé par le mouvement, comment ne pas voir un espace baroque symbolisé par l'illustration de la couverture elle-même ? Le tableau ne renvoie-t-il pas à une figure ouverte arrachée de son centre, où la forme se distend vers toutes les directions à la fois ? L'espace, ainsi décentré, interdit au regard de se fixer sur un seul point de vue privilégié, car la figure du centre qui se dissout en image mouvante est suggérée tant par le texte que par le paratexte où tout est déjà contenu en germe : l'instabilité liée à l'inconstance et à l'écoulement de la vie.

### **Hélène Monette : la mort mise en mouvement**

Déjà, à l'ouverture du recueil des *Lettres insolites*, c'est au spectacle de la mort que nous sommes conviés. Ce n'est pas une mort quelconque, qui est mise en scène, mais celle de l'amoureuse rebutée, celle qui lutte, celle qui agonise devant nous, livrant un dur combat, prenant à témoin le spectateur et exigeant de lui qu'il sorte de sa fixité. C'est donc au plus près de la catastrophe que le recueil tire son fondement.

Cette suite poétique inaugurale n'est pas qu'allusive. La poète nous invite aussi à imaginer «*l'amoureuse mourante*» métamorphosée en sorcière qui s'en ira «*vers un*

*endroit tout vert où ce sera l'été toute l'année*». La mort, loin d'être une considération immobile, est constamment jouée, rejouée et s'organise elle-même en décor: «*ce sera le soir ce sera merveilleux j'irai à l'église*».

L'accent est mis sur la théâtralisation de la mort — pas sur un spectacle macabre — où, précisément, ce qui est affirmé comme principe, c'est que l'on meurt en vie: «*quand je serai grande, dit-elle, je mourrai un peu.*» La mort est extrêmement vivante et la vie, toujours menacée de mort. La mort, qui donne son plein sens à la vie, forme avec elle un couple inséparable, tendu en équilibre toujours instable. C'est le passage de l'une à l'autre ainsi que le mouvement qui sont ici mis au premier plan et qui en constituent le décor principal.

Dans la scène initiale, la mort mise en mouvement est ce qui donne le ton au recueil, cela, n'étant pas sans rappeler une certaine parenté avec les poètes et les peintres baroques qui s'entourent vivants des images de leur mort. Laissons la parole à Jean Rousset qui s'exprime ainsi: «*Dans ce monde baroque, comparable à une vaste scène, tout devient spectacle, y compris la mort, l'homme s'en joue à lui-même le scénario...*».

Tous les éléments chez Hélène Monette contribuent à une extension dans l'espace de ce décor où même l'amour, ce ferment actif, conduit à la mort. Une pointe d'ironie «*je t'aurai oublié*», et beaucoup de jeu entrent dans cette composition: «*quand je serai chez nous, je serai à l'aise.*», dit-elle. C'est une mourante qui meurt, mais cette morte n'est jamais assez morte: «*et dans le silence sur tous les mensonges j'ouvrirai les yeux.*», comme si la mourante passait à la vie. Mais de quelle vie s'agit-il? La vie n'est-elle

que le déguisement d'une mort? S'ensuivent des images de la mort, qu'elle soit feinte ou réelle, celles-ci envahissent toute la vie, elles sont là pour la questionner et ébranler les certitudes quotidiennes. C'est l'ère du doute et du soupçon dans lesquels s'insinuent l'illusion et l'équivoque propres à la conscience baroque.

Mais la vie est-elle bien la vie? N'est-elle pas «*ailleurs*» comme le disait Rimbaud? «Je prends le prochain avenir qui part», lira-t-on dans le recueil d'Hélène Monette. Et elle ajoute: «si je dis je pars je reste pour mourir.» Se révèle donc l'impossible «*ailleurs*». Se révèle aussi le sujet qui s'absente. Ne dit-elle pas «ce n'est pas moi je suis pourtant là.»? Et cet autre fragment: «je me tape une tête d'amnésie.»? S'affirme alors, avec force et vigueur, l'image du «moi décapité» en état de déséquilibre et d'instabilité, où rien ne se fixe en identité définitive, typique en cela de l'esprit baroque.

«Je me barre» lance la narratrice. La protestation de l'individu est aussi d'ordre social, elle est une forme de défense contre la société qui engloutit le «je», l'avale, l'empêchant même d'émerger. À peine surgi, le «je» est déjà biffé, raturé, annulé. Ce «je» qui écrit des *Lettres insolites* et ne trouve aucun destinataire, n'est plus qu'une illusion, qu'une photocopie du «je». Ainsi, tout écart entre l'original et la copie est supprimé, ce qui revient à renoncer au «je» au bénéfice du simulacre et de l'apparence. Le livre, dans sa totalité même, n'a plus qu'à se refermer sur «un texte qui ne s'adresse à personne», car il est l'œuvre d'une «passagère clandestine», celle qui agit sans se dévoiler, se dissimulant sans cesse. Associée à la «passagère», c'est l'idée de mouvement et d'inconstance de toutes choses qui est ici illustrée.

Les *Lettres insolites* sont donc la mise en perspective d'un univers dérisoire et éphémère, lot tragique des adolescents de trente ans dont «*la sensibilité mène une chienne de vie.*» Sur la ville, c'est la poésie «*orpheline*» qui s'affiche, sans origine et sans futur. Règne une atmosphère «*fin de siècle*» et, tout comme pour les poètes baroques, les représentations de la mort foisonnent. Qu'elle prenne la forme dramatique du sida ou une autre forme, elle est toujours proche, très proche, elle est même sur toutes les lèvres. La mort, on ne peut la congédier, elle est en lutte constante avec la vie et lui livre une rude bataille. Cet état de guerre permanente a pour effet d'entretenir un état de tension et d'instabilité durables, toutes deux apparentées au baroque.

### **Louis Hamelin : le baroque flamboyant**

Un autre visage du baroque est présent dans l'écriture de Louis Hamelin, là où le monde du vivant se dédouble et glisse vers le monde des morts. La structure du roman *Ces spectres agités* est subordonnée au «*décor*» de la mort, dans lequel l'inconstance est célébrée comme une succession sans repos qui étourdit et crée l'ivresse. Si le sentiment de la mort n'appartient pas en propre au monde baroque, ce qui le caractérise, c'est l'expression mouvementée et théâtrale que prend cette hantise, c'est aussi quand l'écrivain se livre volontiers au spectacle de la mort et vise à la représenter comme un personnage vivant.

C'est en habile évocateur de l'insolite qu'Hamelin apparaît avec ce roman où se révèle la mort, dans une forme spectaculaire, celle qui a pour nom Dorianne, figure aux contours fantastiques, enfantée par la nuit. Affrontement de deux univers : celui de Dorianne est en opposition constante

avec celui dans lequel s'agitent les vivants qui changeront peu à peu d'état sous l'effet d'un envoûtement hors du commun.

Comme Dorianne possède les attributs du Vampire, puisant en cela dans l'héritage gothique, et comme elle appartient désormais à la nuit, elle porte en elle le signe de la licence sexuelle, le signe de la transgression, et elle ne cessera de fasciner, tour à tour, les trois personnages masculins du roman... Vincent, quant à lui, ne pourra combattre l'ensorceleuse. Ce pouvoir qu'elle a de le déposséder de son identité sera porté à son comble. La victime est ainsi totalement livrée à la merci de son nouveau maître: «*Gouverné par ma fascination, je m'étais laissé entraîner dans le tourbillon de sa chute. Dorianne, elle, semblait revivre... (...) ... proportionnel(lement) à mon dépérissement.*»

Par osmose ou par transsubstantiation, le nouvel adepte se moulera à l'autre, à la mort, et son identité ne sera qu'un mirage. «*Dorianne était capable de me voler ma vitalité.*» Habité par cette personnalité étrange, ambivalente, et emprisonné par cet amour dévastateur — avec la prison de Parthenais en arrière-plan qui symbolise la disparition de la vie intérieure —, Vincent se métamorphose et dépérit peu à peu. Avoir «*le cadavre en soi*» détruit les certitudes acquises. La réinsertion de la mort dans la vie est toujours inquiétante, elle crée l'image du désordre et celle d'une disproportion.

Malgré la mort «*apparente*» de Dorianne, le vampire en elle ne meurt pas, réapparaissant sous d'autres aspects. Dorianne, figure baroque aux multiples métamorphoses, symbolise la permanence de l'inconstance. Vincent prolongera son existence, en la transformant en «*germe*

*d'art.*» Afin d'écrire le Grand Roman, Vincent extraira de Dorianne toute la substance, devenant par là le Vampire de l'écriture.

Si le baroque fait irruption, c'est du côté du monumental et de l'ornementation, comme dans l'art. À l'opposé de l'écrivain classique, qui cherche le mot «*juste*», l'écrivain baroque le redouble, le surcharge et le déploie dans sa complexité. Par la surabondance d'images, il dit le désordre de l'univers.

Si le roman multiplie les facettes de l'intrigue, c'est par ailleurs avec la même jubilation qu'il développe chacune d'elles jusqu'à sa limite. On y décèle un plaisir de l'invention renouvelée, adaptée aux débordements de la création baroque qui se refuse à choisir entre les pistes offertes.

Si le récit baroque a une propension pour les extrêmes et exprime les pulsions sexuelles et la violence, celles-ci se manifestent aussi par l'avalanche de mots, qui par leur charge poétique, disent aussi le sang et la mort. Bref, la démesure est inscrite au cœur même de la passion, de la folie et de l'écriture.

Avec *Les spectres agités*, on assiste à une explosion de mots et d'images, et les vraies conquêtes résident dans le domaine des mots. Le mot est comme un être vivant, se révélant et se niant, changeant de forme constamment. En affirmant cette «*essentialité*» du langage, Hamelin fait sauter les frontières du «*dicible*» littéraire. C'est tout un champ de l'imagination qui se trouve libéré. Avec ce roman, Hamelin enrichit notre imaginaire québécois d'un grand pan de littérature.

## L'instant baroque

*Le baroque sera extravagance et artifice...  
perversion de tout ordre fondé, équilibré.*

Severo Sarduy

Avec *Gaz moutarde*, une des plus récentes revue de poésie, créée à Montréal en 1989, surgit un éparpillement d'ardeurs anarchiques, celles de refuser tout modèle contraignant et de se définir par ses refus.

Contre la mise en circulation des valeurs communes, contre un ensemble d'habitudes glorifié par le système, *Gaz moutarde*, affublé d'une voix polymorphe, aux couleurs fauves, violentes, exhibe une subjectivité exacerbée. *Gaz moutarde* s'inscrit de façon originale dans la suite des démarches, pour effacer les frontières entre l'art et le non-art. On peut y lire dans *l'Interface* :

*À coup de signifié fluo, Gaz moutarde se débroussaille de l'asthénie post-moderne. Le genre est dynamité, la forme implose, le texte fuse de partout. Gaz moutarde pose un regard lucide sur les enjeux du nihilisme contemporain et sur les systèmes d'enfermement que régit, un peu malgré lui, le concept de l'art pour l'art et de l'écriture pour l'écriture(...)*  
(avril 1990)

Leurs poèmes ne se présentent pas comme des chefs-d'œuvre ni comme des modèles de comportement, ils confirment, ils affirment plutôt que leur ligne d'horizon n'est plus l'a-venir mais bien *l'instant présent*, fluide et changeant. Ils réinventent une esthétique de choc fondée sur cet *instant* profondément intégré à l'environnement urbain,

sur fond de mise en scène d'un affrontement avec la mort. Au nombre des figures principales, on retrouve Jean-Sébastien Huot, David Hince, Nancy Labonté et Mario Cholette.

*Gaz moutarde* est comme un véritable laboratoire d'idées dans lequel l'écriture métissée explose frénétiquement et innove par ses outrances, par son goût excentrique, défaisant les tabous les uns après les autres et jouant avec les règles de l'art comme on joue de la musique « heavy metal ». *Gaz moutarde* définit de la façon suivante sa pratique en constante mutation :

*un laboratoire poétique hybride où s'entrecroisent post-décadence et post-modernité... (janvier 1990).*

Et plus loin, on lira :

*Notre objectif premier, notre beat, notre manière de respirer s'actionnent principalement autour de la publication d'une poésie jeune, moderne, audacieuse, multi-directionnelle, libre et imperméable aux pluies acides... Nous revendiquons un je mutagène, nomade, lucide, radioactif, chargé à bloc contre la pasteurisation et la mise en conserve de l'organe poétique. Nous bombardons de gauche à droite tous les schèmes d'aliénation moderne...*

(juillet 1990).

Fondateur de la revue, Jean-Sébastien Huot, une voix rebelle et prometteuse des années 1990, a franchi un pas décisif, permettant une conscience plus aiguë du rapport entre poésie et réalité, en exprimant dans un recueil au titre fort évocateur, *Raw T.V.*, un mélange de révolte radicale et d'humour corrosif.

Dans une entreprise de guérilla contre le ronronnement télévisuel quotidien qui torpille et rature le « je », ce poète crie sa révolte, déploie son artillerie, il dégaine ses mots, il nous bombarde sans relâche d'images-choc jusqu'à « l'overdose ». Apparaissant comme un « warrior » des mots, il vomit et crache son trop-plein à la recherche d'un peu « de vital dans l'espace », comme autant de manifestations pour créer les conditions de réflexion sur l'art d'aujourd'hui, et sa place dans la société québécoise.

Jean-Sébastien Huot est comme un ange-néon traînant ses neurones sur les trottoirs du quotidien. Il se met à « rapper » de la poésie de survie de métal sur des airs de « fin de siècle », dans la nuit baroque, modifiant ainsi notre paysage littéraire.

*il neige des mégots de cigarettes et le soleil blêmit dans le congélateur en spirale avec la brise le centre-ville déverse ses barils d'eau de javel un peu partout les trottoirs se suicident d'une rafale de calcium (p. 21) ... je m'avance comme désillusionné sur le nucléaire de la guerre photo composé à l'ozone trou noir de mes yeux il perle des cartouches d'ombres chinoises des nombrils en ruines où survivre (p. 22).*

Nous venons d'évoquer certaines figures de la nouveauté telles qu'elles surgissent actuellement dans notre littérature. Elles sont essentiellement baroques et mues par une quête incessante du renouveau. Dès qu'un phénomène surgit, il doit sans cesse laisser sa place à un second, puisqu'il semble n'avoir de vie que l'espace d'un instant de création. Le baroque se réalise ainsi dans l'éphémère. Il n'est pas

étonnant d'ailleurs que l'idée du baroque se régénère à la source même de la mort. Est-ce à dire que la mort serait le principe de tout renouvellement ?

Si l'être même du nouveau échappe à toute fixité, comment pouvons-nous le définir et le cerner ? C'est néanmoins ce que nous avons tenté de faire ici. Nous cache-t-il encore quelque chose ? Nous serions tentés de le croire.

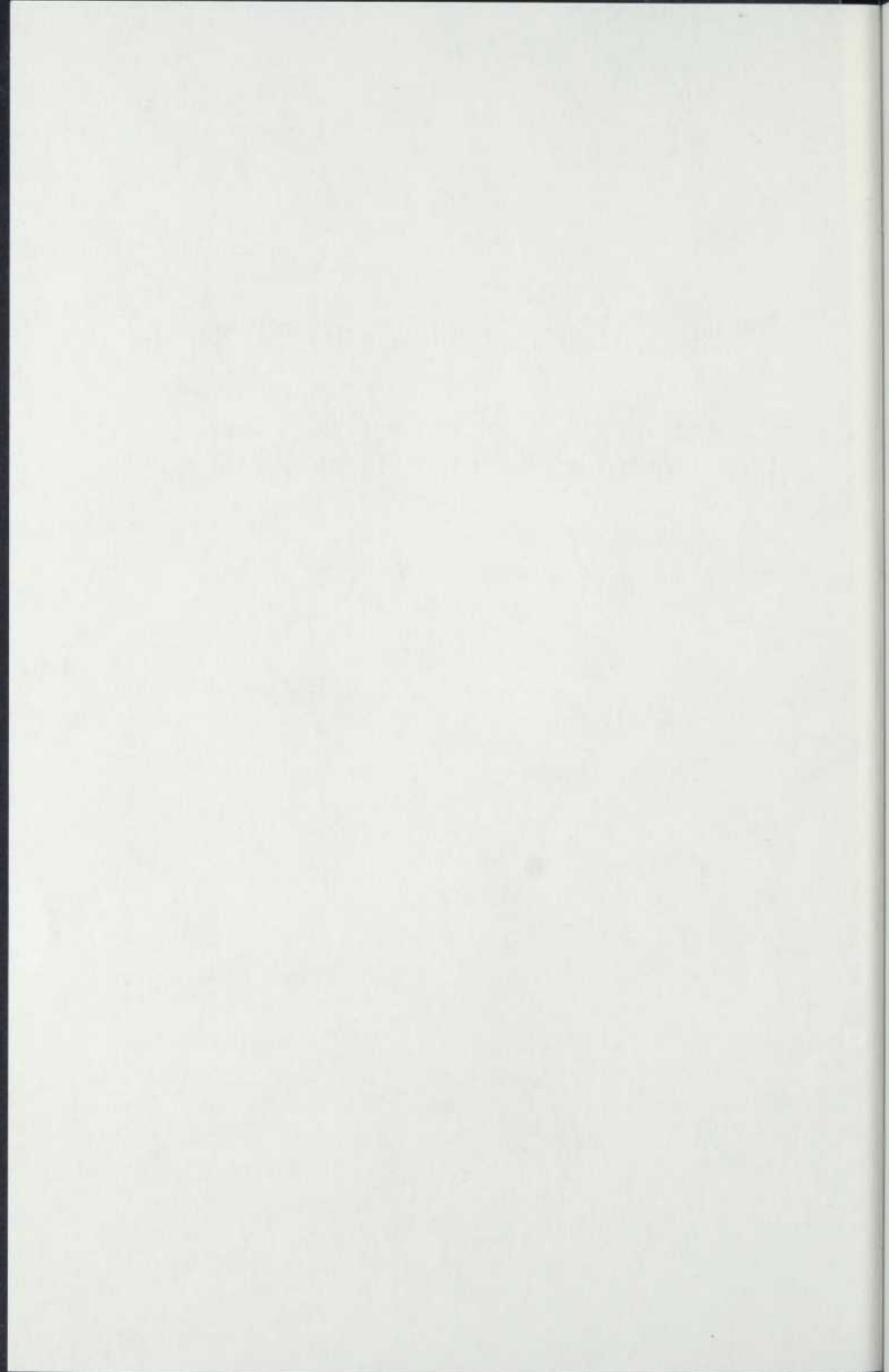
Que penser en effet d'une chose qui, sans cesse, s'échappe dans son être ? N'est-elle pas irrémédiablement vouée à la mort ? Est-ce dire que nous serions dans la plus pure illusion ? Je vous laisse sur ces questions...

## PREMIÈRE TABLE RONDE

**Où, quand, comment écrivez-vous?  
Pourquoi avoir choisi telle forme plutôt que  
telle autre?**

participants:

Francine D'Amour, Jean Pierre Girard,  
Nadine Ltaif



## L'ÉTINCELLE

Francine D'Amour

Je n'étais jamais entrée dans une chambre d'hôpital avant ce jour-là et j'essayais de faire bonne figure malgré l'anxiété diffuse que je ressentais. On m'avait prévenue que la visite serait de courte durée, parce qu'il ne fallait pas fatiguer Maryse qui souffrait encore beaucoup. On m'avait dit aussi qu'il valait mieux que j'évite toute allusion à l'accident. Bref, on m'avait fait toutes sortes de recommandations qui s'étaient avérées superflues, une fois la porte de la chambre 507 franchie.

J'avais eu un tel choc en pénétrant dans la pièce que j'en avais momentanément perdu l'usage de la parole. Pourtant, le décor que j'avais sous les yeux ressemblait assez à ce que j'avais imaginé: il y avait des appareils sophistiqués de chaque côté du lit, un verre avec une paille sur la table de chevet, et une grappe de ballons de toutes les couleurs suspendue au-dessus d'une commode en métal chargée de fleurs, de cartes de souhaits et de boîtes de friandises encore intactes. C'était l'école qui avait envoyé les ballons: «Ça égayerait la chambre...», avait suggéré France-Hélène de

Grandpré qui n'était jamais en retard d'une mode, et toute la classe avait acquiescé. Mais la chambre 507 n'était pas gaie du tout, elle avait l'air sinistre d'une salle de jeux décorée pour une fête d'enfants qui n'aurait pas lieu, compte tenu de l'état gravissime dans lequel se trouvait Maryse.

Plusieurs versions de l'accident avaient circulé, et je m'étais fabriqué la mienne en m'inspirant de celles qui avaient le plus frappé mon imagination : Maryse en robe du dimanche et souliers vernis occupée sagement à lire, dessiner ou regarder la télé pendant que papa-maman font la sieste là-haut, l'estomac qui gargouille parce que la moitié du foie de veau d'à midi est restée dans l'assiette en dépit des remontrances de papa, les effluves pénétrants de la soupe aux choux qui mijote sur le feu, l'eau qui vient à la bouche à la pensée de ce paquet de biscuits au chocolat que maman a rangé tout à l'heure dans l'armoire au-dessus de la cuisinière à gaz, Maryse qui grimpe sur un escabeau et se hisse sur la pointe de ses souliers vernis, la robe d'organdi qui s'embrase d'un coup, les hurlements enterrés par le tintamarre d'une pile d'assiettes sales qui roulent sur le plancher, la porte de la cuisine qui claque à toute volée, la course éperdue de Maryse en feu jusqu'à la piscine jonchée de feuilles mortes, le vent d'automne qui attise les flammes, la couverture jetée par un voisin surgi à point nommé sur le corps évanoui de Maryse, papa-maman qui plongent dans l'épouvante au sortir de leur léthargie dominicale, les ambulanciers qui se fraient un chemin parmi les curieux tandis que l'histoire de la petite fille brûlée vive commence de se répandre comme une traînée de poudre.

Mon récit s'arrêtait là, et, si Maryse n'avait elle-même réclamé ma présence à son chevet, je n'aurais pas

pensé ajouter l'épisode de la chambre 507. Plusieurs détails étaient de mon invention — le foie de veau dédaigné par exemple, ou les souliers vernis dont je savais pertinemment qu'ils n'appartenaient pas à Maryse mais à France-Hélène de Grandpré —, ils étaient venus d'eux-mêmes se greffer à ce scénario incandescent que je me repassais chaque soir avant de m'endormir. Jusque-là, je n'avais entretenu ce genre de relations fantasmatiques qu'avec des créatures imaginaires, mais l'accident avait fait de Maryse une héroïne au même titre que Cendrillon ou que la petite fille aux allumettes, et je la traitais comme telle, c'est-à-dire qu'à force de broder autour de l'événement qui l'avait élevée au rang de personnage, j'en étais arrivée à ne plus distinguer le vrai du faux, si bien que je colportais à tous venants mon histoire de souliers vernis à demi carbonisés sans avoir le moins du monde l'impression de mentir à mon auditoire.

Mes inventions n'avaient rien d'extravagant, elles n'avaient trait qu'à des détails sans importance destinés à combler les vides laissés par l'ignorance où j'étais des circonstances exactes de l'accident, elles n'allaient jamais au-delà d'une limite que je m'étais spontanément fixée : l'histoire de Maryse ne devait pas perdre en crédibilité ce qu'elle gagnait en épaisseur. Autrement dit, il me fallait tenir compte du public auquel je m'adressais, lequel n'aurait pas accepté que je lui raconte n'importe quoi. S'il m'était quelquefois arrivé de succomber à la tentation (facile) de faire mourir mon héroïne, j'avais gardé pour moi cette issue tragique que démentaient (heureusement !) les faits. Quant aux souffrances de Maryse, je les avais ignorées jusqu'à ce jour, parce qu'elles m'apparaissaient proprement indescriptibles.

Malgré le tour romanesque que j'avais donné à l'histoire de Maryse, j'avais bien peu d'imagination, puisque je m'étais attendu à ce que la petite fille qui avait brûlé vive me reçoive en pyjama. Mais Maryse ne portait pas de vêtements, son corps était tout entier emmaillotté de bandelettes comme celui d'une momie. Même sa tête était enturbannée, seuls ses yeux mi-clos et sa bouche entrouverte donnaient une apparence humaine à cette figure qui paraissait appartenir à un monde disparu.

Je me tenais en retrait du lit, de sorte qu'il m'était impossible de savoir si Maryse avait ou non conscience de ma présence. De temps à autre, j'entendais son estomac gargouiller, et cela me rappelait l'un de ces détails anodins que j'avais inventés pour faire vrai. Je savais qu'au lieu de me surprendre d'une telle coïncidence, j'aurais dû prendre dans la mienne la main bandée de Maryse. Tandis que je fabulais au sujet de mon héroïne, la vraie petite fille se débattait contre de véritables souffrances, elle attendait que je lui prodigue les gestes ou les paroles de réconfort qui l'auraient délivrée de sa torpeur de momie ; elle m'avait fait venir à son chevet pour que je lui raconte ce qui s'était passé à l'école depuis ce dimanche rouge où elle avait pris feu — la dernière frasque de « bébé » Barrette qui avait caché des coulevres dans les boîtes à lunch des filles, la nouvelle coupe de cheveux de France-Hélène de Grandpré qui s'était fait faire une tête à la Twiggy, la joute d'épellation qui s'était terminée par une bagarre entre les capitaines des deux équipes —, elle n'avait que faire d'une visiteuse tout juste bonne à l'observer en silence, comme l'aurait fait un anthropologue d'un quelconque spécimen de l'humanité ancienne qu'il aurait eu mission de décrire. Je me sentais coupable,

j'avais le sentiment d'avoir trahi l'amitié de Maryse en m'introduisant comme un voyeur dans cette chambre 507, qui avait à mes yeux l'apparence artificielle d'un décor. Je me reprochais mon peu d'empressement à aller vers elle, mais je craignais d'être incapable de me retenir d'aborder le sujet tabou de l'accident. Comment aurais-je pu me satisfaire de bavarder de choses et d'autres avec une petite fille qui était devenue mon héroïne ? Maryse avait disparu derrière son personnage, elle ne m'apparaissait plus qu'à travers le miroir déformant des mots. Et je demeurais muette devant le lit où elle gisait.

Déjà, la suite de son histoire prenait forme dans mon esprit : des phrases surgissaient toutes faites, où revenaient des mots comme « momie », « ballons », « bandelettes », « gargouillis », et je prenais à les assembler un plaisir qui me faisait honte. À ma place, Maryse ne se serait pas comportée ainsi. Elle aurait ri ou pleuré, elle ne serait pas restée de glace devant mes brûlures au troisième degré. Elle m'aurait plainte au lieu de m'envier. Car j'avais l'esprit assez mal tourné pour éprouver de l'envie à l'égard d'une petite fille qui n'était même pas capable de se retourner toute seule dans son lit. Si j'avais eu la chance d'être moi-même victime d'un pareil accident, j'aurais pu en tirer une meilleure histoire que celle que j'avais tant bien que mal reconstituée. Peut-être l'avenir me réservait-il quelque canevas aussi prometteur ? Mais j'avais le pressentiment que j'appartiendrais toujours à cette espèce de personnes à qui rien n'arrive jamais.

Maryse s'était mise soudainement à geindre, elle avait mal, et je me rendais bien compte que sa situation actuelle n'avait rien d'enviable. Je ne pouvais pas grand-

chose pour elle, je n'étais ni médecin ni infirmière. Il ne restait plus qu'à m'en aller en promettant de me montrer plus loquace la prochaine fois. D'ici là, je me serais approprié l'épisode de la chambre 507. Ma visite m'aiderait à m'aventurer plus loin que je ne l'avais fait jusqu'à maintenant. J'essaierais de me glisser dans la peau de mon personnage, de façon à m'immiscer dans ses pensées les plus intimes. Cette possibilité nouvelle en laissait présager d'autres : faire parler Maryse à la première personne par exemple, ce qui rendrait difficile la narration de la phase finale de l'accident mais faciliterait les précédentes. Un tel point de vue jetterait un tout autre éclairage sur l'épisode que je vivais présentement : Maryse et moi inverserions nos rôles, ce serait elle qui m'observerait derrière son masque de momie. J'imaginai déjà mon propre personnage vu à travers les yeux de mon héroïne et le portrait peu flatteur que je dresserais de la visiteuse incompétente que j'avais été. Ce récit-là ne s'adresserait pas à mon auditoire habituel que ces procédés risquaient de choquer, mais à un public qui n'aurait que faire de ce qui était réellement arrivé à la vraie Maryse.

Pour cela, il me faudrait écrire mon histoire. Mais je mettrais des années avant de m'y résoudre. Parce que j'éprouverais longtemps une sorte de pudeur à inventer des inconnus à pénétrer dans mon jardin secret. Parce que j'aurais peur de l'échec : j'aimais tellement les livres que la quasi certitude où je serais d'en commettre un médiocre suffirait à m'en dissuader. Pourtant, ce serait cet amour ancien et toujours renouvelé de la langue et des livres qui raviverait un jour l'étincelle. J'écrirais chez moi. Tout bonnement. Pas au café, où il m'aurait semblé interpréter un

rôle de composition qui n'était pas fait pour moi. Ni devant la mer, parce que sa plénitude me laisserait sans voix. Ni dans une grande ville étrangère telle que New York ou Paris, qui exciterait ma tendance naturelle à la dispersion. Ni dans ma cabane au Canada, puisque je n'en possédais pas. Je me contenterais du décor familier de mon appartement montréalais. Et je ne commencerais qu'à la tombée du jour, à cause de cette qualité de silence qu'on ne retrouve que la nuit. Je travaillerais parfois jusqu'au petit matin, parce que je serais trop bête pour m'astreindre à un horaire intelligent. Ces rafales d'écriture me laisseraient la tête bourdonnante, l'estomac à l'envers, le dos en capilotade. Le temps deviendrait mon obsession de tous les instants, il filerait à toute vitesse, tandis que je ferais du sur-place et m'épuiserais à le rattraper. Je mettrai des heures à me décarcasser les méninges de la rumeur du monde extérieur. Une fois mise en train, je m'ébranlerais avec lenteur, avançant d'un pas et reculant de deux, perdant et retrouvant mon souffle, ne parvenant au terme de cette course à obstacles qu'après mille détours et accidents de parcours. J'userais avec précaution du langage, distillant les mots goutte à goutte, traquant l'adjectif tapageur ou l'adverbe qui détone, rabotant et polissant la phrase jusqu'à ce qu'elle ait trouvé le rythme qui lui confère sa musicalité. Je m'échinerais souvent en vain, ma prose s'apparentant davantage à un pavé inégal qu'à ce « trottoir roulant » auquel Proust a comparé les pages de Flaubert. Ma quête de la beauté serait traversée de doutes et d'hésitations, qui m'obligeraient à faire face à mes limites et à accepter l'humiliation de n'être pas (encore ?) en mesure de les dépasser. Et la confiance en moi me ferait si cruellement défaut, qu'il m'arriverait de m'enliser des semaines

durant dans les sables mouvants d'un passage inlassablement reformulé. Le doute surgirait à chaque fois que j'aurais à effectuer un choix, c'est-à-dire à tout instant, puisque l'écriture n'est faite que de libertés sans cesse contrariées et toujours sous conditions: le choix entre un mot et ces dizaines d'autres qui affluent sous la plume pour se disputer sa place, le choix de tel ou tel procédé narratif qui charrie son lot de contraintes indépassables, le choix de raconter cette histoire-là plutôt qu'une autre, le choix d'évoquer aujourd'hui l'accident de Maryse au lieu de répondre directement aux questions qui me sont posées.

Des voix insinueraient que j'ai opté pour une certaine facilité en choisissant l'écriture romanesque, comme si elles ignoraient les pièges que recèle cette soi-disant liberté du romancier, dont le premier et non le moindre est la tentation du remplissage, qui assimile l'auteur à un raseur incapable de faire confiance à l'imagination du lecteur. À l'occasion, j'expérimenterais d'autres formes ou registres d'écriture — la nouvelle, ou le monologue intérieur qui flirte avec la prose poétique —, et j'en conclurais que chaque genre exige des sacrifices découlant de ces choix déchirants dont il est impossible de faire l'économie. Au fur et à mesure que j'avancerais dans l'exercice périlleux de l'écriture, j'aurais de plus en plus la sensation d'évoluer sur une corde raide, tendue entre le ciel et l'enfer. Je serais alternativement la proie de joies et de douleurs fulgurantes, les secondes l'emportant de loin sur les premières, au point que j'appréhenderais sans cesse que l'étincelle initiale ne fasse long feu.

---

## HOMME ET AUTEUR DESSINANT UNE GEÔLE

Jean Pierre Girard

On me demande amicalement, et j'en suis reconnaissant à qui l'a fait, de parler ici de mon travail d'écriture: le moment, l'endroit, les circonstances, et pourquoi la nouvelle, aussi. En somme, c'est sympathique, on me demande doucement de faire ma vaisselle devant vous. Sympathique, et aussi touchant que terrible. Touchant de graviter assez près de mon propre noyau pour que se dégage une petite lueur, une chaleur que d'autres peuvent remarquer, et si terrible, pourtant, de me voir offrir une tribune que je ne revendique pas, que je mérite à peine, et que malgré moi je crains. Je parlerai brièvement, plus tard, de la joute opposant homme et auteur en moi, je parlerai de celui que je m'efforce de faire taire afin que l'autre touche au texte, mais d'abord, si je crains la tribune, et si je me méfie d'elle, pourquoi l'occuper? Primo, je suis heureux d'être ici, devant vous, mais secundo et surtout, c'est que pour imaginer facile, ou intelligent, ou préférable, de refuser les avatars d'une pratique, il faut considérer que nos actions sont

amointries, ou momifiées, au contact de ce qui existe à cause ou parallèlement à elles, donc que les actions, ou les inactions, sont plus importantes que ce qu'elles sont appelées, quoi qu'on fasse, à provoquer; l'effet papillon, si vous voulez, mais dans l'enceinte du corps. Ce n'est pas mon cas. Je flaire chez moi une tentative, antérieure à l'écriture, une croyance peut-être, un geste qui vient temporiser l'importance accordée à mon travail, dans ce que narcissiquement je pourrais croire qu'il possède de «pur», de génial ou de nécessaire pour moi. (Si la curiosité de l'homme pourrait être titillée par les pourquoi du travail, je sens que les éventuelles réponses sont des culs-de-sac, et qu'elles ne seraient en rien génératrices d'écriture, pour l'auteur; décidant d'écrire, j'accepte donc tacitement ma propre fragmentation, bien que la combattant, évidemment. J'y reviendrai.) Au contact du monde, ma vision de moi-même et du monde est quotidiennement, je ne saurais sincèrement mieux dire, masquée, et le moins que je puisse faire, il me semble, c'est chercher à accueillir les métamorphoses, les bouleversements qui se présentent.

Où j'écris? Là où mon absence temporaire à ce monde est possible: n'importe où; je traîne mes lieux avec moi. Quand? Dès la seconde où j'arrive à démordre des contraintes qu'on m'a transmises, inculquées, vendues, que je me suis fait un devoir d'acheter: n'importe quand. Comment? En demeurant disponible à ce qui veut se dire, en acceptant d'oublier l'homme, en moi, même si je tire tout mon jus de ce qu'il vit ou ne vit pas, de ce qu'il perçoit, de ce qu'il imagine. On aurait peut-être raison d'établir ici la filiation avec le *lieu vide et animé où retentit l'appel de l'œuvre*, de Blanchot, le *déssaisissement de soi* de

Nietzsche, le *déracinement* d'Artaud, ou la *nécessité d'être autre* de Valéry. Je cerne encore mal mon *comment*, mais je tiens à demeurer disponible à ce qui demande à être construit, au jour dit. L'aléatoire et la souplesse, malgré les séismes qu'ils impliquent, sont mes seules manières de rester à peu près intègre, les seules de vivre, et les seules d'écrire. Les gratte-ciel érigés sans égards aux tremblements de terre finissent par s'écrouler, d'ailleurs, ce qui est bien fait pour eux, mais ils tuent en s'affaissant, ce qui pose tout de même un problème.

On me demande ma vaisselle, donc, et si on attend de moi la couleur de l'encre, l'heure du jour ou de la nuit, si on voudrait que je me love dans la même grille de potinage que d'aucuns considèrent signifiante, eh ben on sera déçu, heurté peut-être, car je ne m'acquitterai pas de la tâche comme on s'attend à ce que je le fasse, ce qui traduit du reste assez bien mon opinion en regard des lieux que la littérature doit maintenant explorer, et ceux qu'elle se doit désormais de délaissier, même si cette envolée pour un possible ailleurs — quelque chose de foncièrement différent — indisposera le commentateur de surface. Ma conception du travail d'écriture réside également près d'ici : une sorte d'errance plus ou moins gouvernée, destinée à extraire de l'obscur, du mouvant, un bloc encore innomé. Et c'est dans ce but, toujours à définir, que je consens à ce que j'appelle cette *délinquance à moi-même*, antérieure elle aussi à l'écriture, et qui la permet, je crois : je me déjoue jusqu'à être un instant moi, et de là je tente de rendre, avec des mots parfois si creux que c'en est navrant, ce que je perçois en dehors des murs. L'indice du bon travail, pour moi, c'est le doute, le consentement au doute, et le risque, je crois.

\*\*\*

En réaction à la beauté, pour en témoigner, devant la douleur ou la haine, devant l'emprise du temps ou l'intolérance, mon écriture s'élève. Je crois pouvoir avancer que les ratés d'un « système » (d'abord personnel, mais parfois social, ou politique, peu importe en fait) sont souvent en cause : mon écriture veut alors faire contrepoids, neutraliser ce qui, dans toutes les formes de structures (à commencer par la mère de toutes : la langue), peut brimer l'être : quand le système tourne à vide, c'est-à-dire pour lui-même.

Des structures établies (qui se doivent d'être au moins un peu rigides), ne peuvent pas convenir parfaitement — ou même, adéquatement — à qui se doit pourtant d'habiter de pareils monstres pour être, pour exister. Socialement, ça va, c'est même le pis-aller le plus acceptable et il faut trouver sa niche, mais ce qui est en jeu, ici, puisqu'on parle d'écriture, c'est la voix de chacun, résolument intime, résolument fugitive, aussi.

La voix : la véritable empreinte en ce monde ; le chas par lequel l'art, parfois, vient à passer.

Je m'applique, bien simplement je trouve, à extirper ma voix du Jell-o ambiant. Elle est l'unique objectif qu'il ne m'apparaît pas trop vain de poursuivre, et c'est par l'écriture que j'ai l'impression de ne pas laisser la distance augmenter entre ma voix et moi, une distance que la structure, par essence je crois, entend creuser. Le fonctionnement d'un système exige de tempérer l'expression individuelle dans ce qu'elle aurait de *trop* différent ; dès lors, tous les pluriels voient d'un assez bon œil une certaine uniformisation des singuliers. Les plus odieux chercheront même à surmargina-

liser ce qui diffère, à polir ces différences qui effectivement peuvent être menaçantes pour eux. Au mieux, nous sommes, en société, libres dans un champ clôturé — et, pour la plupart, tout à fait d'accord avec le principe, parce qu'on n'imagine pas qu'un éden enfin arrêté, ce havre de paix sans faille, pour attrayant qu'il soit, ne partagerait pas que cette propriété avec le ruban de mélasse. C'est sous cet angle que l'art, l'écriture, chez moi, puisque je les perçois comme une quête des signifiants susceptibles d'évoquer un des possibles de l'existence, sont subversifs. Si j'essaie d'être moi, je fertilise un roseau qui, en s'élevant, fouettera peut-être des congénères, et certains pourraient se montrer réfractaires à l'idée, surtout s'ils confondent la stabilité avec l'immobilité, qui est la mort. (Pourtant, aucun pluriel, aucune stabilité ne sauraient exister sans le concours de singuliers *assumés*; il faut reconnaître et accepter son absolue singularité — et peut-être son absolue asocialité —, avant de reconnaître et d'accepter celles des autres, avant de miser notre différence dans l'un de ces projets collectifs que le genre humain n'a pas vraiment le choix de poursuivre. Individualité et individualisme sont aux antipodes; se savoir singulier — pas meilleur; singulier —, c'est loger en soi le concept pacifique de la différence, et ne plus se sentir agressé par ce qui caractérise ou ce que possède autrui. Une société serait ainsi une conjonction des forces, des voix, plutôt qu'un creuset des faiblesses.)

La conscience de ma singularité est donc le seuil de mon écriture, et arriver à faire résonner ma voix questionne jusqu'aux structures les plus crasses: celles que je serai parvenu à domestiquer et dont je pourrais tirer quelque profit.

Éprouver une structure, c'est reconnaître l'importance qu'elle occupe dans notre existence; c'est lui rendre un vibrant hommage. Si je pousse sur les miennes (qui m'affadissent autant qu'elles me protègent), si je pousse assez pour les faire éclater quand elles ont à le faire — quitte à me retrouver moi-même sous les décombres —, c'est uniquement parce qu'il s'agit de la seule attitude sensée qui puisse correspondre un moment à ma vision de l'existence: l'implacable besoin d'aller; la gigantesque tentative de me rejoindre, donc de rejoindre une part de l'humanité. Je n'ai aucun scrupule à poser le pied sur le toit de la maison de mon père, je sais que le vieux serait plutôt d'accord avec l'idée, et aucune hésitation à prendre des risques pour taquer le bardeau un peu plus haut, tenter d'installer une structure qui pourrait signifier plus, laisserait filtrer un peu plus d'air et de lumière pour ceux qu'elle enferme et qu'elle doit cependant servir. *Servir* est le rôle de la structure; *essayer* est le mien. Et si c'est dans les parois de la langue que je dois planter quelques pitons de rappel, eh bien tant qu'une certaine rage de vivre et de nommer m'habitera, je le ferai, et j'espère que ma fille osera enfoncer de semblables clous dans les flancs des domaines qu'elle choisira d'investir, même si elle n'atteindra jamais sa ligne d'horizon, elle non plus; à chaque texte, une pierre reste mal équarrie, le battement du vivant, demain, remettra en cause l'infailible structure d'hier; à l'échelle humaine, aujourd'hui est donc le jour grandiose où, dans le meilleur des cas, je tirerai un peu de plaisir à figoler mon irrémissible imperfection, mais c'est strictement ça le jeu, je crois, et puis, qui possède une meilleure idée? L'insatisfaction collante qui m'entraîne à aller voir plus loin est une source de plaies de lit que j'irais assez

volontiers porter au chemin, le jeudi soir, si c'était faisable, mais ça ne l'est pas, et par l'écriture j'arrive à la fois à poser un œil sur ma fuite et à assister de manière un rien plus délibérée à la dérive de ce qui étoufferait prématurément, sous mon poids, si je m'en saisissais. Je précise que l'écriture ne fait pas qu'organiser une soupe à l'alphabet autrement illisible, elle me permet d'accepter comme un gage de l'existence les soubresauts des molécules dont je suis formé. J'écris, je tente de faire passer par la substance des langages quelques-unes des réalités poreuses du monde, sans jamais indiquer ce qui, dans ces réalités, mériterait d'être étiqueté préférable — ça, ça sentirait la démagogie; ce serait l'homme qui, dans son amour démesuré pour ses semblables, leur indiquerait ceci et cela, les inviterait à le suivre. J'écris, je tente d'apprêter l'évidence que nous sommes, au départ et au finish, seuls, mais, en même temps, d'établir que nous ne sommes peut-être pas seuls à ressentir cette évidence torride, et il me semble que voilà enfin une case un peu moins sombre sur le grand Monopoly de Dieu.

\*\*\*

Jusqu'ici, c'est en général la nouvelle qui a permis mon inscription productive dans l'écriture, probablement parce que je ressens une espèce d'urgence à laquelle ce genre *correspond* bien. J'éprouve un désir plutôt radical de destruction des effets, des leurres, qui fardent l'essentiel; une destruction qui passe par un sordide acharnement à pousser jusqu'à leur agonie les mécanismes bancaires qui ont remplacé mes organes, les rythmes qui se sont substitués au mien, les styles composites et composés qui seraient

payants, certes, mais qui me feraient reproduire ma vie d'un jour à l'autre plutôt qu'à chaque matin l'inventer. (Il peut être comique de réaliser que d'un grand courant à un autre, l'hallali contre les baudruches, un soir, devient irrépissible, et que la charge est toujours sonnée par ce qu'on nomme le *style*; ce que chacun possède de violemment personnel; la conjonction entre les paramètres horizontaux de la langue et ceux, verticaux, du ton, de la vision, du rapport à l'Histoire, aussi. En d'autres mots, ce sont précisément les leurres des uns, suffisamment organisés pour atteindre un stade lisible, qui sortiront du stade les leurres des autres. Comique, mais aussi infiniment beau, et humain.)

Urgence, disais-je, tout en espérant un dialogue entre forme et fond, et c'est pourquoi la nouvelle me convient souvent. C'est une accumulation d'inexplicables petits riens qui confère à ma vie son relief, et la nouvelle (petit éclat d'existence), parce qu'elle refuse — au détriment de ce qui étendrait peut-être sa popularité au niveau du lectorat — de dire où les choses naissent et meurent, de décrire, de prendre en charge, rend possible ce que d'autres genres ne permettent pas. Ce n'est guère la mode, ou l'éventuelle réception, ou même la facilité avec laquelle je pourrais produire du texte qui impose le genre, mais bien le texte lui-même; ce qu'il appelle et revendique. (J'aperçois parfois deux têtes, deux des miennes, moi nouvelliste et moi romancier ou n'importe quoi d'autre, deux têtes consentantes posées sur un semblable billot; elles possèdent toutes les deux une conscience assez précise de l'échafaud sur lequel elles rédigent. Pour chaque tête, une guillotine, mais le couperet du nouvelliste, lui, est déjà actionné; il entend la lame qui siffle; il peut difficilement oublier que quelque chose

presse. S'il croit toucher une fraction de sa vérité, et si il estime important de lui donner corps, il a avantage à s'exécuter assez vite, si je peux me permettre, et dans une forme assez ramassée, si ça se trouve, afin que le propos ne soit plus seul au front, afin que la forme puisse elle aussi charrier une partie de ce qui, sait-on jamais, pourrait bien tenir lieu de véritable discours. Je dis : « sait-on jamais », je modalise parfois à tort et à travers, je voudrais laisser entendre que je me sais à la traîne de mon propre discours, que je ne suis pas maître du quart des réseaux de sens qui se mettent en place grâce à moi.)

Urgence, et fulgurance. Et jugularité, tiens, si vous permettez. Dans ma conception, ce qui n'a rien d'une référence, la nouvelle s'éploie dans le microscopique, écarte mots et situations veules sans penser qu'on aura la bégueulerie de le lui reprocher, et ensuite elle fonce, souvent bardasse, prisant aussi mal la jactance que les entourloupes — cette chute étonnante, qu'on dit classique, sera par le fait même assez rare dans mes textes. Je veux mes nouvelles ciselées, que chacune des phrases finalement élues soit le seuil d'un monde, et quand je n'y arrive pas, j'ai l'impression de saloper mon écriture *et* le genre, d'écrire de « courtes histoires », en fait, plutôt que des nouvelles. (Cette exigence, ce contraignant dégoût du confortable, du pépère, vient de l'intérieur, sûrement, et non pas des paramètres génériques qui avaient prouvé leur pertinence, leur efficacité, dans la pratique de scripteurs qui m'ont précédé.)

La nouvelle, pour toutes ces raisons, parvient à *correspondre* à une fraction de ce que je suis — tout comme le roman, par l'amplitude qu'il permet, ou le théâtre, par le

souffle qui l'anime, y parviennent aussi, à leurs heures, je le mentionne.

Et c'est cette recherche d'équilibre, j'y arrive enfin, ce souhait qu'on pourrait dire mélancolique d'une certaine harmonie, cette relation dialogique que je voudrais installer entre l'homme et l'auteur, qui m'ont incité jusqu'ici à ne considérer « juste » que mon écriture nouvellistique, donc à ne faire paraître à peu près que de la nouvelle. Si, dans l'instant du travail, je ne percevais pas ce relatif équilibre (issu de la certitude d'aller, de tendre), et si l'homme que je suis n'avait pas l'impression, au moment de conférer une forme, donc en devenant auteur, de contribuer à un projet qui le dépasse, il y aurait supercherie, il me semble, narcissisme patenté, aussi, mais il y aurait surtout absence d'*écriture*, et je ne répandrais pas, je ne publierais pas. Sans doute se trouverait-il quelque *production de texte* valable, dans le lot, pourtant, mais de la production, de nos jours, même des bécanes branchées sur le 110 peuvent en vomir à la pelle : je préfère encore ménager les arbres. Ce que je puis nommer, les zones que je peux éclairer, mon petit carreau de céramique dans la mosaïque humaine, passera par cette voix, la mienne, que je n'ai de cesse de dégager du fil de l'eau, des structures qui me protègent et m'édulcorent.

De là, ma démarche pourrait se résumer en trois points. Un : être animé, emporté, bouillant, quand je me mêle d'écrire : une flamme, une douleur, une paix, une vertu, bref une *drive*, n'importe quoi, mais rivé à ma main, sinon je m'embourberais et j'embourberais les autres. Deux : accepter d'être le plus souvent l'instrument *de ce qui veut se dire* en prêtant la barre au texte afin qu'il m'entraîne dans cette transaction *personnelle et quotidienne* à établir entre

l'écriture et moi, transaction qui pourrait faire en sorte que je délaisse un genre pour un autre, ou que je délaisse l'écriture, aussi, si c'est ce qu'il y a de plus juste à faire. Trois (et donc, et autant que faire se peut): humilité et intégrité, jaspées sur la même urne fraîchement sortie des mains de son tourneur.

\*\*\*

Si j'avais décidé de respecter ma promesse et de dire un mot sur la flambée de la nouvelle, ou si je croyais moi aussi que la polémique ou l'incendie (friandises à la mode) sont de réels outils de progrès plutôt que des métaphores bien fardées du désir guerrier, c'est ici que peut-être on rigolerait. J'alléguerais quelques énormités, par exemple que l'explosion évidemment passagère du genre (et surtout au Québec, je préciserais, parce que quoi qu'on en dise, quelque chose se passe, ici, même si d'aucuns ne le reconnaîtront qu'au moment où l'Hexagone emboîtera le pas), cette explosion, donc — mais surtout cette *direction* dans l'explosion, ce que les exégètes, dans trente ans, appelleront peut-être cette *nouvelle valeur* charriée par le genre novelistique —, représente un moment charnière dans la littérature, un chemin de traverse pour ceux qui ressentent le monde avec des mots, un joli coup de maillet sur une rotule qu'on donnait morte. Je logerais ensuite l'hypothèse que cette flambée (dont il faut se défier) pourrait être un réflexe inconscient contre la sottise d'un système qui s'étend au monde entier, et qui, pour *moins pire* qu'il soit, a tout de même l'implacable tort de magnifier le durable, le ouaté et les régimes de retraites, d'élever la tempérance en vertu et

de subtilement désigner demain en tant que jour le plus précieux de la vie. Je me demanderais aussi pourquoi tant d'écrivains, quand les briques sont enfin pondues, se tournent vers le dépouillé, la plaquette, l'infinitésimale part de vrai ou de bon dont ils sont peut-être les dépositaires, et pourquoi ceux qui prennent la parole avec parcimonie sont-ils appelés des *sages*. N'y-a-t-il pas, dans l'explosion de la nouvelle, comme un retour au subatomique, une reconnaissance de l'infiniment petit comme base des structures plus complexes qui, à jamais, échapperont à l'Homme, du moins tant qu'il sera de chair et de sang ?

Mais si j'enflammais sérieusement de pareils brûlots, j'aurais peut-être l'air de défendre un genre qui en vaut tout simplement un autre, à mon avis, et puis il s'agit de mes problèmes à moi, ceux de l'homme, j'entends, et les disséquer ici serait prendre une place qui est loin de me revenir — je ne possède pas assez de recul pour discerner mon opinion de ma réflexion sensible, et j'ai tendance à me méfier autant de mes opinions que des *gens qui savent*. «Prendre une place», du reste, ça m'apparaît plutôt fantoche et vaguement insidieux, à des années-lumières de ce minuscule lieu que nous pouvons, seul, éclairer, et je crains tant, moi, de finir par me croire, de devenir l'esclave des systèmes si logiques et cohérents que je pourrais user ma vie à défendre ou à huiler. Mais, «prendre une place», c'est parfois baume à l'homme, et ça fait vendre des livres, aussi, ce qui n'a rien d'unilatéralement vil.

Je veux mentionner que je ne parle ni pour les écrivains de ma génération (sous tous les angles, c'est inconcevable) ni pour ma génération, dont la plupart des membres tente seulement et précisément de prendre une

place. Je signale que l'un de mes bonheurs, c'est de soupçonner l'émergence de projets autres, même quand ils s'opposent au mien, et quelques-uns, quelques-unes, dans ma génération (ceux-là dont on ne parle à peu près jamais, au fait, et c'est dommage, parce que ce n'est pas une question d'espace ou de colonnes; la critique repère souvent les mêmes parce qu'elle veut des phares, c'est tout), quelques-uns, quelques-unes, donc, semblent tenter d'installer des structures souples à partir de tons singuliers, et pas seulement en littérature; il y a comme une vision périphérique du monde, je crois, qui se forme, ou se reconnaît; c'est très sismique, en fait — même si c'est très décevant, aussi, année après année, de se rendre compte que nous n'osons «découvrir» que ce que nous cherchons. (Duras, dans *La pluie d'été*: Certains ne consentiront à apprendre que ce qu'il savent déjà. C'est cruellement juste.)

Je signale aussi qu'à mon corps défendant, et à l'inverse, je crains tous ceux-là, jeunes ou vieux, qui se servent à leur profit d'un système plutôt que de questionner sa mainmise, ceux qui ont compris le mécanisme et l'exploitent tant qu'ils tirent leur épingle du jeu, tant que leur vision trouve des assises; ceux qui n'hésitent pas à parler fort pour changer de sujet et le forcer à revenir sur eux-mêmes: il me sidère toujours, me défonce, ce besoin sans fond de faire parler de soi. Le quota du ton — ou de la voix, qu'on pourrait appeler talent —, celui de la sensibilité à repérer et à tolérer sa présence en soi, et celui de la rage qui anime assez pour passer à l'écriture, sont sans doute à peu près les mêmes, aujourd'hui, qu'il y a 30 ou 130 ans, mais l'avidité, à côté, la fadaise, la bêtise, sont exponentielles, et l'arsenal dont ces garces disposent proprement consternant. Comme

si à gauche et à droite, la voix personnelle se muait en tremplin vers quelque bien extérieur, qu'on voudrait acquérir.

Une de mes rares certitudes, pourtant, c'est qu'au moment où enfin dans notre nuit se profile un phare, il faut se rappeler à quel point c'est vital de viser à côté, et il importe parfois, aussi aberrant que cela puisse paraître, que le phare y mette du sien. Alors, évidemment, ceux qui se veulent à la fois phares et mielleux m'effraient — j'ai donc autant de problèmes avec ce que les Hommes ont fait de Dieu qu'avec les galas Mérostars ou les critiques incapables de discerner le bon travail ailleurs que dans la mare où ils ont imaginé pouvoir aller le pêcher. Et j'ai tout aussi peur de cette soif, ou de cette angoisse, qui mord assez aux tripes pour se jeter dans les bras du culte, dans les récifs du phare, peur de qui exhorte à le faire, peur du pouvoir qu'on peut exercer, même sans trop le savoir, dès qu'on occupe une tribune, et peur de moi, aussi, donc, m'y revoilà, peur de ce que l'homme inciterait l'auteur à dire ou à être — et peut-être cette seule dernière crainte, j'en suis conscient, contamine-t-elle toute ma perception de la tribune. Vous savez : l'arbre et la forêt.

L'auteur en moi est terrorisé à l'idée que son travail soit dominé par un message ou une vision du monde — l'écriture n'est *pas* l'école, ou la morale, ou la cause, ou l'émotion, ou même l'idée ; c'est tellement faux et on voudrait tellement le faire croire —, mais l'homme, lui, menace de trouver ces éventualités agréables. L'homme jouit de la visibilité qu'on lui offre, il apprécie démesurément qu'on apprécie son travail, il aime d'autant plus jouer le jeu que ça accélère la venue du jour où il pourra prendre tout le temps de regarder pousser ses chèvres, mais l'auteur, lui, proba-

blement tapi dans un coin de cette salle, se méfie, et il s'en veut de se méfier, il se trouve anachronique, décalé, incapable de se composer suffisamment pour se plier aux usages. L'homme, que je sais plus petit que l'auteur, fait avec ce qui existe, alors que l'auteur, que je sais plus petit que l'œuvre, farfouille dans ce qui n'existe pas encore de manière dicible, et ce qui est enfin nommé, ou dépoussiéré, le lasse. En tant qu'homme, j'ai des avis, des façons de voir, des revendications; en tant qu'auteur, je les fuis, je refuse d'être une figure, je ne revendique aucun pouvoir, ne veux pas faire de politique, le moins possible de philosophie, je condamne ceux-là des pys qui installent la grille devant l'être, et je n'ai rien à enseigner, outre la nécessité de s'imposer soi-même une rigueur, et la quincailleterie dont il faut apprendre à se servir seul, de toute façon. Bref, homme et auteur se grafignent en moi, s'insultent, se truandent, c'est un rectiligne bordel.

De là, pour demeurer honnête avec moi, je ne peux me réfugier que dans la paradoxale attitude suivante: honorer avec déférence les tribunes qui me sont offertes (ne jamais lever le nez sur les métamorphoses d'une pratique), et ce faisant, guetter ce que j'échapperai quand je ne parviendrai pas à neutraliser ce qui pourrait apparaître, d'une manière ou d'une autre, comestible; tout ce qui pourrait ressembler à un raccourci entre un être et sa voix singulière, à décanter du magma ambiant. Pour tous les autres, je fais partie du magma, et je me le rappelle chaque fois que je me rase pour laisser le moins de cailloux possible sur ce qui n'est que *mon* parcours — l'idéal serait qu'il se désintègre à mesure, celui-là, comme les bobines de *Mission impossible*. Par ailleurs, je crois que désamorcer à mesure mon travail

révèle mon scepticisme en regard des impératifs de ces sociétés bizarres, faites au principe de s'inventer des effigies, des symboles, ou des anti-symboles, bref à préférer repérer d'abord au dehors ce qui vaut d'être poursuivi, ce qui est beau et ce qui est laid. Le désarroi est grand et le lac profond, à voir avec quelle frénésie on éclaire les bouées. Une vieille dame, une très chère amie à moi, a engagé cet été un décorateur, un paysagiste et une esthéticienne à domicile : ils ont tout décidé pour elle. Elle a dit : «Je suis fatiguée... tu comprends ?» Oui, je comprends, et ça nous a sonné, tous les deux — je veux dire : homme et auteur.

Voilà. Tel je suis devant vous (dans l'hypothèse la plus optimiste : diaphane), telle je tente de rendre mon écriture. Et souvent, j'ai la certitude d'effleurer certaines des futilités capitales qu'il y aurait à taire. Qu'on s'appuie sur l'extrême dépouillement poétique ou sur le murmure incessant de la prose, il s'agit d'un salut respectueux à une semblable patrie, je crois, et d'une soumission à un semblable joug, aussi : la langue, cette contrebandière dont je suis épris, qui me vend les craies avec lesquelles je dessine ma geôle. Et c'est précisément dans cette absence radicale de finitude que je m'acharnerai, moi, tout en essayant de rester cool, oui-je-le-veux, à unifier cette *fragmentation* sans laquelle je n'écrirais pas, donc à rêver mon bien.

Merci de cette invitation, et de votre attention, surtout.

## ÉCRIRE LE RYTHME AVANT LES MOTS

Nadine Ltaif

Le pourquoi écrire reste pour moi une question opaque, que je ne me pose pas. Le pourquoi métaphysique, philosophique, ressemble à ce pourquoi-là.

Je ne me pose pas de questions de cet ordre quand j'écris. J'écris sous l'effet d'un choc. Mais je tiens un immense journal. Le fleuve qui n'en finit pas de couler. Parce que c'est ce qu'il y a de plus gratuit. Je n'écris pas pour vendre. Puisqu'écrire m'aide à rester hors système. C'est le prix à payer pour rester libre. De plus, c'est le travail le moins valorisé. Après quatre ans de travail, on s'étonne : tiens, elle a sorti un livre. D'où sort-il ce livre sinon des heures passées à prendre des notes, et à écrire. Comme la mère et son enfant. Écrire et s'occuper de son enfant sont des gestes gratuits.

Gratuits comme une fleur qui continue de pousser malgré Hiroshima, la guerre du Liban, ou la « Yougoslavie ».

C'est presque révoltant, malgré tant de misère, que l'écriture fleurisse, prenne racine comme la vie. Déraisonna-

blement, on continue d'écrire. Malgré la crise économique... naît un enfant et c'est ce qu'il y a de plus essentiel. On rejoint la vie quand on écrit; je pense à Etty Hillesum, qui écrit en pleine déportation.

Mais écrire n'est pas équilibrant. Bien au contraire, il faut beaucoup de courage pour écrire. C'est un danger. Celui de ne plus pouvoir s'arrêter. Dans ce danger, ce risque, naît le plaisir. Un plaisir qui n'apporte pas nécessairement de la joie. On est emporté par l'écriture. Elle nous vient. On ne devient pas écrivain.

Pourquoi donc prenons-nous plaisir à nous faire souffrir. C'est la question que me posait mon frère du Liban, qui m'a demandé un jour à la lecture d'un poème: «Le ventre de Noun». Pourquoi, ça fait peur, Nadine, pourquoi, comme s'il me disait «reste belle et n'écrit pas». Une façon ou une autre de nous réduire au silence.

Mais lorsqu'on écrit on recherche ailleurs la beauté. La beauté n'a pas la figure qu'on lui connaît. C'est la quête d'une figure mythique, mi-fleur mi-monstre. Et on frissonne. On est dans l'écriture. Les profondeurs nous attirent toujours, on ne voudrait plus remonter à la surface, et on s'étonne de respirer encore. C'est l'interminable «traversée des apparences» de Virginia Woolf.

Pourquoi j'écris ne m'intéresse donc pas. C'est le «comment» écrire aujourd'hui qui m'importe. En se défaisant, luttant, militant, contre l'assoupissement idéologique, le «ronron» qui endort, du «confort et de l'indifférence». En s'engageant sans merci dans une lutte sans merci (je crois que s'il y a modernité, elle se trouve là).

Pourtant je suis plus proche de Dante que des modernes ; et pourtant Dante reste un moderne. Certaines poésies n'ont pas d'âge et ne vieillissent pas. La modernité poétique doit avoir cette vitalité. Les bons poèmes restent vivants. Notre rapport de découverte de la langue implique une créativité constante. Ceux et celles qui restent en décalage par rapport au français, étrangers dans leur langue d'écriture trouvent de nouveaux rythmes. Tous les francophones dont le français n'est pas leur langue d'origine, mais tout créateur, n'écrit-il pas dans une langue qui lui est étrangère ? Les mots dépassent leur sens premier. Les mots disent plus. Dans le mot «cruelle», il y a le mot «cru». L'image de la crue d'un fleuve. Nous ne saurons arrêter la créativité car les possibilités sont infinies. Et les mots toujours étrangers. Connaître plusieurs langues influence les rythmes. Les rythmes des langues s'interchangent. La diction de la poésie arabe peut influencer mon écriture : les voyelles longues, étirées, chantées, psalmodiées. L'accent peut marquer un texte :

Faire parler une oie à la façon d'une nourrice égyptienne.

Faire déferler Ishtar à la manière d'un vent brûlant , ou écouter pleurer Isis à la manière d'une crue du Nil. Pour écrire, il faut lire les poètes, être à l'écoute de la forme.

Comment rester dans la poésie lorsqu'on mêle le conte, la fable, la chanson de geste, le drame, la tragédie et la satire, la mythologie et le merveilleux, l'épopée et l'odyssée ? Voici peut-être ce qui me distancie de la modernité poétique, si un jour on a fini de la définir. Comment rester sobre quand tout dans ma culture arabe est exubérance. Je préfère rester hors courant. Je ne saurais pas faire

autrement. Car je reste partisane de l'écoute des différences, plutôt que des comparaisons, des définitions, et des ressemblances.

Bien sûr certains liens me lient à des auteures en particuliers, à certains textes de femmes que j'admire plus que d'autres. Chaque livre est un labyrinthe de références. Je me perds moi-même en voulant les retrouver toutes. Chaque œuvre se nourrit de plusieurs œuvres. Le livre final devenant une lecture en soi des œuvres littéraires, mais aussi de l'actualité, de l'histoire et de l'antiquité. La condition de la femme dans le monde arabe, les rapports entre l'Orient et l'Occident, l'histoire du Proche-Orient ancien. J'y retourne à chaque fin d'ouvrage. Comme pour retourner à zéro. Remonter l'antiquité, comme on remonte une enfance, un lieu où, il me semble avoir déjà vécu. Et parce qu'écrire c'est travailler la forme, je remonte l'origine de l'écriture, et questionne la langue. J'écoute ses rythmes.

Le sujet ultime de la poésie c'est la langue.

Si dans les *Métamorphoses d'Ishtar* j'ai mêlé les genres, fable, conte, satire de la domination de l'homme sur les animaux, dans l'« Histoire du Chameau », tout cela écrit en vers libres.

*Entre les fleuves*, se présente comme un livre d'apprentissage, d'initiation à la solitude, à l'autonomie, et un début d'enracinement en terre québécoise.

À l'image d'une séparation de la mère me paraissait mon exil. Questionnant les rapports culturels Orient-Occident.

Pour donner quelques pistes de lecture: je dirai que le premier est nourri, entre autres, de deux contes des *Mille et Une Nuits* (« le conte de l'Oie » et « Histoire de Fleur de Grenade »); le deuxième, des récits de paradis perdus (de

Milton à Pierre Jean Jouve) de la *Vita Nova* de Dante à la Ballade de Keat (*la Belle Dame Sans Merci*). J'ai aussi étudié les écrits de Starobinski et de Kristeva sur la Mélancolie.

Mais je m'arrête parce que je n'en finirai plus de vous référer à des textes littéraires qui nourrissent notre imaginaire et font partie de notre bagage littéraire universel.

Je suis habitée par plusieurs voix. Parfois pour exprimer l'émotion que je ressens, je dois approcher différentes figures: dans *Entre les fleuves* par exemple, il y a la série des M.: la Mère, Morgana, Mélusine, l'île de Montréal qui m'apparaît comme une femme d'un âge mûr, et la Mer (le symbole de l'eau, et de la femme). Une femme dynamique, vive et vivifiante, source de vie. Lorsqu'on écrit, on est en relation directe avec la matière vivante qu'est l'écriture. Je réfère les lecteurs et les lectrices à *Aqua Viva* de Clarice Lispector: écrire c'est rejoindre le plasma.

C'est donc en donnant voix aux multiples figures que j'essaie de dire la multitude d'identités qui m'habitent: l'orientale, l'occidentale, l'arabe, la québécoise que je suis devenue, l'égyptienne et la libanaise que je n'ai jamais cessé d'être. Et ces identités se posent comme des strates sur le sol, formant une terre avec ses différentes couches, comme une histoire faite de plusieurs civilisations superposées. Un champ de ruines où l'on trouve un château croisé construit avec les pierres d'un temple assyrien consacré à Ishtar.

C'est l'histoire de la disparition de ces temples anti-ques; essayer de retrouver les traces des déesses occultées, dont il ne reste que des fragments d'œuvres.

C'est l'histoire de l'asservissement des femmes et de leur disparition de la scène publique. Tout cela me fait écrire

et continue de nourrir ma révolte. Car je ne peux pas oublier qu'écrire pour moi a débuté par une première révolte. Celle de la guerre, elle se poursuit dans une lutte contre la condition des femmes, et surtout des femmes dans le monde arabe.

Je n'écris jamais en pensant à l'avance: si je vais utiliser telle forme plutôt que telle autre.

C'est après, quand l'œuvre émerge, lorsqu'on a noirci des caisses de cahiers de toutes sortes de formes, écrit au gré de l'évolution, de l'instant. Comme un peintre, ou un sculpteur qui se fait la main. L'œuvre comme une sculpture émerge, dans sa forme définitive: ce qui doit être en prose l'est et ce qui soudain doit sculpter la page, emporté dans un souffle, se dégage, se découpe en vers libres sur la page. Je réécris tout depuis le début pour trouver le ton juste. Parfois il faut le mot. La note qui déclenche l'avalanche. Il s'agit pour moi d'un seul poème. Très long: cinquante, soixantedix pages ou plus.

Tout s'agence selon une logique interne qui se donne l'apparence de la narration (mais c'est un leurre): je ne raconte pas. La poésie parle. Les sonorités disent avant le sens ce qui doit être dit. C'est pour cela que le rythme me vient avant les mots. Tant que je n'ai pas un rythme (prose ou poème) je n'aurais pas de mots. Les mots avant le sens. Ils le devancent et le dépassent. J'écris donc le matin. Quotidiennement. Mais j'ai aussi besoin de nourrir mon texte de connaissance. Alors je fais mon «enquête». Ma recherche. Qui peut durer deux ans. Peut-être plus. Et au lieu de restreindre mon sujet comme on le ferait pour une recherche universitaire par exemple, je l'étends.

Et je me perds et je me remets à tâtonner. Il faut accepter de se perdre pour écrire.

L'écriture prend racine dans l'écriture, c'est la seule appartenance qui me reste.

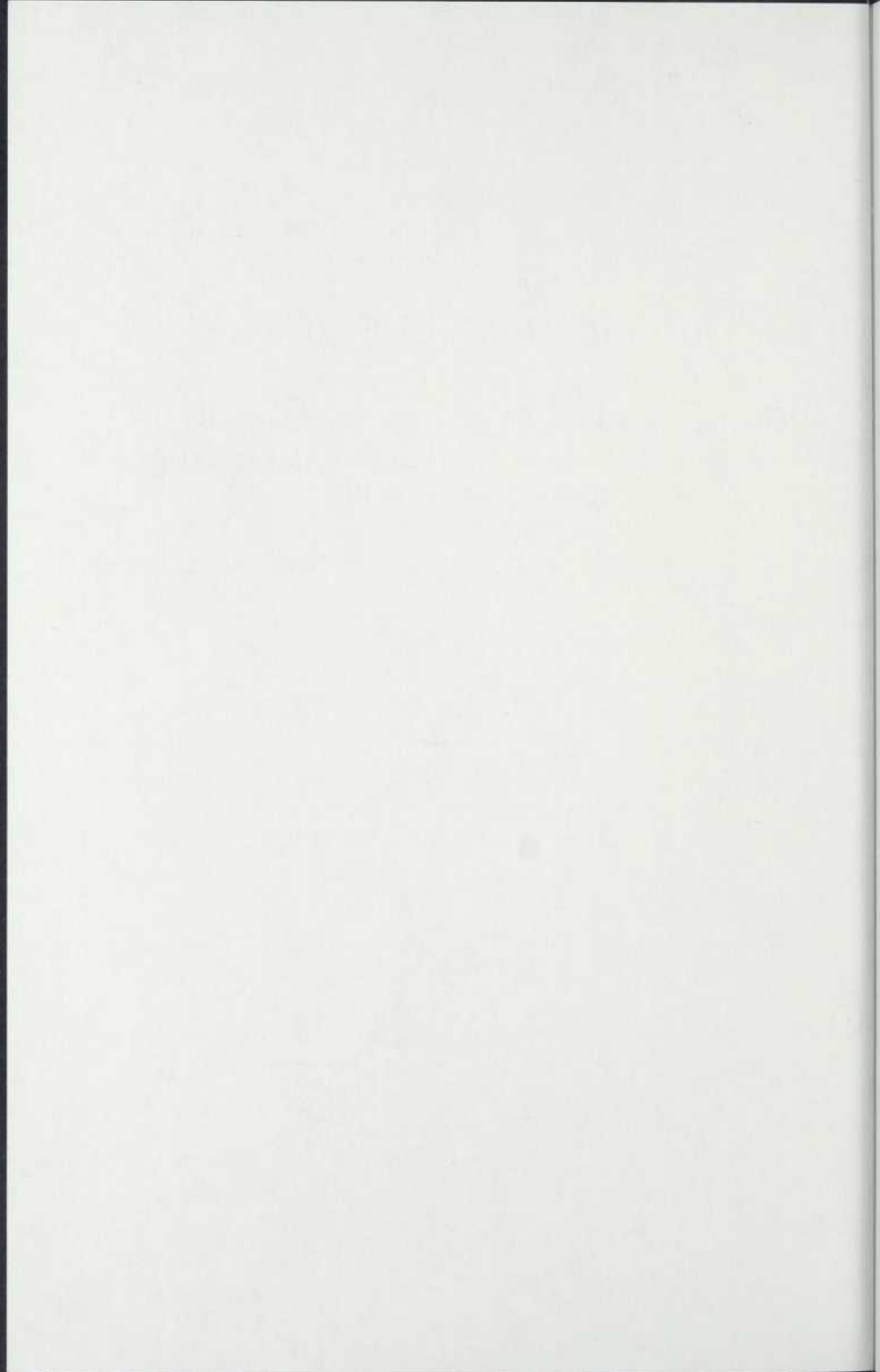


## DEUXIÈME TABLE RONDE

**Seul ou au sein d'un groupe, vous sentez-vous  
en continuité ou en rupture avec la littérature  
québécoise actuelle?**

Participants:

Emmanuel Aquin, Carole David, Stanley Péan



## OÙ S'EN VA-T-ON?

Emmanuel Aquin

Le mot «continuité» me semble au cœur du problème littéraire au Québec. En effet, la continuité même de la littérature québécoise paraît au bord du gouffre; elle ne fait pas le poids contre la télé, la radio, le cinéma et les jeux vidéos chez les jeunes. Et ce sont ces mêmes jeunes qui plus tard détiendront du pouvoir. Il est donc vital que les écrivains se réveillent et affrontent la dure réalité: les gens lisent de moins en moins.

Qui est à blâmer? Peu importe. Il faut maintenant remédier à la situation en créant une littérature contemporaine, consciente du monde nouveau qui nous entoure et des gens qui le peuplent. C'est aux écrivains à changer, pas aux lecteurs. Il ne faut jamais oublier qu'un livre est écrit pour être lu. Les livres destinés à une élite culturelle ne font que prolonger le problème. Du Baudelaire, c'est beau, mais combien de jeunes enfants branchés sur leur Nintendo le connaissent? Comment ces mêmes jeunes pourront apprécier un livre qui ne fait référence qu'à d'autres livres qu'ils n'ont pas lus? Il est temps d'actualiser la culture.

Depuis toujours, la plupart des écrivains ont tenté de «vivre» plusieurs réalités afin de mieux écrire. Comme le disait Hemingway, un écrivain ne peut bien décrire que ce qu'il connaît personnellement. Il est donc primordial que nos écrivains se plongent dans la réalité d'aujourd'hui, où l'image domine, ainsi que la violence et la drogue. La culture n'est plus nécessaire à la survie dans la jungle urbaine, les préoccupations sont ailleurs. Il faut trouver ces préoccupations, les cerner et les exploiter dans notre littérature afin de toucher les gens ordinaires. Il est temps de foncer vers eux, et de leur rappeler que la littérature existe pour eux aussi, pas juste pour les vieux professeurs.

La planète Terre, à l'aube du nouveau millénaire, s'embarque dans un voyage dont personne ne connaît l'issue. Les pays ne sont plus ce qu'ils étaient, des cultures apparaissent, d'autres disparaissent et la mentalité, avec le village global, change du tout au tout. Les Humains qui vivent ces bouleversements ont besoin d'une voix pour les guider et les aider à penser clairement à travers tout ça. Il faut saisir cette opportunité pour faire de la littérature cette voix. Sinon, cet art pourtant si vieux sera menacé de disparition, dépassé par la situation. L'écriture deviendra un outil, un moyen de communiquer de l'information, sans plus. Son âme sera disparue. Comme elle disparaît déjà...

## MIROIR, DIS-MOI À QUELLE GÉNÉRATION J'APPARTIENS

Carole David

À moins de vouloir faire partie d'un club social, on n'entre pas en littérature pour appartenir à un groupe. Les autres, la critique, nos amis, nos ennemis ont tôt fait de nous dire qui sont nos pères et mères, de nous marquer comme on marque une bête qui va à l'abattoir. Post-moderne, post-formaliste, post-féministe, moins ou plus de trente-cinq ans, autant d'étiquettes qui, selon moi, ne veulent rien dire et ne servent qu'à satisfaire «ceux qui ont des points de repère dans l'esprit» (Antonin Artaud), ceux qui ont peur du pouvoir occulte de la littérature, de son effet déstabilisateur.

Les groupes passent, les écrivains et les œuvres restent. Je parle, bien sûr, d'œuvres fortes qui se situent du côté de la fureur et de l'abandon autant que de l'ascèse et du silence. Peut-on dire à quel groupe Daniel Gagnon, Lise Harou, Danielle Roger, Nicole Houde ou encore Réjean Ducharme appartiennent? Ce sont plutôt des écrivains d'âges différents qui ont ou vont marquer leur époque. Ils prennent des risques, ouvrent des portes, persistent dans ce

qui nous permet de les distinguer de la mêlée. Leur vision du monde demeure unique: ils sont indéfinissables.

Comment peut-on parler de groupes en 1992 alors que le paysage littéraire s'est considérablement modifié. Des maisons d'édition ont été vendues, rachetées par des monopoles, d'autres, celles qui continuent à fonctionner de manière plus ou moins artisanale ont chaque jour à transiger avec leur gérant de banque ou les gestionnaires de la culture. Aujourd'hui, on identifie davantage un écrivain par le genre qu'il pratique et la maison d'édition où il publie. L'écurie, devrai-je dire, au risque d'en blesser quelques-uns. Les éditeurs sont devenus des chasseurs de tête dotés d'un personnel qualifié et hautement spécialisé (éminences grises, attachés de presse, lecteurs, représentants auprès des libraires) qui possède son propre réseau pour informer critiques, journalistes, chercheurs d'émissions de radio et de télé de la parution d'un livre, mais d'abord et avant tout de son importance. Les nouveaux courants sont souvent créés artificiellement de l'intérieur. Les grands éditeurs, de dignes représentants des baby-boomers, cherchent souvent, de manière inconsciente, des écrivains à leur image et à leur ressemblance. N'importe quel éditeur peut prétendre publier ce qu'il y a de plus «jeune», de plus «mordant». De cette manière, il ne fait que jouer le rôle qu'on attend de lui: répondre aux lois du marché.

Cette nouvelle manière d'envisager le travail d'éditeur fait du livre, de l'écrivain et de son image une denrée plus que jamais périssable. Le marché actuel en est un de plus en plus fragmenté, car le temps des grandes œuvres, celles qui pouvaient rallier un énorme public, est terminé.

Éclectique, la littérature de la fin de ce siècle cherche à plaire à différents publics.

On ne peut pas parler des nouvelles générations littéraires sans faire le portrait de l'écrivain de cette fin de siècle piégé par les médias. Les poètes sont tenus à l'écart de ce tourbillon ne serait-ce qu'à cause du genre qu'ils pratiquent. Certains journalistes, qui veulent aussi devenir des écrivains, fantasment sur le roman et non la poésie. La poésie garde un lectorat spécialisé initié au cégep ou l'université à cet art difficile et toujours considéré comme élitiste. Elle n'a pas bonne presse. Il faut s'en réjouir d'une certaine manière, car elle est la preuve que la littérature peut encore résister.

Une grande confusion règne en ce moment sur les nouvelles générations littéraires et les genres — les essais, les documents d'actualité, les romans de journalistes, les romans, les textes de chanson, les performances poésie, la poésie — disant notre incapacité à les classer selon les critères esthétiques qui prévalaient jusqu'au début des années 80. Cette prolifération de titres et cette manière de "faire de la littérature" a considérablement modifié l'idée qu'on se fait de la fiction. Comment ne pas réagir aux propos d'un critique qui, commentant le dernier roman de Michel Tremblay, *Le dernier quartier de lune* sur les ondes de Radio-Canada, avait affirmé avec beaucoup de sérieux que l'auteur avait donné dans son roman de fausses informations sur les mouvements de la lune. Ou encore, ce journaliste invité à une table-ronde sur la critique dans un cégep qui crée la confusion lors de la discussion en prenant le pastiche de Jean Larose pour un texte de Jean Larose

Comme écrivain, je me sens de plus en plus seule. Cette situation n'a rien de dramatique en soi. Il ne s'agit pas

de la solitude métaphysique de l'écrivain, mais plutôt l'impression d'appartenir à une génération sans histoires. La queue de la comète. D'ailleurs, aujourd'hui on identifie autrement «les jeunes écrivains». Ce sont de «nouvelles voix» sans expérience et dont le destin demeure très fragile.

La génération qui m'a précédée avait peu de temps pour écrire, trop occupée qu'elle était à défendre des causes, à déconstruire la langue ou à la chanter. La plupart de ces écrivains, de jeunes universitaires, ont été les premiers à bénéficier des retombées du rapport Parent. Sans tomber dans les «bondieuseries», disons simplement que cette ouverture a modifié considérablement le profil de l'écrivain.

Dans les années 70, au moment même où encore adolescente, je croyais que pour pouvoir se définir il fallait appartenir à un groupe, mes aînés avaient entre-temps annoncé la mort du roman, de la musique et de la peinture; l'influence de Blanchot, de Barthes, de Marx et du groupe *Tel quel* était prépondérante. Écrire était petit bourgeois, peindre était ignoble si on ne le faisait pas dans le but de parler aux opprimés. Il fallait penser au lieu de raconter des histoires, intervenir au lieu d'écrire, faire du théâtre dans sa cuisine. Le grand sur-moi théorique français parlait et nous l'écoutions. À l'opposé, heureusement, il y avait le mouvement contre-culturel, plus éclaté, calqué sur le modèle américain. Cette tendance ralliait davantage les autodidactes, mais aussi certains universitaires.

C'est ce qui fait que la génération des trente ans à laquelle j'appartiens est une génération *no future*. Nous nous ne sommes pas révoltés contre la génération précédente. Au contraire, nous nous sommes identifiés à eux, nous les avons écoutés, nous avons bu leurs paroles à nos

risques et périls. Certains d'entre eux nous ont ouvert la voie, mais nous ne nous ont pas reconnus ou ont déclaré tout bêtement lors de lectures ou de colloques qu'il n'y avait tout simplement pas de relève et nous les avons crus. Nous sommes une génération dont l'expérience n'est pas reconnue puisque nous avons souvent œuvré dans l'ombre. C'est ce qui explique qu'aujourd'hui, un jeune écrivain peut avoir vingt ou quarante ans. D'ailleurs, les écrivains invités à ce colloque le prouvent d'une manière non équivoque.

Pendant plus de dix ans, nous, moi et beaucoup d'autres, je pense entre autres à Danielle Roger, Louise Warren, Élise Turcotte, Michael Delisle avons été laissés dans le vide, le flou.

Comme bien d'autres, j'avais déserté la littérature pour la critique. Il faut dire qu'à cette époque cela me satisfait davantage que la fiction. Je me sentais bien à l'étroit dans le carcan formaliste. La critique ou le journalisme culturel me servait d'exutoire. On n'a qu'à penser au nombre époustouflant de revues et de maisons d'édition qui ont vu le jour dans les années de rêve. Si les années 70 ont été celles de la poésie et des revues, les années 80 seront celles du roman, du retour au lyrisme, de la disparition des groupes et de leurs lieux d'expression. Avec la fin des idéologies au milieu des années 80, les revues n'ont plus leur raison d'être. Exit *Le temps fou*, *La vie en rose*, *La Nouvelle barre du jour*, *Hobo-québec*. Alors, que restait-il à dire quand les enfants de la révolution tranquille, qui nous avait montré la guerre (des sexes, idéologique) avouaient que la fusion entre l'art et le politique semblaient désormais impossible? Je vous le demande. La grande génération a déclaré la mort du «nouveau», de l'avant-garde; comme des

enfants obéissants, nous avons porté le deuil. Quand je dis « nous », je ne sais même plus de qui je parle.

Depuis je déteste les groupes et les prêt-à-penser. On dit que les revues littéraires sont mortes (il ne reste maintenant que deux revues de poésie, *Estuaire*, *Gaz moutarde*, deux revues consacrées à la nouvelle, *Stop*, *XYZ* et la revue *Arcade*, consacrée à l'écriture des femmes), qu'il n'y a plus de mouvement littéraire ; voici venu le temps de la littérature calquée sur le *star system* où tout baigne dans une médiation grandissante. Je me sens en rupture avec ce type de littérature et de critique qui se résume à une présentation hâtive des nouveautés et des écrivains, où on cherche encore comme au dix-neuvième siècle l'écrivain maudit, le Victor Hugo urbain, le démiurge qui investit tous les champs de la création : radio, télévision, théâtre. Aux hommes les grandes thématiques, aux femmes, les états d'âme, les impressions, les petites choses.

Ouvrez « Le cahier des livres » du journal *Le Devoir* et lisez :

(...) les propos de Réjane Bougé ne s'inscrivent dans aucune progression, aucun enchaînement, ils sont seulement juxtaposés, ce qui nuit considérablement à la création d'une unité romanesque. (...) En tant que roman, *L'Amour cannibale* ne fonctionne pas car il n'a ni la structure ni la qualité émotive du genre.

Pierre Salducci, *Le Devoir*, 10.10.92

Il s'agit d'une critique récente qui juge un premier roman. Elle demeure très représentative de la lecture qu'on réserve à plusieurs jeunes romancières qui n'entrent pas

dans le moule. Une rumeur circule disant que les femmes n'écrivent pas de vrais romans et ne savent pas non plus écrire de poésie. Il faudra attendre une critique plus élaborée, moins injuste dans une revue spécialisée. Restons calmes, car fustiger la critique est presque devenu un lieu commun.

Curieusement, même si les années de rêve ont permis à toute une génération de femmes de prendre leur place en littérature, les préjugés demeurent nombreux. Le visage du "jeune écrivain" est davantage celui d'un homme que d'une femme. Les femmes doivent atteindre une certaine maturité pour être reconnues.

Je continue à penser qu'en littérature c'est le texte et sa vision unique du monde qui importent. Naïf et archaïque, me direz-vous, mais on a souvent tendance à l'oublier. Je suis seule. Je parle rarement d'écriture. Je vis. J'enseigne. Je joue avec mes enfants. Je n'ai pas d'auto. Je n'habite pas Outremont, sainte patrie des écrivains, ni même le plateau Mont-Royal. Je souhaite demeurer anonyme dans les limbes de Villeray. À la limite, j'aimerais devenir un écrivain de bungalow, tondre ma pelouse et regarder le temps rouler, m'exiler aux USA, faire traduire mes livres en anglais, puis en français par les Français pour qu'ils soient heureux de les lire, mais c'est ici que j'ai choisi de vivre et de cultiver mon petit carré de pelouse. J'entretiens peu d'illusions sur ce qui restera de notre littérature et de ses écrivains. Certains pensent que pour passer à l'histoire, il suffit de passer à la télévision. C'est leur affaire.

Depuis quelques années, je me suis tournée carrément du côté de la littérature américaine. Je ne suis pas la seule. Nous sommes quelques-uns à l'avoir fait, mais en

silence. Je me reconnais davantage dans ces écritures parfois amères, mais empreintes d'une sensibilité nouvelle comme celles de Lorrie Moore, Amy Hempel, Jayne Anne Philips, Russell Banks, Richard Ford, héritiers à des degrés divers de l'écrivain minimaliste Raymond Carver, lui-même héritier en droite ligne de Hemingway. Les écritures de Paul Auster et Joyce Carol Oates me transportent. Je dois avouer que la littérature française actuelle m'ennuie profondément et me laisse indifférente.

Des amitiés traversent mon écriture et c'est cela qui me permet de continuer à croire à l'effet dévastateur d'un texte littéraire. Mais ce qui m'influence le plus dans l'écriture, ce sont mes deux enfants. La parution de mon premier livre, *Terroristes d'amour*, a coïncidé de près avec leur naissance. Depuis ils continuent de marquer mon écriture. La vie qu'ils me dictent m'impose une discipline et un rythme dans l'écriture. J'apprends avec eux à me détacher de ce qui est superflu. C'est là que je trouve la force d'écrire.

Nous formons de multiples cellules avec d'autres mères qui tiennent leurs enfants au bout de leur bras quand elles n'écrivent pas.

---

## DIS-CONTINUITÉ CHEZ LES NOUVELLES GÉNÉRATIONS LITTÉRAIRES AU QUÉBEC

Stanley Péan

J'avais d'abord songé à débiter cette brève communication par la citation suivante: *Connais-toi toi-même? Si je me connaissais, je me sauverais en courant...*

Mais, que je sois damné pour le désordre absolu qui règne dans mon bureau et peut-être dans ma tête également, j'ai eu beau chercher partout, je n'ai pas retrouvé l'auteur de ces mots. Je ne mettrais pas la main au feu, mais il me semble qu'il s'agit de Nietzsche. Peu importe; puisque telle est la mode ces jours-ci, attribuons-la à Confucius. De toute manière, pour paraphraser mon collègue Emmanuel Aquin ici présent, débiter par un épigramme, ça fait prétentieux...

On m'accusera de généraliser abusivement, de chercher à vouloir faire porter au plus grand nombre le chapeau de l'individu, en l'occurrence le mien. Je plaiderai coupable. N'empêche; il me semble tout à fait exact d'affirmer que tout écrivain cache en lui un mégalomane. Qu'il le dissimule

plus ou moins bien, cela dépendra de son tempérament. L'écrivain rêve d'être unique. Il veut durer, produire une œuvre qui lui survivra longtemps après que ses contemporains et lui aient rendu leur dernier souffle. Il écrit pour la postérité, pour sortir de la masse. Quel naïf! Absurde à souhait, son projet a de quoi faire rire, surtout si l'on considère que près de cinq millénaires de production littéraire mondiale ont précédé l'écrivain d'aujourd'hui. Alors, sortir de la masse...

J'ai vu le jour à Port-au-Prince mais je ne connais mon île natale qu'à travers la mémoire de mes parents et de leurs amis, l'expérience de très brèves vacances passées là-bas et la littérature haïtienne — dont j'ai par ailleurs fait une découverte relativement tardive. Je n'avais pas encore un an quand mes parents ont émigré au Québec. J'ai grandi à Jonquière, au Saguenay / Lac Saint-Jean, loin de toute influence haïtienne autre que celle de ma famille. Comme je l'ai répété en de nombreuses occasions, le territoire de la communauté haïtienne de Jonquière était délimité par le seuil de la porte de la maison familiale.

L'évocation de ces détails biographiques peut sembler gratuite ou un tantinet narcissique. Il n'en est rien; elle vise plutôt à situer mon statut d'écrivain québécois particulier. Nonobstant la valeur littéraire de mes écrits et l'importance que daignera leur reconnaître la postérité, je passerai à l'histoire en ma qualité de premier écrivain de la deuxième génération d'immigrants haïtiens installés au Québec — celle qui, dit-on, a grandi dans la privation du pays natal. Un critique m'a un jour reproché la prétention qui supposément sous-tend pareille affirmation. Je n'y mets pourtant pas la moindre arrogance, et n'en tire aucune gloriole; il s'agit

d'un simple fait objectif qui ne saurait avoir d'influence sur la perception qu'on peut avoir de mon travail.

J'ai décidé que je serais écrivain à quatorze ans. Pour le bénéfice de ceux que les dates et les correspondances intéressent, je précise que c'était en 1980, l'année du référendum sur l'indépendance du Québec. Au cours de cette année, j'ai fait trois rencontres qui devaient changer le cours de mon existence: Meurseault, Gregor Samsa et Rod Serling. Autant la lecture de *L'Étranger* a modifié ma perception du monde, autant *La Métamorphose* et la célèbre télésérie *The Twilight Zone* ont affecté ma manière de l'exprimer.

Dès lors, mon imaginaire stimulé par ce triple choc, j'ai commencé à écrire de courtes fictions en singeant laborieusement, pitoyablement, les modèles qui m'avaient le plus marqué en tant que lecteur adolescent, principalement des auteurs anglo-saxons de littérature fantastique et de science-fiction. L'un de mes pères spirituels, Serling pour ne pas le nommer, prétendait d'ailleurs que «le style littéraire se développe en imitant quelqu'un qui en a». J'ai donc débuté ma carrière d'écrivain en tant que piètre imitateur de Rod Serling, de Richard Matheson, Charles Beaumont, de Harlan Ellison, de Ray Bradbury, de Shirley Jackson, etc. En un sens, j'ai été pendant un moment l'équivalent littéraire d'un Johnny Farago. D'ailleurs, certains de mes détracteurs vous diront que je ne suis toujours rien de plus...

Cette école que j'ai fréquentée pendant mes premières années d'un apprentissage nullement terminé (mais en a-t-on jamais fini?) m'a appris un tas de choses: le sens de la structure et de la progression dramatique, de la construction du personnage, l'art du suspense, ce qui me

semble la loi essentielle de tout écrivain de fiction qui se respecte, i.e. l'interdiction formelle d'être ennuyant. Ai-je bien retenu mes leçons? Il faudrait le demander à mes lecteurs pour le savoir... Ceci dit, il ne fait pas de doute dans mon esprit que les littératures québécoise ou française auraient très bien pu m'enseigner toutes ces choses. Ça ne s'est pas déroulé comme ça, on n'y peut rien.

Lorsque j'ai commencé à incorporer des éléments de culture haïtienne dans mes textes, il s'est trouvé des critiques pour affirmer qu'enfin j'avais trouvé ma voix, que je n'étais plus une poupée de ventriloque, etc. Ces jugements, j'ai choisi de les prendre avec un grain de sel. Je ne crois pas qu'il y ait une différence si importante entre mes premiers textes — que je qualifierai de «non-marqués», dans la mesure où la nationalité des personnages, qu'on présume québécois, n'est pas spécifiée — et les plus récents, où mon héritage culturel figure à l'avant-plan, à cause de l'écriture qui puise dans le créole et des sujets qui s'inspirent de l'histoire ou de l'imaginaire du peuple haïtien. À mon sens, les textes de l'une ou l'autre «manière»\* sont le résultat d'un seul et unique processus créateur: la lutte épuisante contre l'écran blanc de mon Mac Plus, la lutte contre le silence et contre l'oubli.

Ainsi, j'avoue ne pas voir en quoi mes textes «marqués» seraient plus «personnels» que les autres. Pour moi qui les écris, ils me semblent aussi imprégnés des influences premières mentionnées précédemment. Faut-il croire qu'aux yeux de certains la voix personnelle d'un écrivain d'origine

---

\* Je préfère ce terme à «période», qui sous-entendrait que je n'écris plus de textes «non-marqués».

haïtienne ne tiendrait qu'à un ou deux mots de créole, une allusion au vodou, l'apparition de quelques zombis ?

Et puis, en quoi mes histoires non-marquées seraient-elles moins personnelles, moins valables ? Je vois là l'illustration du désir contradictoire de certains Québécois de voir leurs immigrants oublier leur culture d'origine pour adopter la leur tout en conservant un caractère « exotique ». L'écrivain d'origine étrangère est-il tenu de ne parler que de sujets ethniques ? Voilà un problème intéressant, qui préoccupe certains de mes collègues haïtiano-québécois dont les poètes Joël DesRosiers et Robert Berouët-Oriol, pour ne nommer que ceux-là.

Depuis quelques années, dans toutes les grandes capitales littéraires, les enfants de l'immigration, les « minoritaires », les « visibles » prennent la parole et s'expriment par le biais de la littérature sur la patrie ancestrale, la pénible transplantation mais aussi sur leur société d'accueil et le rapport qu'ils entretiennent avec elle. Qu'elles s'appellent Rushdie ou Micone, ces nouvelles voix s'imposent comme appartenant autant à la culture du pays d'origine qu'à celle du pays adoptif. Ce phénomène mondial particulier à cette époque qui laisse entrevoir que le siècle prochain sera celui du métissage, de l'interpénétration des cultures pratiquée au Brésil depuis le début du siècle sous le nom d'anthropophage culturelle.

Cela choque-t-il les nationalistes purs et durs, les partisans de « la pure-laine tricotée ben ben serrée » ? On pourrait le croire. Le romancier haïtiano-québécois Émile Ollivier raconte que certains de ses lecteurs québécois-de-souche lui ont demandé quand a-t-il l'intention de publier une œuvre qui soit *véritablement québécoise* — sous-entendant

qui ne fasse plus cas d'Haïti. Avec la bonhomie qui lui est propre, Émile Ollivier s'amuse de ces commentaires, mais la question demeure: *qu'est-ce qu'une œuvre véritablement québécoise?*

Voilà qui me rappelle cette remarque du critique de la Presse Réginald Martel, que j'ai relevée précédemment\*, au sujet de l'absence de personnages québécois dans le livre de Hans Jurgen Greif, *L'Autre Pandore* (Leméac, 1991). Même si ce n'était qu'un détail sans importance selon les propres mots de M. Martel, il lui semblait quand même à propos de le souligner (*ou le déplorer*). De quel droit, semblait insinuer le chroniqueur, cet Allemand installé *chez nous* depuis vingt ans, vice-doyen dans l'une de *nos* universités, publié par un de *nos* éditeurs, osait-il faire paraître un bouquin où *nous* n'y apparaissions même pas à titre de figurants?

On me dira que j'ai une prédilection pour la caricature, mais il me semble presque que pour satisfaire de tels lecteurs, il faudrait que les écrivains d'origine étrangère publient leurs textes mettant en scène des personnages vietnamiens, grecs, italiens à la seule condition que ceux-ci portent ceintures fléchées, tripent Plateau Mont-Royal, écoutent Richard Desjardins et haïssent les Anglo-canadiens!

Remarquez que la réaction inverse ne me semble guère plus défendable. Quand certains Haïtiens s'étonnent ou s'offusquent de mes textes qui ne les mettent pas en

---

\* Dans le cadre de l'une de mes chroniques mensuelles *Humeur noire* (« À propos de cette *double appartenance* ou de l'étroitesse d'esprit considérée comme l'un des Beaux-arts », magazine *Images*, vol. 1, n° 3, déc. 1989).

scène, j'ai presque envie de leur répondre que personne n'a reproché à Shakespeare de n'être pas danois quand il a écrit *Hamlet*, de n'être ni italien ni maure quand il a écrit *Othello*. Je ne suis pas aveugle ou insensible au besoin de mes compatriotes dans l'exil de lire sur eux, sur leur histoire qui est aussi la mienne et, par extension, celle du Québec et du monde entier en cette fin de siècle où l'on assiste à l'abolition des frontières. Mais j'ai tout de même envie de leur faire comprendre que l'écrivain n'a pas de drapeau ou de patrie, en dehors de la littérature. Je l'ai écrit ailleurs et je le répète parce que j'y crois fermement : la littérature n'émet pas de certificats de citoyenneté, elle n'a pas de frontières ; il n'y a que les marchés littéraires qui en aient.

Ayant établi mon caractère distinct — et, n'ayez crainte, je n'ai aucune intention de tenir un référendum sur le sujet —, on comprendra sans peine que je ne puisse me réclamer d'aucune génération littéraire québécoise ou autre. Bien sûr, je lis et apprécie énormément certains de mes contemporains que je m'estime chanceux de côtoyer sur les rayons de librairies. Entre autres, puisqu'il vous faut des noms, Pierre Gobeil (*Tout l'été dans une cabane à bateau*), Jean Pierre Girard (*Espaces à occuper*), André Lemelin (revue *Stop*) et Sylvain Trudel (*Le souffle de l'Harmattan*) que je tiens pour le styliste le plus accompli des jeunes auteurs québécois contemporains\*.

---

\* Que personne ne s'offusque de ne voir figurer aucun poète parmi ces noms. En dehors de lectures requises dans le cadre des cours de littérature, je n'ai jamais fréquenté assidûment ce genre littéraire ; aussi, l'ajout gratuit de noms de poètes à cette liste relèverait du *name-dropping* le plus abject.

Pourtant, en dépit de l'immense admiration que m'inspirent leurs œuvres, il reste que je ne retrouve pas grand'chose dans celles-ci qui puisse les lier à ma démarche personnelle. Il serait peut-être intéressant de se demander s'il existe un lien entre les individus susmentionnés en dehors de leur cohabitation dans ce Québec des années '90. Je n'ai pas la présomption de répondre à cette question au cours de ce bref exposé. Toutefois, je me permets d'attirer l'attention sur la caractéristique principale de ce qu'il est convenu d'appeler la «jeune écriture québécoise», à défaut d'une dénomination plus adéquate et précise: son désir de provoquer, sa volonté parfois explicite de faire sauter la baraque comme on dit.

Cela suffit-il pour parler de continuité ou de rupture par rapport aux générations précédentes ou pour classer sous une même rubrique des talents individuels qui travaillent selon des préoccupations qui leur sont propres? Je ne crois pas. La littérature mondiale a de tout temps compté des auteurs ou des mouvements littéraires qui s'affichaient comme volontairement provoquants, décadents, scandaleux, etc., qui rejetaient les auteurs qui les ont précédés. La soi-disant rupture dont se réclament certains aujourd'hui n'est en aucune façon propre à la génération actuelle; elle est donnée intégrante du phénomène littéraire et, à ce titre, n'a rien de particulier. En d'autres mots, si la tombée des feuilles est en rupture avec l'été, la venue de l'hiver ne demeure pas moins inscrite dans la continuité des saisons.

Et l'œuvre de Stanley Péan, dans tout ça? Où la situer?

On me connaît surtout comme auteur de fantastique. Je ne rejette pas plus cette étiquette que je ne la revendique

de manière exclusive. Elle s'applique effectivement à la plupart des textes que j'ai publié, même si j'ai cru remarquer chez les critiques une nette tendance à passer sous silence mes textes (trop rares, je suppose !) qui ne se rattachent pas au genre.

Le fantastique est un genre guère prisé au Québec. À en croire certains critiques, et pas les moindres, tout ce champ de la production littéraire mondiale serait constitué principalement d'histoires pour les enfants, de divertissement gratuit et un peu débile, de *para-littérature*. À ces bonnes âmes, que je soupçonne d'avoir formé ces opinions sans avoir jamais fréquenté les grandes œuvres du genre, j'aimerais offrir ces quelques mots de Geoffrey Wolff :

L'acte d'écrire n'a rien à voir avec les bonnes manières, encore moins avec l'esprit sportif ou la pudeur.

Tout auteur de fiction réinvente le monde parce que les faits, les choses et les gens qui l'entourent sont inacceptables. Tout écrivain rêve d'imposer son invention et de la voir acclamer par le monde. De tels rêves relèvent de ce que les psychiatres appellent la folie des grandeurs mais sont tolérés en librairies et en bibliothèques en tant qu'expression présumée du génie. Tout écrivain se présente d'abord comme un élément subversif, ne serait-ce que par sa manière antisociale de gagner sa vie. Enfin, tout auteur de fantastique qui s'adonne à l'auto-anthropophagie doit savoir que le malheur est son ami, que la douleur nourrit et aiguise son sens de la fantaisie, que la haine est une source d'inspiration aussi valable

que l'amour et que sans un instinct de démence, il n'est pas grand'chose.

Les détracteurs du fantastique font preuve de mauvaise foi ou, pire, d'ignorance en matière d'histoire littéraire. Délibérément ou pas, ils oublient que le fantastique, issu de la révolution romantique, cherche à renouer avec le merveilleux qui se situe à la base même de la civilisation, avec les mythes fondateurs que les Lumières avaient dédaigneusement relégués au rang des croyances fanatiques contraires à la notion même de civilisation.

N'ayez crainte; loin de moi l'idée de transformer ce bref exposé en un plaidoyer sur la légitimité du fantastique. Qu'il suffise de savoir qu'en dépit des réserves qu'on est en droit d'exprimer sur certaines médiocrités relevant du genre, le fantastique conservera toujours ses lettres de noblesse, tout simplement parce qu'il permet d'exprimer certaines vérités essentielles de la nature humaine. Comme l'écrit Harlan Ellison, «les choses nous apparaissent souvent beaucoup plus claires lorsqu'éclairées par la lumière argentée de l'extraordinaire»

Anne Hébert a déclaré un jour: «le fantastique permet de prendre Pouvoir sur le monde, de le renverser». Dans ma pratique d'écriture personnelle, j'ai essayé de mettre en application cette conviction que je partage avec Mme Hébert. Le fantastique correspond chez moi à un refus d'accepter l'absurdité du monde selon les diktats trop rigides de la pensée purement rationnelle. Mon fantastique équivaut à un rejet des contraintes, une rupture avec l'ordre établi, une invitation au néant, une célébration du chaos primal que

n'arrive pas toujours à masquer les constructions de notre raison trop étroite.

Cela étant dit, on imagine sans peine pourquoi je ne me résoudrais pas à souscrire à de soi-disant ruptures entre générations littéraires basées sur leur position dans la chronologie littéraire. Cette vision, bien qu'elle accomode les historiens de la littérature, ne correspond aucunement à ma conception de la littérature. Le terme «dis-continuité» me convient d'avantage puisqu'il renferme à la fois les idées antinomiques de rupture et de filiation.

Il y a une expression de Gaston Miron qui me tient beaucoup à cœur: *il faut, dit le poète, écrire avec toute la langue passée, présente et à venir, mais aussi avec tous les écrivains venus avant nous*. Cet idéal, nullement exclusif à Miron, me semble éminemment sympathique. Au fond, cela revient à dire que les voix du passé, les voix de l'ailleurs sont omniprésentes et qu'il est du devoir de l'écrivain d'en capter les échos afin d'entretenir avec elles le dialogue qui constitue la littérature.

J'ai mentionné quelques auteurs qui m'ont inspiré par le passé, qui continuent de le faire. Ils ne sont en aucune façon les seuls à exercer une influence sur moi. Parmi les écrivains québécois qui m'ont marqué de manière indélébile, je citerai les noms d'Anne Hébert, de Jacques Ferron, de Claude Mathieu, de Pierre Turgeon, d'Yves et de Marie José Thériault, de Claire Dé et d'Anne Dandurand, de Michel Tremblay. Parmi les écrivains étrangers, je pourrais citer, dans le désordre, Aimé Césaire, Edgar Allan Poe, Eugène Ionesco, André Pieyre de Mandiargues, Anna Kavan, Jacques Roumain, Marie Chauvet, Paul Auster, Ralph Ellison, Clive Barker, René Depestre, Jean Claude

Charles, Jorge Luis Borgès, Ernesto Sabato, Julio Cortázar — et bien sûr, Jacques Stéphen Alexis\*, dont l'exemple brille comme un phare dans la noirceur de mes nuits blanches.

La liste s'allonge à chaque découverte. J'espère qu'elle continuera à le faire encore longtemps. Il demeure entendu que tous ces écrivains ne m'ont pas marqué en tant que québécois ou étrangers, en tant que représentants d'une génération littéraire ou d'une autre mais simplement en tant qu'écrivains.

J'écris avec eux, certes, mais aussi contre eux. La littérature est auto-(ré)génératrice; elle naît de la littérature contre le temps, la mort et le monde.

L'écrivain n'est pas haïtien, québécois ou chinois, de cette génération ou d'une autre. Il n'est en bout de ligne qu'écrivain. En ce qui me concerne personnellement, c'est un contrat suffisamment exigeant.

---

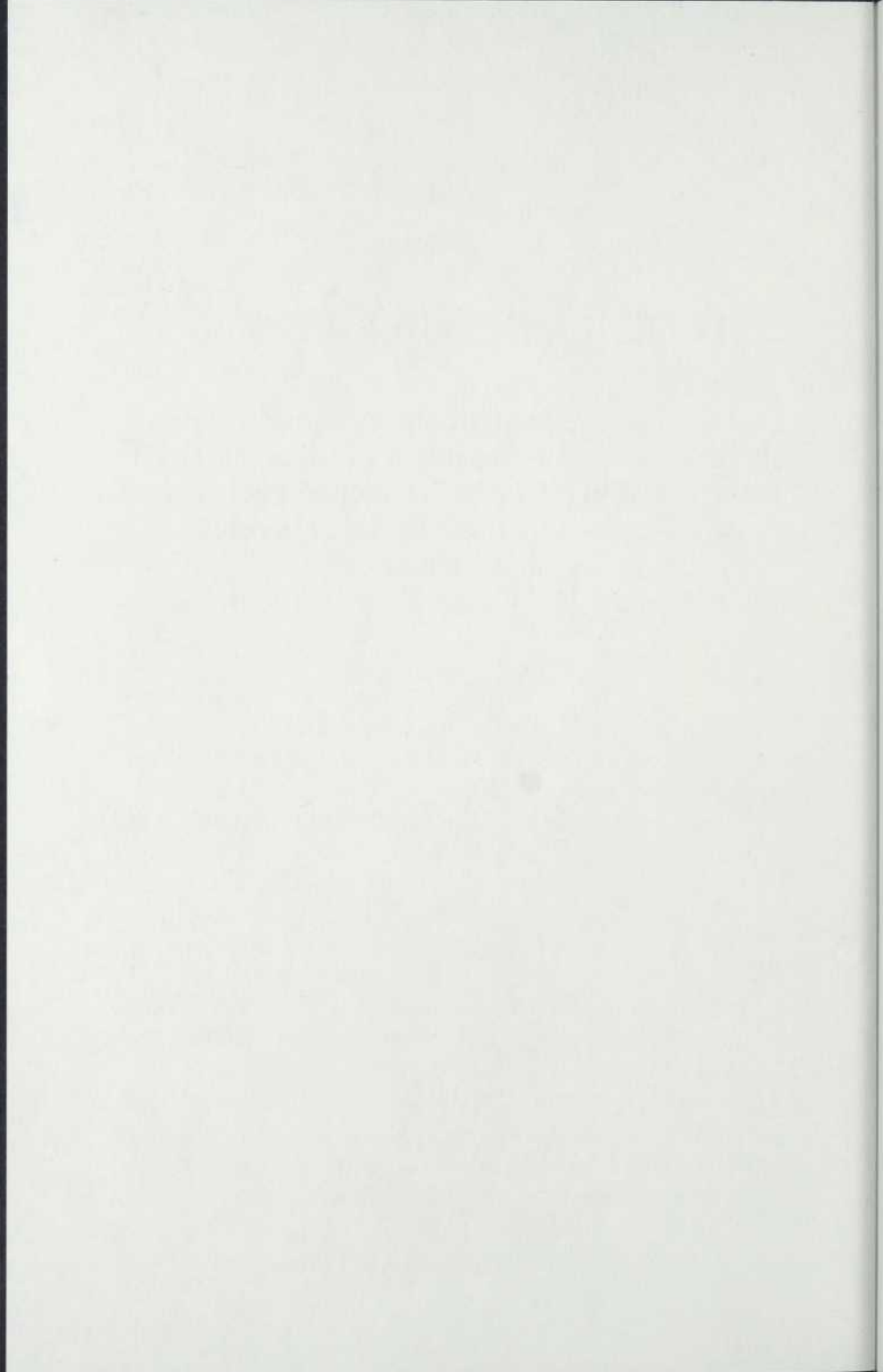
\* Romancier haïtien, porté disparu depuis sa tentative d'invasion clandestine visant à renverser Papa Doc en 1961, de toute évidence assassiné par les duvaliéristes. Trente ans après sa mort, son œuvre marquée au fer du « réalisme merveilleux » demeure l'une des plus marquantes de la littérature haïtienne; voilà pourquoi j'ai choisi d'en saluer l'importance en dédiant à sa mémoire mon premier roman, *Le Tumulte de mon sang* (Québec/Amérique, 1991).

## TROISIÈME TABLE RONDE

**Éditeur ou directeur de revue, quels risques, quelle gageure voyez-vous à publier tel ou tel jeune écrivain? Quelle littérature québécoise envisagez-vous pour la fin du siècle?**

Participants:

Antonio D'Alfonso, Gilles Pellerin



## L'ÉCRIVAIN DURABLE

Antonio D'Alfonso

### L'écologie

Lorsqu'on dit que l'industrie du livre traverse une crise, il faut comprendre que cette crise touche en réalité non seulement le livre en soi, mais l'infrastructure et la supra-structure qui maintiennent le livre comme tel en vie. Les problèmes d'écologie, par exemple, s'avèrent à ce point graves que nous cherchons tous les moyens possibles afin d'éviter la catastrophe. La solution du recyclage de papier est réaliste cependant les fabricants de papier n'aiment pas qu'on empiète sur leur territoire. Chaque fois qu'on entre dans le territoire qui, dit-on, appartient à quelqu'un, on vient déranger son métabolisme. Pourtant le remède préconisé pour nous tirer de la calamité est simple et clair: «Ne coupez plus les arbres, mais allez fouiller nos poubelles.»

Cependant il est curieux que, malgré les belles promesses, les fabricants de papier nous découragent d'utiliser du papier recyclé en maintenant très élevé le coût d'achat du papier recyclé. C'est comme si, une fois de plus, ils croyaient qu'incombait seulement aux petits la responsa-

bilité du fléau qui déchire la nature ainsi que la culture. L'éditeur a beau crier au meurtre, il n'a pour le moment aucun choix sérieux à faire : le papier recyclé coûte au moins un tiers de plus que le papier dit naturel. *Pour que l'éditeur puisse continuer à fabriquer des livres de manière à ce que nous respections l'écologie, les fabricants de papier devront être plus raisonnables dans leurs transactions avec les imprimeurs qui pourront ensuite garantir aux éditeurs quelque chose de plus qu'un produit qui soit peut-être excellent pour l'esprit mais nuisible pour le corps.*

### Qu'est un livre ?

On n'arrive toujours pas à vraiment donner au livre une définition solide. Quelques-uns insistent que douze pages cartonnées mesurant un pied par deux et ayant des dessins colorés est un livre, mais qu'un livre d'à peine quarante-huit pages de poésie en traduction ne l'est pas. Ce sont les normes de l'U.N.E.S.C.O. qui sont à remettre en question. Un livre doit avoir, disent-ils, quarante-neuf pages — comme si cela était physiquement possible ! Thomas Déri a raison de soulever l'absurdité de cette norme dans un article paru dans *Livre d'ici* : un livre a soit quarante-huit pages, soit cinquante pages. Il ne peut en avoir quarante-neuf car une quarante-neuvième page implique irréductiblement une page cinquante !

Ici, comme ailleurs, c'est ce que les hommes d'affaires nomment le *bottom line* qui compte : plus un livre rapporte d'argent, plus cette chose est considérée un livre ! Pourtant, paradoxalement, le genre de littérature qui se vend le moins est souvent ce qui sera transmis d'une génération à l'autre. J'emploie volontairement une définition élargie du

terme *littérature* pour expliquer un objet qui parfois ne possède rien de littéraire.

Puisqu'on s'obstine à nous faire accroire, par l'octroi exagéré de subventions à des maisons d'édition qui n'ont rien à voir avec la littérature, que certains livres sont plus « livres » que d'autres, il serait par conséquent idiot de notre part de nous fermer les yeux et de prétendre qu'un livre de poésie est davantage un livre qu'une boîte à images. Si cette stupidité continue, avouons-le, le livre sera à ce point contaminé par son industrie que certains genres risqueront de ne plus être du tout considérés comme étant ce qu'un livre a toujours été, ontologiquement parlant, c'est-à-dire des mots intelligents inscrits sur des feuilles de papier reliés.

### **La traduction vers la langue anglaise**

Lorsqu'en 1973 j'ai décidé de publier à compte d'auteur mon premier recueil de poèmes, je n'étais pas conscient du fait que je venais de décider d'œuvrer dans une branche de la littérature qui était non seulement suspecte à cause du genre choisi — c'est-à-dire la poésie, le roman, le théâtre et l'essai littéraire — mais surtout parce que le type d'édition que j'allais poursuivre plus tard de façon définie et constante avec les éditions Guernica, ne sera pas du tout lucrative. Mon désir de publier des livres que je voulais lire m'avait doublement puni : j'allais être pleinement littéraire mais incontestablement pauvre. Je venais de perdre ma liberté en me rendant dépendant des institutions subventionnelles étatiques de ce pays.

Demander de discuter de littérature avec un éditeur suppose qu'on prenne de grands détours pour arriver à un

but quelconque. Mais qu'est devenu le but réel d'une maison d'édition sinon sa propre survie. Plus que jamais les petites maisons d'édition sont dans une situation précaire. Ne pouvant accéder au statut plus aisé d'entreprise de taille moyenne, le petit éditeur se voit obligé d'agir parfois comme un casse-cou. Chaque nouvelle aventure peut le précipiter dans l'abîme de la faillite.

C'est pour cette raison qu'il faut estimer que chaque choix que prend un éditeur participera à la création de son identité. Guernica est jugé une maison d'édition ethnique à cause de l'ensemble des livres consacrés à l'analyse de la pluriculturalité. Mais ce plongeon dans l'ethnicité n'est pas et ne sera pas sans risques car, en plus des textes offerts par nos publications, les formes recherchées ont entraîné une remise en question profonde de l'identité même, ainsi que de la nationalité du livre couramment acceptée par notre industrie.

Les traductions en langue anglaise d'auteurs québécois que nous avons publiées nous ont poussé à forger un créneau qui n'existait pas de manière vibrante dans les années soixante-dix. Je pensais accomplir un travail naturel lorsqu'on m'a pointé du doigt en disant que certaines œuvres ne valaient pas la peine d'être traduites. C'était la première fois que je me rendais compte avec quelle force pouvaient se heurter deux cultures. Je me suis mis à défendre ma position d'éditeur face aux critiques et aux jurys des institutions subventionnelles du Canada anglais qui ne voyaient pas quelle importance pouvait avoir, par exemple, au sein de la société canadienne anglaise, la traduction des œuvres dites de la modernité québécoise. Au lieu de voir dans cette entreprise une interprétation canadienne et améri-

caine valable de ce qui se passait en Europe continentale, les critiques et les jurys de langue anglaise ont préféré tourner l'œil et condamner notre travail de liaison culturelle. Ils auraient pu comprendre, grâce aux travaux des Québécois de langue française, il y a de ça déjà quinze ans, tout le travail de la sémiologie et de la déstructuration bien avant même que les États-Unis le fassent pour eux. *Pour la première fois, j'ai fait la triste constatation que la sanction de la culture au Canada anglais ne pouvait venir du sol canadien: l'assentiment de ce qui était valable en matière culturelle devait se faire ailleurs.*

Ainsi il a fallu attendre près de quinze ans avant que je puisse recueillir les fruits de mon aventure râtée. Hélas cela vient trop tard, car les écrits de Barthes, Foucault, Derrida, Kristeva n'ont pas été reconnus à cause de l'intermédiaire du Québec où ces auteurs faisaient fureur, mais bien parce qu'ils venaient d'être traduits aux États-Unis. Autrement dit, au lieu d'encourager notre travail de traduction d'œuvres québécoises qui inévitablement nous conduisaient vers l'Europe, on a étouffé toute notre énergie en nous traîtant de délinquants pour avoir eu une vraie ambition littéraire. Le tort que font les critiques et les jurys de nos institutions subventionnelles peut rester impregné à jamais, puisque on ne voudra jamais récompenser demain une maison d'édition pour une ambition passée, tenue comme erronée, qui lui a coûté une coupure fatale de ses subventions. (S'il est beaucoup question de subvention dans ce texte, c'est parce qu'au Canada, aucune maison d'édition ne pourrait survivre, à cause de notre marché restreint, sans l'aide financière des gouvernements.)

### Publier des livres de langue française

En 1982, après avoir vécu à l'étranger, j'ai découvert que j'étais italien, c'est-à-dire je me suis rendu compte qu'en plus d'être *abruzzese* et *molisano* j'étais un Italien parmi tant d'autres. Ainsi, comme toute personne qui soudain affiche son identité, je me suis retrouvé en compagnie d'autres Italiens. Ma rencontre avec le poète Fulvio Caccia a été déterminante pour Guernica. On a commencé à vouloir publier en langue française. Jusqu'à cette époque Guernica était une maison «étrange», mais facilement classable, puisque nous travaillions uniquement en langue anglaise. Après la parution d'*Irpinia* de Fulvio Caccia, que nous avons publié en co-édition avec Triptyque, une autre maison d'édition québécoise, Guernica s'est embarqué dans une aventure qui nous a, à plusieurs reprises, conduits au bord du précipice. Aussitôt qu'une personne manifeste les symptômes de la différence, elle court le risque d'être frappée par l'ostracisme. Dans notre cas, cette exclusion était triple : parce que Guernica était italien, parce que Guernica était francophone, parce que Guernica était anglophone.

Tout se passait bien, modestement parlant, tant que je publiais des livres en langue anglaise. Que les auteurs soient italiens, québécois francophones ou canadiens anglophones n'importait très peu aux gens puisque nos auteurs étaient tous publiés en langue anglaise. Mais aussitôt que j'ai voulu publier ces mêmes auteurs en langue française, voilà que le mécanisme commençait à faire défaut. Guernica devenait du jour au lendemain inclassable, et non uniquement dans les classeurs des institutions subventionnelles, mais aussi chez ceux des critiques des deux côtés de la

barrière linguistique du pays. On ne savait plus quoi penser de Guernica. Il n'y avait jamais eu avant Guernica une maison d'édition qui se voulait franchement bilingue (et même trilingue, car nous publions aussi en italien).

Cette éventualité, il fallait que je l'attaque de front, parce que le travail de liaison culturelle comporte la construction de ponts qui non seulement partent d'un point A pour se diriger vers un point B, mais qui peuvent aussi partir du point B pour se diriger vers le point A. C'est alors que j'ai compris que le but de Guernica ne se limitait pas à la traduction des œuvres québécoises de langue française, mais au contraire s'ouvrait sur les œuvres d'auteurs italiens traduites en anglais et en français et aussi sur les œuvres canadiennes de langue anglaise traduites en français. Notre humble projet de liaison grossissait avec l'élaboration de ce système complexe de divers ponts culturels.

Nos intentions malheureusement n'ont pas toujours rencontré le succès souhaité. L'industrie du livre des deux côtés de la frontière linguistique a immédiatement réagi à notre programme. Curieusement, au Canada, on ne peut être à la fois éditeur québécois francophone et éditeur canadien anglophone, ou bien éditeur québécois anglophone et éditeur canadien francophone. Il faut que je choisisse une seule langue dans laquelle travailler. Guernica venait d'ouvrir le couvercle d'un puits à scorpions venimeux. Mes subventions ont ressenti les affres de cette politique gouvernementale plus ou moins officielle. Après dix années d'édition en langue française, on m'a finalement avoué que Guernica n'avait jamais reçu de vraies subventions pour nos livres de langue française. Cela revenait à dire qu'on avait donc payé depuis longtemps la fabrication des livres à même nos

recettes qui sont, comme vous pouvez l'imaginer, minimales. En d'autres mots, Guernica a été puni pour avoir voulu publier des livres en langue française.

Bien sûr, les instances diront que cela n'est pas vrai et que les jurys ont toujours accordé autant d'importance aux œuvres de langue française qu'à celles de langue anglaise, mais cela est faux, car nous avons la preuve que, jusqu'à 1991, nos livres en langue française n'étaient jamais passés devant un jury de langue française. C'est-à-dire on appelait des jurys anglophones pour juger de la qualité de nos livres de langue française ! Une absurdité pas drôle du tout qui nous a quasiment poussé vers la banqueroute cet été.

### À propos de publications en langue italienne

En même temps que la publication de livres en langue française, Guernica a voulu aider les auteurs canadiens italophones ; la plupart des immigrants de la première génération avaient gardé des notes sur leurs expériences de vie. Je trouvais, et je continue de trouver aberrant que nous voyions cette première génération mourir sans qu'elle lègue aux générations ultérieures leur sagesse. J'ai commencé à chercher les hommes et les femmes qui avaient écrit leur biographie ou même de la poésie afin de nous assurer que ces textes ne s'évanouissent à jamais dans la poussière de l'oubli. En peu de temps, j'ai pu amasser une boîte pleine de manuscrits forts éclairants sur ce qui s'était produit entre 1900 et 1986 ! J'ai publié ainsi *Ibrido* de Corrado Mastro-pasqua dont les poésies sont écrites en dialecte napolitain.

Immédiatement on m'a reproché d'avoir publié ce livre ainsi que deux autres textes écrits également en italien

par des Canadiens en me rappelant que ces livres n'étaient pas canadiens et donc ne pouvaient recevoir de subventions du gouvernement. Cela arrivait en 1988. J'ai aussitôt relu les règlements publiés par une institution subventionnelle et je me suis rendu compte qu'en 1986 il n'y avait aucun règlement qui stipulait que c'était la langue de la publication qui déterminait la nationalité d'un livre. J'ai écrit pour me plaindre, mais on m'a dit que ce que je relatais était faux parce qu'en fait, *c'est bien la langue d'un texte qui détermine sa nationalité, et non pas la citoyenneté de son auteur*. On m'envoya en 1989 les nouveaux règlements fraîchement publiés en guise de preuve: «Titres exclus... les ouvrages dont la langue principale n'est ni le français, ni l'anglais, ni l'une des langues autochtones...» La loi c'est la loi, et ce, surtout en matière de culture. Le citoyen a moins de droits que la langue qu'il parle ou qu'il utilise pour s'exprimer par l'écrit.

### **La traduction en langue française**

Que me restait-il à faire pour compléter mon aventure d'éditeur sinon d'offrir en traduction de langue française les œuvres écrites dans d'autres langues. À l'époque, je croyais qu'il existait un marché pour ce genre de littérature, c'est-à-dire une littérature composée presque exclusivement de traductions, mais je m'étais trompé. J'ai voulu traduire en français les écrivains italiens-canadiens qui écrivaient soit en anglais, soit en italien. L'affaire s'est avérée tristement inefficace. Ensuite, j'ai voulu traduire en français les auteurs reconnus du Canada anglophone. Et là encore, c'était la risée: après qu'un jury eût refusé de subventionner la traduction d'un choix de textes de la grande poète Doro-

thy Livesay, un autre jury de la même institution lui a accordé un important prix littéraire. Vous me diriez que voilà un signe d'une grande démocratie, mais moi je vous dis que c'est un signe d'une grande ignorance. Car, après avoir reçu ce prix, aucun critique n'a jamais voulu parler du livre parce qu'il avait été écrit par une Canadienne anglaise ! Voilà une autre preuve qu'en culture ce n'est pas le citoyen qui compte, mais la langue qu'il parle et dans laquelle il écrit.

En fait ce qui se passait avec la critique était fort simple à comprendre. Ce qui n'allait pas dans l'aventure de la traduction en français ressemblait étrangement à ce qui s'était produit du côté anglais lors de mes traductions en langue anglaise des œuvres québécoises et internationales. Ces traductions n'avaient pas reçu le sceau de la sanction qui, pour le Canada anglophone, vient de Londres et de New York, et qui, pour le Québec, vient de Paris. Une œuvre doit être évaluée à l'étranger avant qu'on lui attribue sa marque de qualité. J'ai fait cette découverte très récemment avec la consécration de certaines traductions d'œuvres canadiennes anglaises qui avaient été faites et publiées à Paris.

Qu'il soit clairement dit : pour l'auteur canadien de demain, peu importe son origine, mieux vaut qu'il soit traduit et publié à l'étranger que d'être traduit et publié par son voisin de palier. Cette découverte a définitivement bouleversé ma vision du milieu de l'édition. Mon rêve de vouloir faire le pont entre les cultures s'est un peu estompé ; et il faut que je ré-invente l'énergie qui m'avait propulsé en premier lieu vers la littérature et mon métier d'éditeur.

## Quelle gageure pour quelle littérature ?

Cela fait quinze ans que, pour moi, la littérature est elle-même une gageure en tant qu'expérience industrielle. Tout ce que j'ai fait en tant qu'éditeur a sans cesse déplu. On a beau vouloir faire des choses dans ce pays, on se rend rapidement compte que le gouvernement et les critiques sont rarement gentils envers ceux et celles qui osent réaliser leurs rêves. Ce n'est pas l'extase qui compte, mais le plaisir qu'on amortit. Drôle de plaisir du texte, me diriez-vous, pourtant voilà la conclusion à laquelle j'en suis arrivé.

La traduction qui est, selon moi, l'un des meilleurs moyens vers la création d'une bonne bibliothèque, devient une expérience extravagante, donc à condamner. Je crois que le Canada pourrait jouer un rôle fondamental dans l'essor des cultures, mais si on continue d'agir de la sorte, on va rater le bateau. Les anglophones pourraient apprendre des francophones ce que ces derniers connaissent de la France, mais on préfère attendre que la bénédiction vienne du Royaume-Uni ou des États-Unis. Les francophones pourraient apprendre des anglophones ce qu'ils connaissent du Royaume-Uni et des États-Unis, mais on préfère que ce soient les Français qui fassent le tri entre ce qui est bon et ce qui n'est pas bon des cultures anglophones. Les anglophones et les francophones pourraient apprendre ce que les italophones, qui constituent la troisième force linguistique, non seulement au Canada, mais aussi en Amérique du Nord, connaissent de l'Italie, mais aussi des autres pays où œuvrent des Italiens ; mais, encore une fois, on relègue ces derniers dans les fonds de tiroirs puant de la culture.

Pour ce qui est de la publication de l'écrivain «autre», car j'imagine que c'est là la raison première pour m'avoir invité à ce colloque, que vous dire sinon que l'horizon semble plutôt morbide. Pourquoi? Simplement parce que l'écrivain «autre» voudrait bien voir ses écrits publiés. Toutefois, aussitôt que ses écrits sont publiés, l'écrivain «autre» cherchera la reconnaissance chez une maison d'édition consacrée qui pourra lui donner ce que Guernica ne pourra jamais lui donner. Car pour assurer la gloire à un écrivain «autre», une maison d'édition doit elle aussi faire l'objet de reconnaissance.

Néanmoins, je demande aux auteurs qui viennent publier chez Guernica de rester avec nous, puisque, ensemble, on obligerait la critique à se pencher sur nos livres. La reconnaissance de l'individu ne suffit pas à faire connaître une culture. On a besoin de plusieurs prix afin de garantir aux autres écrivains la reconnaissance nécessaire à l'énonciation culturelle. Si l'écrivain désire l'éclat personnel, qu'il le trouve à l'extérieur des petits centres de culture. Si l'écrivain souhaite la reconnaissance plus que personnelle, alors qu'il élabore une stratégie avec son centre de culture.

### **Les deux obstacles vers la reconnaissance**

Deux obstacles se présentent à Guernica pour assurer le succès continu de nos publications. Premièrement, l'écrivain «autre» n'est pas différent de l'écrivain «pure laine»: la parution de ses écrits ne suffit pas à étancher la soif de la gloire. On va utiliser une maison pour se faire connaître et, une fois que l'écrivain est connu, celui-ci partira vers des horizons meilleurs où, aussi vite qu'il aura mis

les pieds chez un éditeur reconnu, il recevra toute la reconnaissance attendue. Cela est la loi de l'industrie du livre.

Pour qu'une maison d'édition garantisse à ses auteurs du succès, il faut absolument que cette maison ait du succès elle-même, et pour qu'elle ait du succès, les auteurs que cette maison publie devront rester avec elle afin de s'assurer que la gloire tombe non seulement sur l'individu mais sur toute l'entreprise éditoriale.

Deuxièmement, Guernica est une maison d'édition ethnique et est reconnue en tant que telle. Pour moi, son fondateur et président, cela en est son point fort. C'est sa marque de commerce qui la distingue des autres maisons d'édition, non seulement au Canada, mais, d'une façon modeste, à travers le monde. Lorsque les éditeurs britanniques, hollandais, français ou italiens font affaire avec Guernica, ils savent consciemment ce à quoi ils peuvent s'attendre. Je dois les remercier ici, car ce sont eux qui m'ont encouragé à continuer un travail qui souvent semblait absurde, loufouque, sinon carrément suicidaire.

Ce symbole de prestige est perçu la plupart du temps par la majorité des écrivains comme une cicatrice, une blessure, une déformation physique. Ce signe est la manifestation de ce quelque chose d'embarrassant dont l'écrivain «autre», en particulier, cherche à se défaire. Pour saisir le paradoxe inhérent à l'aventure ethnique de Guernica, il faut s'arrêter un instant pour analyser le trajet suivi par l'écrivain «autre».

## **Deux raisons pour publier chez Guernica**

L'écrivain a deux raisons de publier chez Guernica : soit parce qu'il n'a pas pu vendre son manuscrit à un autre

éditeur — nommons-le *l'écrivain passager*; soit parce qu'il épouse la « cause » que représente Guernica — appelons-le *l'écrivain durable*.

L'écrivain passager c'est celui qui n'a pu vendre son livre chez un éditeur consacré et qui se retrouve chez nous, malgré lui. On ne pourra compter sur cet écrivain pour défendre la « cause » d'une maison d'édition telle que Guernica. Au contraire, l'écrivain passager se voit obligé de porter, contre son gré, la trace « obscène » de l'ethnicité jusqu'au moment où la critique parvienne à détacher l'écrivain de la maison d'édition. L'écrivain passager est celui qui partira, aussitôt que possible, pour une maison « établie » qui pourra, elle, répondre aux nouvelles exigences de l'écrivain individualiste. Cet écrivain a honte d'être associé à une maison ghettoïsée, mais il n'a pas le choix d'y aller. Pendant son séjour chez nous, l'écrivain passager n'a qu'un seul désir: se libérer de cette tache avant qu'elle ne le souille à jamais. Tout compte fait, et l'expérience le prouve, tout écrivain qui quitte Guernica sera assurément récompensé: dès qu'il publiera ailleurs, on lui attribuera la rançon tant attendue!

L'écrivain durable, par contre, c'est celui qui épouse volontairement et consciemment la raison d'être de la maison d'édition qui le publie. C'est l'écrivain qui croit moins au succès individuel qu'à la cause éditoriale. Bien sûr, il souhaite la reconnaissance de son travail, mais il est patient. Il peut attendre parce qu'il sait qu'avec le temps il gagnera des récompenses qui honoreront non seulement l'individu, mais toutes les autres personnes qui ont travaillé auprès de lui. Cette gloire sera longue et essentielle, car elle modifiera les mécanismes d'une industrie se désintégrant à vue d'œil.

L'écrivain durable est conscient du fait que le véritable succès d'une œuvre ne dépend pas uniquement de l'exception, de ce que les Anglais appellent *tokenism*, mais surtout du minoritaire qui parvient à s'imposer comme fait démocratique.

Le goût en littérature requiert une réelle amélioration de l'infrastructure et de la suprastructure de l'industrie du livre. Sans cette évolution naturelle de l'industrie, nous risquons de perdre non seulement les écrivains « autres », mais aussi les écrivains « pure laine » qui, chacun à leur manière, demanderont aux grands éditeurs des récompenses que seules les maisons d'édition de Paris, de Londres et de New York pourront leur garantir. Cette fuite vers les centres culturels est normale, mais ce qui l'est moins, c'est que cette fuite vers l'ailleurs provoquera la mort de toute l'industrie du livre d'un pays. Pour qu'un livre continue à survivre, il a besoin du support actif d'un éditeur, d'un diffuseur, d'un distributeur, des librairies, des lecteurs, des professeurs, des bibliothèques, des revues, des quotidiens, des écoles, c'est-à-dire d'un centre de culture. Sans ce centre culturel, sans ce système complexe et hétérogène, le manuscrit de l'écrivain n'atteindra jamais le statut d'un livre et restera, pour ainsi dire, un rêve, beau, mais irréalisable.

## L'ÉCRIVAIN D'ÉPINAL

Gilles Pellerin

Depuis sa création, L'instant même s'est trouvé associé à l'expression des voix nouvelles pour des raisons qui tiennent et ne tiennent pas à sa volonté. Le genre auquel la maison se voue était, jusqu'à récemment, négligé par la corps éditorial québécois. Quoi de plus normal alors qu'en contribuant à ce qu'il est désormais commun d'appeler l'essor de la nouvelle nous nous soyons retrouvés en présence d'écrivains appartenant majoritairement à la jeune génération et privilégiant une façon neuve de dire le monde, de concevoir la littérature narrative.

Pendant un bref moment, nous avons cru avoir fait le choix de la forme, au nom de notre volonté de donner à un genre ailleurs fécond un espace convenable. Rapidement nous avons compris que c'était l'inverse qui se produisait: la forme, la nouvelle choisissait pour nous un certain type d'écrivains, d'écriture. Bien sûr, il est possible de s'adonner aujourd'hui à la nouvelle comme Maupassant ou Yves Thériault nous ont appris à le faire. Dans une perspective éditoriale, la chose présente cependant assez peu d'intérêt,

l'Histoire littéraire ayant des exigences que nous serions mal placés d'ignorer. Du moins quelque chose nous indique-t-il que ces types de textes, quand ils portent une signature contemporaine, doivent paraître ailleurs que sous notre label — quand ils arrivent à trouver chez nos confrères l'accueil que nous ne savons leur faire. En somme, en posant ses fanions — et cela se fait au gré des titres qui s'ajoutent peu à peu à un catalogue —, L'instant même annonçait qu'il privilégiait un ton, ce qui n'a rien d'original, la plupart des écrivains cherchant précisément cela dans l'exercice hautement fantaisiste qui consiste à jeter son imaginaire en pâture publique. Cela n'invalide pas la tentative que l'on pourrait faire d'être un nouveau Calvino, un second Thériault, un épigone de Ferron ou un descendant de Mérimée, à supposer que quelqu'un trouve à se glisser dans des espaces gigantesquement occupés.

La presse ne s'y est pas trompée, déclarant, ce qui nous a d'abord ravis, que *nos* livres s'inscrivaient généralement dans une perspective de recherche, de renouvellement de la structure, bref qu'ils dessinaient un tableau où il était possible de percevoir un dessein. Ce qui revenait à dire qu'ils sont difficiles, cela ayant été souvent mentionné dans le même souffle. Nous avons alors pris une débarque dans l'échelle du ravissement. Si cela a eu pour effet de libérer le comité de lecture de sa ration de récits de terroir écrits sur le modèle de *M'as vous conter des histoires du temps oùsque vous étiez pas au monde*, il n'est pas sûr que nous y ayons gagné à tout point de vue. Ainsi seule la plus folle imprudence m'incite à avancer que cela a aussi écarté de notre catalogue des écrivains nous avouant qu'ils s'étaient pris à redouter nos critères de sélection et ce qu'ils percevaient

comme des travaux forcés au terme desquels leurs œuvres trouveraient grâce à nos yeux sévères.

Ce n'est pas ainsi qu'on peut espérer vendre des livres. Or nous faisons profession de vendre ce que nous éditons. C'est laid, très. Nous estimons néanmoins que ne pas tenter de donner à nos auteurs un lectorat raisonnablement vaste pourrait à la longue équivaloir à leur assassinat. Aussi sommes-nous préoccupés par le discours idéologique qui clame partout les mérites de la facilité et de la nounounerie, tourne les intellectuels en dérision et, c'est pire, méconnaît totalement la dimension artistique de la littérature. Ne dit-on pas un peu partout que nous pratiquons les vertus (ascétiques!) contraires? Nous cherchons à faire connaître nos écrivains parce que s'en tenir à la stricte diffusion de l'œuvre nous paraît illusoire. Je ne vous parle pas de la consternation devant le cirque médiatique qui exige d'un écrivain qu'il soit une carte de mode, qu'il sente le fond de tonne ou qu'il ait la répartie provocante et drôle. Dans ces conditions, est-il possible de faire le pitre ou de correspondre à l'image d'Épinal actuelle de l'écrivain tout en construisant une œuvre qui ne soit pas éventuellement piégée par ces exigences extra-littéraires? Est-il possible de ne pas souscrire aux impératifs de l'*entertainment* culturel (ou tout simplement d'être timide, laid, mal fagoté ou bègue) et d'espérer avoir des lecteurs dans les semaines qui suivent la parution d'un livre et qui décident de sa survie? Est-il seulement possible de continuer à écrire en sachant qu'on ne sera lu que par hasard et par Ma Tante Rita?

J'introduis cette perspective d'exiguïté commerciale pour la raison qu'elle me semble devoir être un facteur que l'on aurait le plus grand tort de pudiquement négliger. Il

n'affecte pas seulement les jeunes écrivains ; il pourrait toutefois avoir sur eux des répercussions catastrophiques. Nous ne sommes pas les seuls, paraît-il, à souhaiter vendre nos livres. D'autres prennent même les moyens pour y arriver. Que font-ils au terme d'une décennie prise de folie qui a vu se multiplier le nombre de titres et diminuer les tirages, la combinaison des deux tendances, inévitable dans un marché relativement stagnant, aboutissant à une inflation ponctuelle forcenée ? De plus, que sont-ils forcés de faire quand leur produit atteint une hauteur de prix qui le rend vulnérable (en comparaison avec d'autres biens symboliques ou tout simplement les biens de consommation), si vulnérable que la Crise économique actuelle rend les acheteurs prudents, presque radins devant le livre ?

Posez ces questions à un expert financier et il vous parlera de rationalisation, d'assainissement, de restructuration, de consolidation. Cela se traduira par des compressions de personnel (auxquelles les grandes sociétés éditoriales françaises se sont spectaculairement adonnées mais dont nous avons été chez nous épargnés pour la raison qu'on ne congédie pas des simili-bénévoles), par une réduction du nombre de titres, l'élagage se faisant le plus logiquement du monde du côté des auteurs inconnus et des genres « mous ». Qui osera bientôt attendre un auteur le temps qu'il trouve le lectorat assurant à son éditeur le seuil de la rentabilité ? Et comme la tendance est à la commande, que demandera-t-on aux écrivains et à qui confiera-t-on le soin d'écrire le livre au succès escompté ?

Se trouve-t-il quelqu'un plus mal placé que moi pour aborder cette problématique ? Je souscris à la logique de réduction des titres, j'abonde même avec la critique qui

déplore que trop de rossignols soient publiés. Je hurle avec les loups, certes, mais à condition que cela n'affecte pas nos livres et nos auteurs, car je rêve d'une maison qui accroisse radicalement sa production annuelle, qui soit sur tous les coups, qui découvre des formules éditoriales neuves, qui contribue à l'éclosion du talent et qui trouve à vendre ses livres et ses auteurs. Tiens, je parie que vous ne savez même pas que la plupart des bons nouvellistes québécois publient à L'instant même. C'est dire si je remplis mal mon office...

Il me reste donc le rêve. Je me prends parfois à espérer que nous soyons un jour capables de *tolérer* des écrivains comme Mario Luzi à côté de flamboyants Eco, Calvino ou Fruttero. Il me semble parfois que cette prose ne peut exister que dans une littérature qui admette les vertus de la patience et de la délicatesse. Il faudra bien le reconnaître: notre spectre esthétique national demeure étroit. Moi-même je m'emballe devant une jeune écriture pour peu qu'elle soit *baveuse*, dans le sens que nous donnions au mot dans la cour de récréation. J'aime d'un manuscrit qu'il me mette au défi de *l'attendre après l'école*, qu'il me paye la traite, qu'il me  *fasse passer par là*. J'aime l'imperfection comme j'aime Beethoven. Mais Montale, Luzi, tout de même...

La cour de récréation, tiens, c'est là sans doute que je devrais me planter, à l'américaine, les oreilles négligemment orientées vers les salles de classe de l'université nouvelle, qui fabrique moins des chercheurs que des écrivains, dans le cadre de programmes dûment enregistrés. Car ils veulent écrire, ces étudiants de Lettres d'aujourd'hui; et ils veulent enseigner la création littéraire, ces profs d'aujourd'hui, décrochés de Racine, Balzac, Maupassant et

Thériault. Ce n'est pas parce qu'on estime la chose difficile à enseigner que la création ne saurait éclore dans des lieux dont on se croit parfois autorisé à se méfier pour la raison qu'on y a traîné à une autre époque et avec des visées autres que celle de devenir écrivain et éditeur.

Quelle littérature nous donneront-ils, à nous lecteurs, à nous éditeurs, ces nouveaux écrivains émanant d'un apprentissage diplômable? Si l'on considère que la production de fiction y est le plus souvent encadrée par un essai à caractère métalinguistique, une auto-critique, un manuel d'instruction, le risque est grand que l'on y apprenne une littérature copieusement intentionnée et que s'y trouve légitimée la préséance de l'intention sur le résultat. Je vois à l'inverse, dans un cadre favorable à la conceptualisation, une chance supplémentaire consentie à cette littérature que l'on hésite à qualifier de *formaliste* tellement on fait présentement donner le canon sur ses praticiens. Je voudrais surtout que l'on tienne le plus grand compte du modèle américain, tel qu'il est en usage à Columbia et Iowa State, et que l'on intègre la lecture au processus de création et d'élaboration du style.

Il m'arrive en effet de cataloguer les nouveaux prosateurs en deux groupes: ceux qui fouillent, au risque de s'égarer, dans des avenues peu ou bien fréquentées, cherchant leur voix en confessant écouter celle des autres ou en cassant l'image, la phrase, le récit; du second groupe je n'ai rien à dire, sinon que, tant mieux, leur présence arrange la critique.

Je parlerai donc des premiers, du paradoxe qui consiste à aller voir ailleurs si j'y suis, ailleurs c'est-à-dire dans la forme, dans le parcours des grands et des petits

astres qui sentent bon la lumière. Je parlerai de l'intuition qui leur suggère que la belle simplicité vient à ceux qui sont passés par la complexité et le désir de tout dire au mépris de la linéarité narrative. Bien sûr, ils confondent complexité et complication, ils troquent parfois la ligne pour le trou noir, ils me laissent épuisé au sortir du texte. À l'éditeur, celui-ci semble crier, comme le commandait Dezsö Kosztolányi, «Rogne! Coupe! Sabre! Efface!», toutes pratiques auxquelles je souscris avec d'autant moins de gêne que mes collègues me les font payer chèrement sur mes propres textes. Ces écrivains me rassurent dans la difficulté même qu'ils ont choisie: ils savent que l'imagination, l'invention narrative est autant affaire de phrases que d'histoire. Que la syntaxe s'entend sur l'un et l'autre paliers.

Je suis de ceux que les élucubrations du Conference Board amusent. Aussi ne sais-je pas répondre à la question qui m'est posée: que sera la littérature de ce qu'il faudra tout à l'heure appeler maintenant? Je ne sais parler que de mes souhaits: que la littérature narrative prenne la part du risque et que les jeunes nouvellistes deviennent aussi des prosateurs — car nous savons que cela est le contraire de la dépréciation.

Il faut un jour ne plus être un jeune écrivain, ne serait-ce que par rapport à soi.

## MÉDAILLE DE L'ACADÉMIE DES LETTRES DU QUÉBEC

La médaille de l'Académie pour l'année 1992 a été remise à Monsieur Gilles Vigneault par son président, Monsieur Jean-Guy Pilon, le 31 octobre 1992, à l'issue du colloque des écrivains.

### Allocution du président

Le mois d'octobre est toujours un mois faste pour l'Académie. C'est le mois où nous remettons le Prix Molson de l'Académie des lettres du Québec qui, cette année, fut décerné à M. Paul Bussièrès pour son roman *Mais qui va donc consoler Mingo?* publié aux Éditions Robert Laffont.

Le mois d'octobre est également le mois où se tient notre colloque annuel à l'issue duquel nous procédons au lancement des actes du colloque de l'année précédente publiés dans les *Écrits du Canada français* — des exemplaires de cette revue sont en vente ici — et nous remettons la médaille de l'Académie.

J'ai, ce soir, l'honneur et le plaisir de remettre cette médaille à M. Gilles Vigneault.

En attribuant sa médaille à M. Gilles Vigneault, l'Académie des lettres du Québec veut honorer en lui le poète fraternel qui a fait paraître de nombreux recueils et qui continue de publier avec une belle régularité.

L'Académie veut également saluer en Gilles Vigneault le compositeur et l'interprète d'un très grand

nombre de chansons qui l'ont rendu célèbre sur le plan international et dans tous les pays de la francophonie.

Les chansons de Gilles Vigneault — comme celles de son illustre ami Félix Leclerc — sont partie intégrante de notre âme collective et nous accompagnent dans nos démarches quotidiennes, parfois hélas, hésitantes. Ses chansons sont joie, amour et espoir.

Enfin, l'Académie des lettres du Québec salue en lui un ardent et vaillant défenseur de la langue française. Ce combat incessant, M. Vigneault l'a mené avec fermeté et élégance, sans répit ni repos. Il a droit à notre reconnaissance.

L'Académie canadienne-française, ayant modifié son nom au début de l'été, est devenue l'Académie des lettres du Québec: vous êtes donc, Monsieur, le premier titulaire de la médaille de l'Académie des lettres du Québec.

Cette médaille vous est remise quelques jours après votre anniversaire de naissance et juste avant un autre départ pour une grande tournée de spectacles en Europe.

En vous présentant, Monsieur, les félicitations de tous les membres de l'Académie et, j'en suis persuadé, de tous ceux qui vous estiment et qui vous aiment, j'ai l'honneur de vous remettre la médaille de l'Académie des lettres du Québec pour l'année 1992.

### **Réponse de Monsieur Gilles Vigneault**

Je dirai de l'honneur ce qu'en disait un sage  
Qu'on peut les mériter mais point en faire usage  
Qu'il faut les prendre ici et les remettre ailleurs  
Qu'ils ne nous font enfin ni pires ni meilleurs.

C'est un drapeau qui prend un rayon pour sa hampe  
La mort du papillon qui n'éteint pas la lampe  
C'est fragile l'honneur un peu comme un secret  
Qu'on s'en vante aussitôt sa vertu disparaît  
Feu de Bengale à voir avec les yeux de l'âme  
Un coup de vent taquin dans un jupon de femme  
On voyait un clocher, on entend un grelot  
Le reflet de Narcisse est devenu... de l'eau !

Mais l'honneur signifie aussi qu'on nous invite  
À disposer demain d'un peu plus de mérite...

Je remercie ici mes frères écrivains  
De me donner ce soir cette poignée de mains.  
Venant de compagnons de ce métier, fragile  
Comme un paon de village au milieu de la ville  
Cet éloge m'émeut et j'ose encore y voir  
Des raisons d'être jeune et de chanter l'espoir.  
Mais pour que l'espoir chante et pour que le chant naisse  
Je ne peux oublier que dans cette jeunesse  
La femme a dit son nom et trouvé place enfin.  
Aussi, fier et conscient de l'honneur qui m'échoit  
Je reste serviteur du langage français.

AUTOPSIE D'UNE QUEUE DE  
POISSON  
ébauche de réflexion à propos de la  
surdité du *goon*

Sur le 10<sup>e</sup> colloque des écrivains  
Académie des lettres du Québec, octobre 1992  
*Les nouvelles générations littéraires au Québec* \*

Jean Pierre Girard

Bref regard sur ce qui aura été, jusqu'à la toute dernière heure, une remarquable rencontre entre des gens soucieux d'écouter, et d'autres soucieux de dire, tous apparemment intéressés par le relief bigarré de cette génération d'écrivains qui tournera le millénaire dans la fleur de l'âge. Une synergie, même imaginée, c'est rare, c'est précieux, et il importe d'abord d'éclairer les réussites, alors merci à ceux qui ont permis celle-là.

Mais ce que la présente publication n'est pas en mesure de rendre, c'est l'atmosphère, l'odeur, l'ambiance: une sorte de «paracolloque», si on veut. Alors, puisque les

---

\* NDRL C'est à la demande des organisateurs du colloque que cette réflexion de l'un des participants est reproduite ici. Ce texte de Jean Pierre Girard a déjà paru dans le numéro 205 de *Liberté*. Nous le publions avec l'accord de l'auteur et de *Liberté*.

scribes n'ont pas assisté, semble-t-il, au même événement que moi, puisque la forme (des attitudes, par exemple, ou des intonations, qui portent une singulière part du discours) y a dépassé d'assez loin le fond au niveau de la signifiante, surtout à la dernière heure, et puisque personne n'a jugé bon de préciser que cette réunion (pas les médailles : la réunion) s'est achevée dans une cacophonie de garderie — par laquelle il est peut-être l'usage de clore ces rencontres, je ne sais pas —, c'est précisément de ce « paracolloque » dont il sera question, ici.

\*\*\*

Toute la journée, des « jeunes » viennent révéler ce qu'ils savent et perçoivent de leur écriture et de la littérature actuelles ; les uns semblent assurés et parlent de baroque, d'autres tremblent un peu, c'est admirable, et parlent de voix, de tendances, d'autres encore installent leur doute ou leurs influences, mais tous essaient de livrer un flanc de leur pratique en ayant eux-mêmes désossé cette pudeur un rien touchante qu'affectent ceux de leurs prédécesseurs qui se veulent à la cuisine plutôt que dans les champs — là où pousse ce qu'on apprête dans les cuisines. Les « jeunes » n'ont pas fait le chemin pour sussurer la couleur de leurs stylos ou l'heure à laquelle ils les poussent, et tout le monde y gagne, sauf les potineux.

Au-dessus de la qualité des interventions, il y a, dans ces désirs de dire et d'écouter, quelque chose d'absolument juste et nécessaire — et de rassurant, tiens, également — ; des riens, c'est exact, mais ancrés dans le sol, et qui posent

un long bémol sur cette rupture douce entre l'écriture « d'aujourd'hui » et celle « d'hier ».

Voilà qu'en fin de journée, l'un des conférenciers décide — c'est son privilège et sans doute son devoir — de se servir de la tribune pour éclairer les difficultés de son cas particulier. (Ça ressemblait à une justification, mais quoi qu'il en soit, je compatis avec cet éditeur qui a choisi, devant les difficultés qu'entraîne la traduction française d'œuvres italiennes, d'éditer en anglais, encore que voilà : chacun sa croix ; vous avez mon appui assez inconditionnel, monsieur Chose, mais pas mon bras, il est ailleurs.) Si bien qu'avant même la fin de la fougueuse allocution de celui qui lui succédait au micro, un monument, dans la foule (et malgré les vraies et fausses protestations qui s'élevaient, car d'aucuns, sans toujours l'avouer, jouissent de ces éclats ; c'est à la fois le versant spectacle de toute présentation publique et la confirmation d'une certaine complicité chez ceux qui se taisent), n'en avait plus que contre cette « lâcheté », cette « ignominie », cette etc., et montons sur les chaises, montons sur les tons, et déroulons le tapis de la langue, du nationalisme, de l'indépendantisme, des vassaux de Trudeau, des poissons rouges et de la Petite Patrie.

Le problème, ici, le petit hic, ce n'est pas du tout D'Alfonso, ce n'est surtout pas Roy, De Bellefeuille ou Micone, et ce n'est même pas Jasmin — cette grande gueule probablement éprise d'équité et de justice, dans le fond — ou Folch-Ribas — animateur ou modérateur, je ne sais pas et lui non plus —, ce n'est pas, donc, la pertinence du débat soulevé, c'est seulement cette permission, ce droit qui semble tout à fait acquis, normal, pour certains, de prendre de la place, de jouer du coude en vue d'occuper le plancher, de

constamment faire glisser le discours vers leurs dadas, et ce, même dans un colloque où on avait eu le bonheur de demander l'heure aux «jeunes». Le problème, c'est ce réflexe précambrien à partir duquel on ne consent à apprendre ou à entendre que ce qui nous concerne déjà; la facilité confondante avec laquelle on oublie que d'autres sont là, que leurs chevaux de bataille sont différents, que leur rapport personnel à l'esbroufe est différent, que leur hargne, surtout, diffère — et peut-être même s'en trouve-t-il dans le lot pour refuser d'opposer la hargne à la hargne, l'interruption à l'admonestation, le boulet à la semonce. Le problème, malgré tant de siècles de guerres et de coups de poings sur le nez, ça semble être encore cette frontière poreuse entre écouter ou se taire, entre dire ou babiller, entre formuler une question en désirant sincèrement un éclairage autre, voire une réponse, ou fabriquer cette question de manière à ce que l'inflexion de la voix, le geste, l'incise et la troisième subordonnée fournissent déjà cette réponse, bref, la frontière entre soulever du pertinent et se rendre soi-même compte que wow, on glisse, on n'a pas rapport.

Et la cerise de ce capiteux problème, ça reste l'agression verbale, ce tout premier foyer du conflit, qui semble faire partie du jeu, désormais; cette nouvelle mode qui installe non pas la polémique — ce qui serait déjà navrant, remarquez: commencer par une claque sur la gueule dispose rarement l'autre à l'écoute, mais peut-être la disponibilité de l'autre ne nous préoccupe-t-elle plus tellement, non plus —, qui installe non pas la polémique, donc, mais bien le *désir* de polémique, c'est-à-dire le signal effréné de sa propre présence, devant le propos. En fait, ça parle, ça parle, et ça parle. Au terme de sa course folle, le pendule est revenu en

fou. On a accédé aux bienfaits du langage, de l'expression, de la repartie, oh yes, pas d'erreur, mais du mutisme, du silence qui tue, on est passé à une sorte de logorrhée Fisher Price, et on s'enterre, et on semble vaguement fier, ou apaisé, ou consentant, à l'idée de laisser ainsi la pléthore recouvrir le propos.

\* \* \*

Après que mon regard eut croisé celui d'une déjà grande romancière, après qu'elle se fut levée et dirigée vers la sortie, ulcérée par ce dérapage très contrôlé — à ce point imbécile qu'il ne peut être que voulu —, j'ai saisi qu'elle avait raison, que c'était la seule chose à peu près sensée à faire, mais je ne me suis pas levé, je me suis plutôt un moment «absenté», en essayant d'imaginer ce qui se passerait si tous ceux qui ressentaient le même malaise que nous se levaient et sortaient, et combien il resterait de «jeunes», dans la salle — les guillemets indiquant que la jeunesse dont je parle est davantage une question d'ouverture et de disponibilité que d'âge —, et puis, finalement, si ce refus-là, ce départ, cette absence, qui n'ont du retrait que l'apparence, n'étaient pas quelques-unes des plus impérieuses réflexions qu'il eût fallu mettre sur la table, à ce colloque. En d'autres termes, beaucoup de «jeunes» en ont sacrément marre de ce verbiage qui ne sert aucun discours, de ces rengaines qui cherchent à se prouver elles-mêmes, qui n'étañonnent rien, qui n'engendrent rien, sinon l'écho de leur propre bruit.

Dans l'allocution inaugurale, Claudine Bertrand a évoqué la versatilité, la quête de sens dans un système en ruines et la souplesse de la nouvelle génération d'écrivains.

Elle aurait pu ajouter que cette souplesse est peut-être le pendant positif de la soif cadavérique éprouvée par certains bonzes de la génération plus âgée (et pour d'autres couillons qui se voudraient bonzes dans la plus jeune, il faut le dire), de *prendre de la place*. On a envie de leur chuchoter: Vous avez toute l'année pour parler de ce qui vous concerne, ce qui vous heurte, ce qui vous anime ou vous chatouille; vous avez les tribunes ou vous trouverez bien le moyen de vous les approprier, vous avez la gueule pour les occuper, et quand un pont est jeté vers ceux qui ramasseront vos débris, vous pétez la même broue, vous faites les *goons*, les potes. On va jusqu'à craindre, en remontant dans sa voiture, que certains se soient tournés vers l'écriture par dépit, après avoir été *clairés* du Junior B, c'est dire.

Les silences, les virgules, font partie du discours, ce n'est pas vraiment sorcier. Chez moi, silences et virgules sont même au cœur de ce que j'ai à dire — ils éclairent l'espace offert à l'autre pendant que je travaille à trouver le mot juste —; j'apprécie donc assez qu'on me les laisse. Mais si on s'efforçait de les investir, je ne les défendrais pas tout le temps, parce que ce serait vraiment trop gaga — même si, bien entendu, quelque chose mourrait, alors, quelque part.

En rentrant chez moi, j'étais partagé entre la densité, la joie de la journée (fabuleux, ça veut écouter et entendre; un truc naît ici), et la tristesse de la dernière heure (n'importe qui arrive et piétine le nez en l'air; on se veut assez dans les étoiles qu'on remarque pas ce qu'on écrase). Ma tristesse (dont quelques odieux font déjà leurs salades) n'enlève rien aux radicales qu'on sait vivantes, actives, aux projets souples qui lentement s'éploient, à la volonté

d'extirper quelques détails de l'informe et de les rendre un tant soit peu lisibles, mais elle est toujours significative, je crois, la tristesse de quelqu'un, ou alors je n'y comprends vraiment plus rien.

Sauf que je ressens de plus en plus clairement — malgré la déception, malgré le sentiment qu'il y a un monde à bâtir à partir de pas grand-chose, somme toute, malgré cet article et le ton qu'on lui prêtera — qu'il n'est pas question que je me batte pour aller chercher la rondelle dans le coin : c'est un jeu, ça, pas une façon de vivre, et mon propre dépassement ne se mesure pas à ce coup d'épaule qui ferait à l'autre embrasser la bande. Faut vraiment avoir une conception tordue de l'existence.

Mais bon.

## DOSSIERS

### NOTES EXPLICATIVES

Le numéro 79 des ÉCRITS contient les Actes du dixième colloque des écrivains organisé par l'Académie des lettres du Québec interrogeant, sur leur vision de la production littéraire, la génération montante des écrivains «en regard de celles qui eurent 20 ans dans les années 50 et 60». Suivent quelques articles de journaux consacrés aux interventions et aux discussions qu'elles entraînent.

Les ÉCRITS se félicitent d'avoir été invités par l'Académie à publier les Actes des neuf précédents colloques et ainsi d'avoir offert à ses lecteurs une vue d'ensemble des questions fondamentales que se posent nos créateurs :

- |   |         |
|---|---------|
| 1983: <i>Écrire au Québec, ruptures<br/>et continuité 1900-1980</i> | (N° 52) |
| 1984: <i>Pourquoi écrire aujourd'hui?</i>                           | (N° 55) |
| 1985: <i>Québec/USA</i>   | (N° 58) |
| 1986: <i>Québec/Francophonie</i>                                    | (N° 60) |
| 1987: <i>Littérature et médias</i>                                  | (N° 64) |
| 1988: <i>Revue(s) culturelles et littéraires</i>                    | (N° 67) |
| 1989: <i>Critique(s)/écrivains/lecteurs</i>                         | (N° 70) |
| 1990: <i>La place de la littérature dans l'éducation</i>            | (N° 73) |
| 1991: <i>Montréal et son destin littéraire</i>                      | (N° 76) |

Ces numéros sont disponibles au prix réduit de 5,00\$ le volume ou de 35,00\$ pour la collection. Veuillez adresser vos commandes en y joignant votre chèque à l'ordre de Les Écrits du Canada français, au 5754, avenue Déom, Montréal, Qué. H3S 2N4, tél: 738-9296.

P.B.

## MÉDAILLE DE L'ACADÉMIE DES LETTRES POUR GILLES VIGNEAULT

Le chanteur et poète Gilles Vigneault recevra la médaille de l'Académie québécoise des lettres (ci-devant Académie canadienne-française) pour 1992, a annoncé hier l'institution littéraire.

Cette distinction a déjà été décernée à Anne Hébert, Marcel Dubé, Gratien Gélinas, Félix Leclerc, Gaston Miron et Réginald Martel.

Gilles Vigneault, qui donne un récital samedi à Longueuil avant de partir chanter en Europe, recevra la médaille à l'issue d'un colloque tenu par l'académie, le 31 octobre à Sainte-Adèle, dans les Laurentides.

*La Presse*  
30 septembre 1992

## COLLOQUE: LA JEUNE GÉNÉRATION

Le 10<sup>e</sup> Colloque des écrivains organisé par l'Académie des lettres du Québec, qui s'ouvre aujourd'hui à 9 h 30, à Sainte-Adèle, P.Q. a pour thème *Les nouvelles générations littéraires au Québec*. Ces nouveaux venus ont moins de 40 ans, imposent de nouvelles voix, de nouveaux thèmes, un nouveau ton. On propose trois tables rondes: *Où et pourquoi écrivez-vous* (11 h 00); *Vous sentez-vous en continuité ou en rupture avec la littérature québécoise actuelle?* (14 h 00); *Éditeur ou directeur de revue, quel risque, quelle gageure voyez-vous à publier tel ou tel jeune écrivain?* (16 h 00). Au nombre des participants: Emmanuel Aquin, Francine D'Amour et Antonio D'Alfonso. Le Colloque se poursuit avec la remise de la médaille de l'Académie (19 h 00) et un dîner (20 h 00). On se renseigne au 488-5883.

*Le Devoir*  
24 octobre 1992

## GÉNÉRATIONS LITTÉRAIRES

Afin de permettre aux écrivains de moins de 40 ans de s'exprimer directement, l'Académie des lettres du Québec les invite à prendre la parole lors de son Colloque annuel qui réunit aussi bien des créateurs et créatrices qu'un public amateur de littérature.

C'est donc sous le thème de «Les nouvelles générations littéraires au Québec» que l'Académie tiendra, samedi prochain, au Chantecler à Sainte-Adèle, son dixième colloque des écrivains.

Claudine Bertrand, l'animatrice de la revue de poésie *Arcade* prononcera l'allocution inaugurale et trois jeunes écrivains, Francine d'Amour, Jean Pierre Girard et Nadine Ltaïf viendront répondre à la question suivante: où, quand, comment écrivez-vous? Pourquoi avoir choisi telle forme plutôt que telle autre?

Trois autres, Emmanuel Aquin, Carole David et Stanley Péan répondront à celle-ci: seul ou au sein d'un groupe, vous sentez-vous en continuité ou en rupture avec la littérature québécoise actuelle?

Enfin, Anne-Marie Alonzo, Antonio d'Alfonso et Gilles Pellerin répondront à une troisième question: éditeur ou directeur de revue, quel(s) risque(s), quelle gageure voyez-vous à publier tel ou tel jeune écrivain? Quelle littérature québécoise envisagez-vous pour la fin du siècle?

C'est encore une fois Jacques Folch-Ribas, collaborateur de ces pages, qui agira comme animateur de ce colloque.

---

Le colloque se terminera par la remise de la Médaille de l'Académie des lettres du Québec, remportée l'an dernier par notre collègue Réginald Martel, au chansonnier-poète Gilles Vigneault.

Comme l'écrivent les organisateurs du colloque en conclusion de leur pamphlet d'invitation: «Au sein de la vitalité et de la diversification extrême de la production littéraire au Québec depuis vingt ans, sommes-nous prêts à reconnaître de nouvelles voix, un nouveau ton, de nouvelles problématiques, particularisant les nouvelles générations littéraires en regard de celles qui eurent 20 ans dans les années 50 et 60?»

Pierre Vennat

*La Presse*

25 octobre 1992

## VIGNEAULT REÇOIT LA MÉDAILLE DE L'ACADÉMIE DES LETTRES DU QUÉBEC

Le poète et chansonnier Gilles Vigneault a reçu hier la médaille de l'Académie des lettres du Québec, décernée dans le cadre du colloque des écrivains organisé chaque année en collaboration avec l'Union des écrivains québécois, la Société des écrivains canadiens et le Centre québécois du Pen Club international.

«L'Académie des lettres du Québec, a dit son président Jean-Guy Pilon, a voulu honorer en Gilles Vigneault le poète fraternel, le compositeur et interprète qui a fait rayonner la chanson québécoise dans tous les pays de la francophonie et celui qui s'est fait le vaillant et ardent défenseur de la langue française.»

Pour remercier ses collègues écrivains, Gilles Vigneault a choisi la forme de discours qu'il pratique si bien:

«Je remercie ici mes frères écrivains  
De me donner ce soir cette poignée de mains.  
Venant de compagnons de ce métier, fragile  
Comme un paon de village au milieu de la ville  
Cet éloge m'émeut et j'ose encore y voir  
Des raisons d'être jeune et de chanter l'espoir  
Mais pour que l'espoir chante et pour que le chant  
naïsse  
Je ne peux oublier que dans cette jeunesse

---

La femme a dit son nom et trouvé place enfin.  
Aussi, fier et conscient de l'honneur qui m'échoit  
Je reste serviteur du langage français»

Le 10<sup>e</sup> Colloque des écrivains était consacré cette année aux nouvelles générations littéraires au Québec. Nous en présenterons une synthèse dans notre cahier Livres de dimanche prochain.

Réginald Martel  
*La Presse*  
1<sup>er</sup> novembre 1992

## LE BAROQUE ET LA MORT FONT LA VIE BELLE À LA JEUNE LITTÉRATURE

Le paradoxe est énorme, il résiste à l'analyse. Pendant que la littérature paraît glisser inexorablement du purgatoire à l'enfer, la production québécoise manifeste une vitalité et une diversité croissantes.

Une littérature sans lecteurs ?

Au X<sup>e</sup> Colloque des écrivains, organisé par l'Académie des lettres du Québec, on a voulu examiner au moins la deuxième partie du constat. D'abord en sollicitant les lumières de Claudine Bertrand, écrivain, directrice de la revue *Arcade* et professeur de littérature au Collège de Rosemont, ensuite en invitant des écrivains relativement jeunes à décrire la manière et le sens de leur travail.

Puisque la notion de post-modernité ne veut plus rien dire, car le temps passe vite et les choses avec lui, il fallait chercher le mot qui résumerait sans trop les trahir ces tendances vives et diverses de la littérature québécoise des moins de quarante ans. Mme Bertrand s'est donc mise à l'ouvrage, pour proposer finalement — car on soupçonne que sa réflexion a connu hésitations et détours — le mot *baroque*.

La jeune littérature québécoise appartiendrait donc, mais pas exclusivement il va de soi, à l'esthétique baroque. Ainsi se situe-t-elle, selon Mme Bertrand, «*dans un à côté de l'ordre commun, [ce qui] met en valeur son caractère d'indépendance, de défi, et même de subversion*». Peut-être,

mais cette marginalité n'est ni neuve ni exclusive et elle se manifeste en des lieux et des époques nombreux. Eugenio d'Ors, théoricien de l'esthétique cité par Mme Bertrand, reconnaît d'ailleurs que le baroque, plus qu'un fait de culture, est une tendance permanente de l'esprit, tournée contre la sclérose même des productions de l'esprit.

### Des noms, des noms

Pour plonger ainsi notre jeune littérature dans la marmite baroque, il fallait y lancer avec elle au moins quelques noms d'écrivains. Mme Bertrand s'y est risquée. Auraient donc succombé à la tentation néo-baroque, sans qu'ils s'en rendissent compte peut-être, Élise Turcotte, Hélène Monette, Louis Hamelin et Jean-Sébastien Huot. Si ceux-là récusent la petite famille que la réflexion savante leur a donnée, ils sauront bien, baroques ou non, se servir de l'arsenal qu'on leur prête: ces «*idées de liberté, de transgression, de sauvagerie et d'invention permanente*». Il reste que, pour autant qu'on soit un peu familier avec leurs œuvres, ces quatre écrivains paraissent en effet apparentés.

Chez Élise Turcotte (*la Terre est ici*), en témoignent «*des images d'instabilité, des jeux de formes fuyantes et une vision de la décentration*», avatars d'une même réalité, le mouvement, qui serait constitutive du baroque. *Les Lettres insolites* de Madeleine Monette évoquent d'autres réalités pertinentes, telles le sentiment de la mort, qui crée un état d'instabilité, et, surtout, sa représentation spectaculaire.

Dans *Ces spectres agités*, roman de Louis Hamelin, la mort encore est une valeur centrale, au point d'être représentée comme un personnage vivant, cette Dorianne en qui le protagoniste Vincent verra se dissoudre sa propre identité,

dans un échange suicidaire auquel il consent. Mme Bertrand note aussi, dans le roman hamelinien, l'explosion des mots et des images qui «*fait sauter les frontières du dicible littéraire et c'est tout un champ de l'imaginaire qui se trouve libéré*».

### **Encore la mort**

Les poètes de la revue *Gaz Moutarde*, dont son directeur Jean-Sébastien Huot, compléteraient le quadrige néo-baroque québécois. Leurs poèmes affirment que «*la ligne d'horizon n'est plus l'à-venir mais bien l'instant présent; esthétique de choc fondée sur cet instant profondément intégré à l'environnement urbain, sur fond de mise en scène d'un affrontement avec la mort*». La mort, encore elle. «*Le baroque se réalise dans l'éphémère. Pas étonnant d'ailleurs que l'idée du baroque se régénère à la source même de la mort.*»

Tenter d'arrêter au passage la mouvement d'une esthétique par nature explosée, c'est un peu ambitieux. Son devoir fait, et plutôt bien, Claudine Bertrand a su quitter son projet – et le refiler à d'autres: «*Que penser en effet d'une chose qui sans cesse s'échappe dans son être? Est-ce à dire que nous serions dans la plus pure illusion? Je vous laisse sur ces questions...*»

Réginald Martel  
*La Presse*  
8 novembre 1992

---

## LES GÉNÉRATIONS D'ÉCRIVAINS QUÉBÉCOIS SE SUIVENT ET NE SE CONNAISSENT PAS

Les questions posées aux «*nouvelles générations littéraires du Québec*» par les organisateurs du X<sup>e</sup> Colloque des écrivains semblaient bien simples. Par exemple: où, quand et comment écrivez-vous? vous sentez-vous en rupture ou en continuité avec la littérature québécoise actuelle? comme éditeur de revue, quelle littérature envisagez-vous pour la fin du siècle? Questions trop simples? En transportant sur une tribune les débats qui font la conversation privée des littéraires, l'Académie des lettres du Québec veut faire du Colloque des écrivains, je suppose, une session de travaux pratiques. Elle y réussit rarement.

C'est qu'en discourant devant ses pairs, dans un cadre assez officiel et certainement intimidant, l'écrivain est tenté, plutôt que d'exposer ses problèmes de métier, de faire de la littérature. Je veux dire que c'est à travers une production de nature artistique, où se reconnaît un style autant qu'un propos, qu'il fera visiter sa maison d'écrivain. Il s'attardera plus volontiers au salon, pièce noble, propice à de l'exploration du pourquoi écrire, qu'à la cuisine où se fri-cote tous les jours le comment.

Il ne faut voir là aucun excès d'orgueil, bien au contraire. Les écrivains se sentent devant leur métier si peu à la hauteur — c'est dire à quel point ils l'aiment — qu'ils

vont plus spontanément vers l'interrogation, souvent inquiète, que vers l'affirmation. Quant aux recettes et procédés d'écriture, ils leur paraissent peu de chose, ou alors d'intérêt strictement personnel. Ils diront seulement que la littérature est un art difficile et exigeant, source de peines plus nombreuses que les joies, mais qu'ils ne peuvent s'en passer. Quelque chose les y pousse, les y enchaîne même, souvent depuis l'enfance, et ce n'est pas dans l'espoir d'y trouver gloire ou fortune — réalisme pas mort — mais pour donner forme à ce qui cherche à se dire.

C'est un travail éminemment personnel. On a beau parler de générations d'écrivains, et tenter de découvrir ce que pourraient être les tendances générales de chacune, ces générations n'existent peut-être pas, et moins chez nous qu'ailleurs. Pour que s'impose l'évidence d'une génération nouvelle, il faudrait au moins que celle-ci rompe avec les précédentes. En écoutant ce dernier week-end à Sainte-Adèle jeunes et moins jeunes parler littérature, on pouvait soupçonner que les générations d'écrivains québécois, si elles existent, se suivent et ne se connaissent pas.

Une enquête sur les lectures des écrivains québécois, tous âges confondus, serait probablement révélatrice. Certes, les écrivains qui sont aussi professeurs de littérature ne peuvent pas ignorer ce que le passé a légué. Il reste que pour ceux-là, et à plus forte raison pour ceux que ne contraint aucun enseignement, la littérature québécoise n'est le centre de rien. D'autres littératures, l'américaine surtout pour les jeunes, la française pour les aînés, sollicitent la curiosité et provoquent des effets mimétiques.

Comment exiger de nos jeunes écrivains qu'ils se fassent les défenseurs ou les continuateurs, même par la

rupture, de la littérature québécoise des aînés? Les littératures du monde entier les appellent, et à travers elles tous les possibles de la pensée et du rêve humains. Notre littérature ne peut pas être un projet fondé sur quelque idée de nation, comme ce fut le cas au début du siècle avec le résultat que l'on connaît. Elle est un projet multiple dont la réalisation ne peut être que l'addition d'œuvres où chaque écrivain investit, d'abord, sa liberté de penser ici le monde.

Les influences des littératures et des cultures étrangères dans le corpus québécois sont multiples et saines, encore que peu visibles pour l'instant. Elles passent en partie par la présence et par les œuvres d'écrivains québécois venus d'horizons ethniques ou culturels variés. Ces œuvres et ces écrivains, même s'ils s'inscrivent dans un domaine de la production culturelle qui n'a pas la faveur des foules — c'est le moins qu'on puisse dire —, contribuent à la spécificité de notre littérature.

Sans que l'intention fût déclarée, l'Académie des lettres du Québec, par son choix d'invités, a eu la sagesse d'offrir sa tribune à des écrivains qui n'ont pas tous l'accent du vieux pays québécois. Les Nadine Ltaif, Stanley Péan, Antonio D'Alfonso et autres, nous ne pouvons pas, nous ne pouvons plus nous passer d'eux. Leurs voix singulières se mêlent harmonieusement aux nôtres.

Réginald Martel

*La Presse*

8 novembre 1992



## PETIT DICTIONNAIRE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE

EMMANUEL AQUIN: a écrit trois romans publiés chez Boréal: *Incarnations* (1990), *Désincarnations* (1991) et *Réincarnations* (1992) et quelques textes sans importance publiés à gauche et à droite.

CLAUDINE BERTRAND: née à Montréal en 1948, enseigne la littérature depuis 1973 au niveau collégial et dirige le département de français depuis 1977, au collège de Rosemont. A publié dans diverses revues au Québec et en France. En 1981, fondatrice-directrice de la revue *Arcade*, seule revue consacrée à l'écriture des femmes. A organisé des semaines culturelles, animé des ateliers d'écriture depuis 10 ans et a participé à de nombreux colloques à titre de conférencière et de critique littéraire, est active dans le milieu littéraire. Invitée d'honneur à la Biennale des poètes de langue française à Grenoble, 1987, 89, 92.

ŒUVRES: *Rose Sélavy à Paris* (Éd. Pleine Lune, 1984) collage de textes de femmes, *Memory* (Éd. Nbj, 1985), *Fiction-nuit* (Le Noroît, 1987), *Montréal des écrivains* (Éd. L'Hexagone, 1988) livre collectif, *Petite anthologie du Noroît* (1990), *Anthologie des écrivains lavallois d'aujourd'hui* (1989), *La dernière femme* (Noroît, 1991).

ANTONIO D'ALFONSO: né à Montréal en 1953, de parents d'origine molisane (une région d'Italie qui faisait partie des Abruzzes). Diplômé en cinéma du Collège Loyola (B.A.) et de l'université de Montréal (M.Sc.), a écrit sa thèse sur *Mouchette* de Robert Bresson. Fonde en 1978 les éditions Guernica où il édite plus de cent titres en langue anglaise, française et italienne. En 1982 fonde avec d'autres *Vice Versa*. À titre de critique littéraire collabore à diverses revues, entre autres, *Poetry Canada Review*, *Nos livres*, *Estuaire*, *Le Sabord*, *Trois*.

ŒUVRES: *Quêtes*: textes d'auteurs italo-québécois (avec Fulvio Caccia, Guernica, 1983), *L'autre rivage* (VLB éditeur, 1987), *L'Amour panique* (Lèvres urbaines, 1987), *Avril ou l'anti-passion* (VLB éditeur, 1990).

**FRANCINE D'AMOUR**: née à Montréal. Enseigne la littérature au collège Montmorency. Est l'auteur de deux romans: *Les dimanches sont mortels*, Guérin Littérature, Montréal, 1987/Le Félin, Paris, 1991 (Prix Guérin 1987/Prix Molson de l'Académie canadienne-française 1988) et *Les jardins de l'enfer*, VLB, Montréal, 1990/Le Félin, Paris, 1991 (finaliste de la région de Lyon au Prix des lectrices de Elle 1992). A écrit des nouvelles pour Radio-Canada et collaboré à différentes revues littéraires (*Arcade, Moebius, Le Québec littéraire, Le Sabord*, etc.), de même qu'à des ouvrages collectifs (*Un été, un enfant*, Québec/Amérique, 1990; *Des nouvelles de Montréal*, L'Hexagone, 1991; etc.). A participé à quelques reprises à des « lectures-spectacles » (Festival de Trois, Galerie Powerhouse, etc.)

**CAROLE DAVID**: née à Montréal, s'intéresse d'abord à la critique et collabore à diverses publications dont *Spirale, Le temps fou* et le journal *Le Devoir*. En 1986, avec son premier ouvrage, *Terroristes d'amour*, chez VLB éditeur, elle se mérite le prix Émile-Nelligan. Elle a publié depuis *L'endroit où se trouve ton âme*, aux Herbes rouges, de petits récits d'apprentissage à la conclusion insolite et *Feu vers l'est*, à la revue *Gaz Moutarde*, une série de poèmes autour de la boxe. Elle enseigne la littérature au Cégep du Vieux-Montréal.

**JEAN PIERRE GIRARD**: Détenteur d'une maîtrise en études littéraires. Scénariste et dramaturge, il enseigne aussi à temps partiel. Lauréat du concours d'œuvres radiophoniques de Radio-Canada en 1987 avec *Larme de son* et du prix Adrienne-Choquette de la nouvelle en 1990 avec *Silences*. A publié des textes dans une dizaine de revues québécoises et signé quelques essais sur le travail de création. A dirigé un collectif de jeunes auteurs (*Complicités*, coédition PAJE/Stop). Son troisième recueil (*Léchées, timbrées*) paraîtra cet automne à L'instant même.

**NADINE LTAIF**: née au Caire, Égypte en 1961, études primaires et secondaires à Beyrouth (1964-1975). Baccalauréat français, Lycée Français du Caire (1979), université de Montréal, Maîtrise ès Arts (1982-1986). A publié poèmes, nouvelles, articles, traductions dans diverses revues: *Moebus, Estuaire, Trois, Vice Versa, Tessera, La Parole métèque, Québec kaléidoscope, Protée, Tribune Juive, Esse*. A participé à des lectures de poèmes, à des colloques sur la création littéraire, à des émissions à Radio-Canada FM. Membre de l'U.N.E.Q. et de la Ligue des Droits et Libertés.

ŒUVRES : *Les métamorphoses d'Ashtar*, (Guernica, 1987), *Entre les fleuves*, (Guernica, 1991). Finaliste du prix Émile-Nelligan 1992 pour ce dernier recueil.

STANLEY PÉAN : né à Port-au-Prince (Haïti), élevé à Jonquière. Auteur d'une quarantaine de nouvelles publiées dans bon nombre de collectifs ou revues littéraires québécoises et européennes depuis 1986. Membre-fondateur de la rédaction de *L'écrit primal*, revue littéraire du Cercle d'écriture de l'université Laval (CEULa) Inc. qu'il a dirigée de 1986 à 1988. Co-directeur de la revue bi-annuelle *STOPinvitation*. Collaborateur (à titre de critique) au *Dictionnaire des œuvres littéraires québécoises* ainsi qu'aux revues *Québec français* et *l'Année de science-fiction et du fantastique québécois*. Actuellement inscrit au doctorat en littérature (université Laval).

ŒUVRES : *Sombres allées*, nouvelles, (Voix du Sud/CIDIHCA, 1992), *Le tumulte de mon sang*, roman, (Québec/Amérique, 1991), (Prix de la BCP du Saguenay-Lac Saint-Jean 1992), *La plage des songes et autres récits d'exil*, nouvelles, (les éditions du CIDIHCA, 1988).

GILLES PELLERIN : (*version divertissante*) a déjà été jeune. À preuve, on lui accordait en 1988 le prix de l'Office franco-québécois pour la jeunesse. Comme il ne se résout pas à vieillir, il affiche maintenant des airs de jeune éditeur : auteur de quatre recueils de nouvelles, parmi lesquels le récent *Je reviens avec la nuit*, il est en effet secrétaire d'édition à L'instant même.

(*version classique*) Cofondateur des éditions de L'instant même, Gilles Pellerin a choisi d'œuvrer dans son champ éditorial de prédilection. En effet, de même que L'instant même se voue totalement à la nouvelle, l'auteur-éditeur a aussi commis quatre recueils depuis 1982 : *Les sporadiques aventures de Guillaume Untel*, *Ni le lieu ni l'heure*, *Principe d'extorsion* et le tout récent *Je reviens avec la nuit*.

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

Officier de l'ordre du Canada (1987). Chevalier de l'Ordre national du Québec (1987). Officier de l'Ordre des Arts et Lettres (1993).

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

## TABLE DES MATIÈRES

### DIXIÈME COLLOQUE

	Liminaire	7
Jean-Guy PILON	Présentation	11
Claudine BERTRAND	Voix nouvelles de la littérature québécoise	15

### PREMIÈRE TABLE RONDE

Francine D'AMOUR	L'Étincelle	37
Jean Pierre GIRARD	Homme et auteur dessinant une geôle	45
Nadine LTAIF	Écrire le rythme avant les mots	61

### DEUXIÈME TABLE RONDE

Emmanuel AQUIN	Où s'en va-t-on ?	71
Carole DAVID	Miroir, dis-moi à quelle génération j'appartiens	73
Stanley PÉAN	Dis-continuité chez les nouvelles générations littéraires au Québec	81

### TROISIÈME TABLE RONDE

Antonio D'ALFONSO	L'écrivain durable	95
Gilles PELLERIN	L'écrivain d'Épinal	110

MÉDAILLE DE L'ACADÉMIE  
DES LETTRES DU QUÉBEC

Jean-Guy PILON	Allocution du président	117
Gilles VIGNEAULT	Réponse du récipiendaire	118

\* \* \*

Jean Pierre GIRARD	Autopsie d'une queue de poisson	120
--------------------	---------------------------------	-----

## DOSSIERS

	Notes explicatives	127
	Médaille de l'Académie des lettres pour Gilles Vigneault	128
	Colloque: la jeune génération	129
Pierre VENNAT	Génération littéraires	130
Réginald MARTEL	Vigneault reçoit la médaille de l'Académie des lettres du Québec	132
Réginald MARTEL	Le baroque et la mort font la vie belle à la jeune littérature	134
Réginald MARTEL	Les générations d'écrivains québécois se suivent et ne se connaissent pas	137
	Petit dictionnaire bio-bibliographique	141



*Photocomposé par  
Mégatexte.  
Imprimé par  
les Ateliers graphiques Marc Veilleux Inc.  
le quinze octobre  
Mil neuf cent quatre-vingt treize.*

Imprimé au Canada  
Printed in Canada



