

## Le roman — Une littérature qui se louisianise?

G.-André Vachon

Volume 7, Number 4, November 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036502ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036502ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Vachon, G.-A. (1971). Le roman — Une littérature qui se louisianise? *Études françaises*, 7(4), 411–424. <https://doi.org/10.7202/036502ar>

# Chroniques

## LE ROMAN — UNE LITTÉRATURE QUI SE LOUISIANISE?

Que sait-on si l'on respire ? dans la vie quotidienne, s'entend.

Enfant, j'étais persuadé que les choses existaient, le temps qu'elles passaient sous mon regard. À cette époque les immeubles de la rue Saint-Laurent, entre Bernard et l'école Saint-Enfant-Jésus-du-*Mile-End*, abritaient un nombre indéfini de boutiquiers juifs. Chaque matin, cela recommençait : l'odeur des poules égorgées avait beau me poursuivre, l'étalage du marchand de volailles tombait dans le néant, dès que je l'avais dépassé. Il eût suffi de me retourner — mais la vérité n'est pas de l'ordre du vérifiable : j'allais bientôt l'oublier pour de longues années — pour constater que la vitre ornée du mot POULTRY, avec ses caractères hébraïques, et la devanture du *guenilloux*, et celle du grossiste en *merchandises sèches*, n'étaient plus là. Un an plus tard, un quidam m'eût fait remarquer que le boutiquier de la veille était le même que celui du lendemain, j'eusse trouvé l'argument bon, admis que l'être ne souffre pas d'éclipse, et qu'il se confond, somme toute, avec la vie quotidienne. Mais l'opinion n'existait pas encore pour moi. J'étais philosophe. Je ne me confiais qu'en moi-même.

Parmi vingt ouvrages, ou médiocres, ou simplement réussis, le bon, le *vrai bon* livre, c'est celui qui

me fait retrouver l'audace de lire, de penser, de vivre sans regarder autour de moi, ni en arrière.

J'en étais au vingt-huitième des quarante-trois romans ou recueils de nouvelles écrits par des Québécois, ces douze derniers mois <sup>1</sup>. Page 14 du *Cœur de la baleine bleue*, au mot « tendresse », je me suis surpris à respirer. Pourquoi ici plutôt qu'ailleurs ? page 10, par exemple, ou 120, ou 260, du dernier Jean Simard ou du premier livre de madame Ouellette-Michalska, où la tendresse : le mot, la chose, sous les espèces du sentiment, du geste, de la parole, de l'expression directe ou de l'allusion, en toute circonstance attendue, est à tout moment prodiguée, servie et resservie.

Je respirais, et cela avait dû commencer dès les premières lignes. Page 14, en tout cas : « Tu rêvais, dit Élise. Tu rêves toujours, toi. Tu passes ton temps à ça. » Deux autres lignes (« Elle me regardait. Nous étions assis tous deux face à face, au milieu du lit, tout nus »), juste ce qu'il faut pour que dure et se durcisse en reproche le son de cette voix : le couple va se dissoudre ! « Face à face », ce pourrait être l'intimité, c'est déjà la séparation. Ce l'est encore lorsque s'amorce, sur un simple « et », le virage : « ... face à face, au milieu du lit, tout nus, et au fond de ses yeux il y avait une telle tendresse... » La phrase peut conti-

1. Au Cercle du livre de France, Montréal, 1970 : Gilles Archambault, *Parlons de moi*, 204 p. ; François Brunante, *L'Homme qui se cherchait un fils*, 247 p. ; Gilbert Couture, *la Tôle*, 98 p. ; Louis Gauthier, *les Aventures de Sivis Pacem et de Para Bellum*, t. I, 209 p. ; Claire Martin, *les Morts*, 152 p. ; Jean-Jules Richard, *Faites-leur boire le fleuve*, 302 p. ; 1971 : Viateur Beaupré, *la Colombe et le corbeau*, 180 p. ; André Berthiaume, *Contretemps*, 131 p. ; Jean-Pierre Eugène, *Nous dormirons sur la neige*, 177 p. ; Alain Gagnon, *Triptyque de l'homme en quête*, 109 p. ; Jacques Lamarche, *Eurydice*, 192 p. ; Jean Robin, *le Chemin de*, 135 p. ; Antonio C. Rodriguez, *le Coryphée*, 232 p. ; Mimi Verdi, *Bonjour Twiggy*, 85 p. — Aux Editions du Jour, Montréal, 1970 : Victor-Lévy Beaulieu, *Jos Connaisseur*, 250 p. ; Marie-Claire Blais, *les Apparences*, 203 p. ; Nicole Brossard, *Un livre*, 100 p. ; Roch Carrier, *Il est par là le soleil*, 142 p. ; Marc Doré, *le Billard sur la neige*, 176 p. ; Jacques Ferron, *le Salut de l'Irlande*, 222 p. ; Jacques Poulin, *le Cœur de la baleine bleue*, 201 p. ; Jean-Marie Poupard, *Ma tit' vache a mal aux pattes*, 244 p. ; Pierre Turgeon, *Un, deux, trois*, 171 p. ; 1971 : Gérard Bessette, *le Cycle*, 213 p. ; Emmanuel Cocke, *Va voir au ciel si j'y suis*, 206 p. ; Claire de Lamirande, *la Baguette magique*, 198 p. ; Gilbert La Rocque, *Corri-*

nuer : « ... une telle tendresse, que mon angoisse s'y trouva peu à peu comme diluée... », entraînant la suivante, l'autre, les autres, jusqu'à la dernière ; le temps que passent sous le regard les deux syllabes de « tendresse », quelque chose est arrivé, relecture instantanée des 14 premières pages, lecture anticipée de tout le livre.

« Face à face » change, en tout cas peut changer de signe. Élise et son homme deviennent presque, peuvent devenir, sont peut-être un couple heureux. Qu'en est-il, au juste ? Un poncif largement répandu dans les écoles, et découlant de je ne sais quel aphorisme des *Situations*, veut qu'il appartienne au lecteur d'en décider. Mais le bon, le *vrai bon* livre, c'est celui qui décourage l'interprétation, laborieuse industrie ! et le mauvais, celui qui justement l'encourage. Parmi vingt auteurs de romans, le créateur se reconnaît à ceci, qu'il retire au lecteur tous ses appuis. Pour le plaisir de dérouter ceux qui ont l'habitude d'ouvrir d'abord les livres à la page 1 ? ce que font, entre autres, Paul Villeneuve, Louis Gauthier, Emmanuel Cocke, Jacques Renaud — mais à quoi bon évoquer des ouvrages qui, en un pays normal, eussent été publiés à compte d'auteur, ou fussent demeurés manuscrits. La question posée, sous les premières lignes de *la Baleine bleue*, n'a pas, ne peut avoir de réponse.

— C'est un homme, répéta Elise.

— Une femme, dis-je.

Un homme ou une femme : pas moyen de savoir.

dors, 214 p. — A l'Actuelle, Montréal, 1970 : Paul-André Bibeau, *D'un mur à l'autre*, 139 p. ; Dominique Blondeau, *les Visages de l'enfance*, 191 p. ; Madeleine Ouellette-Michalska, *le Jeu des saisons*, 138 p. ; Yves Thériault, *le Dernier Hâvre*, 143 p. ; 1971 : Marcel Godin, *Danka*, 176 p. ; Gilbert Langlois, *le Domaine Cassaubon*, 234 p. ; Jean-Jules Richard, *Carré Saint-Louis*, 252 p. — Chez HMH, Montréal, 1970 : Monique Bosco, *la Femme de Loth*, 282 p. ; Pierre Lescure, *Luridan*, 143 p. ; Paul Roussel, *la Dame en coup de vent*, 177 p. ; Jean Simard, *la Séparation*, 378 p. — Chez Beauchemin, Montréal, 1970 : Pierre Dagenais, *le Feu sacré*, 374 p. ; Gabrielle Roy, *la Rivière sans repos*, 315 p. — Aux Éditions Parti pris, Montréal, 1970 : Jacques Renaud, *En d'autres paysages*, 123 p. — Chez Claude Langevin, Montréal, 1970 : Paul Villeneuve, *Satisfaction garantie*, 156 p. — Aux Éditions du Seuil, Paris, 1970 : Anne Hébert, *Kamouraska*, 250 p.

La voix nous parvenait à travers le mur... La voix se tut. On ne l'entendait que la nuit, quand on était couchés.

L'interrogation d'Élise, celle de son compagnon, n'excèdent pas les bornes du vérifiable. Nous saurons en temps opportun, peu avant l'apparition de la jeune fille surnommée la Baleine bleue, que le voisin à la guitare est de sexe mâle. La question, celle du roman, n'est pas là. Elle est partout, sous l'anecdote, à l'intérieur des mouvements somme toute assez simples qui amènent la dissolution du premier couple, la naissance de deux couples nouveaux, derrière chaque élément de décor : l'être qui est en face de moi, est-ce un homme ? est-ce une femme ? Qu'un homme soit un homme, une femme une femme, cela va-t-il de soi ? Et la tendresse, existe-t-il sur toute l'étendue de la durée un moment où je sois sûr qu'à mon insu elle n'est pas devenue tout à fait le contraire de ce qu'elle était, l'instant d'avant ? Et l'état de séparation, l'état d'union, est-il jamais, en lui-même, consommé ?

La philosophie qui fonde les écrits de tels autres jeunes romanciers affirme tout le contraire : la réalité est ambiguë, l'idée de valeur, utopique, et la littérature, bien entendu, impossible. Moyennant quoi Nicole Brosard et Jean-Marie Poupart écrivent des livres qui ressemblent à des *Quodlibet* médiévaux, plutôt qu'à des romans. Ouvrages scolastiques, que *Ma tit'vache a mal aux pattes* et *Un livre*. La problématique de l'« écrivain d'aujourd'hui » affleure partout, crève à tout moment le tissu des mots et des procédés. Livres-démonstrations, photographies en pied des Questions que se pose obligatoirement l'écrivain d'avant-garde, portraits-robots de l'artiste, en témoin de la fin de l'Occident. Dans une autre société, Poupart eût rencontré sur sa route, et sans doute au comité de lecture d'une maison d'édition, un lecteur qui lui eût remontré la futilité de pareils exercices. Il eût peut-être attendu jusqu'aujourd'hui la publication de son premier livre, et celui-ci, loin de toute référence à un néo-dadaïsme de convention, eût à coup sûr ressemblé à Jean-Marie Poupart. Ce lecteur eût fait remarquer amicalement, à

Nicole Brossard, que son *Livre*, comme sa *Suite logique*, témoignent d'un respect immodéré pour les grandes personnes d'aujourd'hui, et d'outre-Atlantique, auteurs qui s'adressent à perte de vue, les uns aux autres, des traités de la Mort de l'auteur. Rien n'entretient mieux la bonne santé que le structuralisme et le nouveau Nouveau roman ; mais si Mallarmé, Proust, Joyce sont pour nous des vivants, c'est qu'ils ont malgré tout pris le risque de la création, et en sont morts. Nous ne saurions pas, aujourd'hui, que la littérature est impossible, s'ils n'en avaient fait la preuve, au risque de leur vie, comme avant eux, Balzac, Shakespeare, Homère... Mais le savons-nous ? Tel croit posséder cette vérité, qui fait carrière en la répétant. La mort de la littérature peut être un gagne-pain. D'autres font comme si l'écrivain d'aujourd'hui n'était pas beaucoup plus avancé qu'au temps de *l'Odyssée*, et recommencent l'aventure. Créer, c'est prendre le parti de mourir, les armes à la main.

Mais pourquoi écrit-on ? et pour qui ?

Question préalable : *on*, qui est-ce ?

Si la question soulevée par Sartre concerne tout homme venant en ce monde, ou même, tout homme qui tient la plume, je ne vois pas qu'il vaille la peine de s'y arrêter. Il peut être intéressant d'affirmer — et de démontrer, car ce sont choses vérifiables — qu'à la même époque Stendhal et Népomucène Lemerancier écrivent pour le même groupe, la même classe sociale. Intéressante ou pas, l'hypothèse est dépourvue de valeur heuristique, et d'autant plus qu'elle appelle d'infinies vérifications, susceptibles d'occuper toute une vie, plusieurs vies de « recherche » mises bout à bout. Lemerancier était un habile qui sut provoquer des émois, des scandales, littéraires toujours. De quelle recherche, de quelle question pourrait-il être l'objet : il n'est pas là, n'existe plus, et de son vivant même n'a existé que faiblement et par à-coups. Stendhal est un créateur ; son existence s'étend, sans la moindre éclipse, depuis son premier livre jusqu'aujourd'hui. Et l'œuvre d'un créateur : le *Phédon* ou la *République*, *Hamlet*, le *Quichotte*, le *Discours de la méthode*, *l'Éthique*, la

*Chartreuse*, n'est jamais didactique. Elle n'a rien à enseigner, nul sens constitué à illustrer, à transmettre. Elle n'a pour but ni de proposer des réponses, ni, à proprement parler, de poser des questions (une question formulée, c'est encore une formule, cela va se ranger quelque part dans la boîte aux abstractions, entre deux oreilles sourdes) mais bien : d'amener *quelqu'un* à accoucher d'une question. La méthode socratique demeure le modèle de toute stratégie créatrice. Et concevoir, accoucher, cela a lieu dans le ventre, loin de la boîte aux vérifications.

Quelqu'un. Mais qui ?

Il est écrit que la Parole, s'adressant à un « homme », a toutes les chances de tomber sur un chemin sec, un sol pierreux. Tout n'est pas humain, dans un homme. Il est encore écrit que l'humain y occupe gros comme un grain de sénévé, à peu près l'espace que l'homme lui-même occupe dans l'univers. Le créateur écrit pour que cela : le sans visage, le sans nom, imperceptible embryon, mais graine d'homme, naisse, grandisse, dévore de proche en proche tout ce qui a visage, forme, nom. Créer, ce n'est ni se battre avec les mots, ni inventer des formes nouvelles. C'est ruser avec le visible et l'intelligible, c'est se débrouiller pour que quelque chose se passe, non au niveau du langage, mais Là. En moi, dans l'autre, c'est le même lieu. Il y a de toute manière plus de distance, de moi à Cela (c'est Moi, c'est l'Autre), que, par le chemin de l'intelligence, de moi aux quidams qui m'entourent. Et c'est sans doute pour ceux-là qu'on écrit. Mais le chemin de la création va de *je* à *Je*. Ce ne peut être le chemin court. Il se reconnaît à ceci, qu'il n'est pas tracé : il ne ressemble pas à un chemin. Il est chemin si je bouge, poussière sèche dès que je m'arrête. Je bouge déjà si j'essaie, maladroitement (de la connaissance de soi il n'est point d'art), de me rapprocher de qui je suis, au risque de ne paraître ni beau, ni sage.

Tout n'est pas réussi, dans le livre de Jacques Poulin, loin de là ! Cette histoire d'opéré du cœur, avec ses références au Père Boulogne, à l'inévitable docteur Grondin, ce roman construit sur une mauvaise, ou en

tout cas trop originale idée de roman, eût pu bien mal tourner. Si le livre respire, et fait respirer, c'est que l'écrivain est là tout entier, avec ses limites. Le plein tire sur le vide, le livre se fait, et, le temps que je mette le point final, la prochaine image à renverser me barre le chemin, sans que je le sache, peut-être. Pour Jacques Poulin, ce pourra être une espèce de sensibilité diffuse, complaisante, le recours trop facile à un symbolisme de convention, que sais-je ? À lui de reconnaître ses idoles ! L'essentiel du métier d'écrivain, il le possède. Il sait que la vie quotidienne se déroule loin de l'Un. Tout y est double ; non pas ambigu, mais double, multiple. Blanc et noir, dieu et diable n'y sont jamais très purs, à tout moment se dégradent, se hâtent vers leur contraire. J'écris, et avant d'avoir tracé la dernière lettre du mot amour, je ne sais plus, était-ce amour, était-ce haine que je voulais dire ? Que peut l'écrivain, sinon poser ici amour, là haine, et ailleurs, à des distances tant bien que mal calculées : tendresse, rapproche, paroles, silence...

Calcul difficile, où l'écrivain chevronné : ce peut être Jacques Ferron, Claire Martin, Marcel Godin, Roch Carrier, n'est pas plus savant que d'autres. La distance est infinie, entre l'intelligence et l'Un, universelle mesure créatrice.

*Le Salut de l'Irlande, les Morts, Danka, Il est par là le soleil*, ne sont certes pas du meilleur Ferron, du meilleur Martin, du meilleur Godin, du meilleur Carrier. Les deux premiers se sont laissé tenter par des formes nouvelles. Ferron a-t-il voulu détruire l'image qu'on a de lui, d'un conteur au souffle court ? *Le Salut de l'Irlande* est en principe un roman, il en a la longueur, le symbolisme continu, repris d'épisode en épisode, quoi encore ? Mais si la longueur n'est pas l'effet d'une vraie nécessité intérieure ? si elle a été décrétée *a priori* ? Cette histoire de bête n'est finalement pas très claire, et le symbolisme du mythique renard, ambigu. Si Ferron a vraiment le souffle court, qu'il continue de creuser la veine du récit-minute. On n'y rencontre nulle part les redoutables conventions du vraisemblable, avec lesquelles l'auteur des *Contes du*



*pays incertain* ne s'est jamais soucié de pactiser. Tentation du renouvellement par la forme, Claire Martin y succombe aussi, après deux volumes de mémoires plus ou moins romancés. *Les Morts* veulent être un récit en forme de dialogue, mais la seconde voix, de derrière la scène, découpe en réparties un texte qui autrement serait un récit à la première personne. Claire Martin a voulu, a cru faire, de ces voix dialogantes, un instrument d'analyse : elle a entrecoupé de questions un assez monocorde monologue intérieur. Quant à *Danka*, roman écrit pour la radio et que l'auteur a laissé imprimer, on n'y retrouve ni le climat nature, ni l'impression d'aisance conquise, de l'improvisation élevée à la hauteur d'un genre, avec ses règles et ses conventions, qui marquent les autres livres de Marcel Godin. Il y a quelque chose de résistant, de dur, dans tout ce qu'il fait. Ici, tout renvoie à une espèce de centre mou : sentiments, situations, liaisons entre dialogue et récit. Qu'il y a loin, aussi, de *Floralie* à *Il est par là le soleil*. Le récit de Roch Carrier avance comme malgré lui, poussé par un parti pris de l'extérieur. Au lieu d'un livre qui se fait, et se développe à la manière d'un être vivant, le lecteur parcourt un récit auquel le romancier semble avoir assigné pour fonction de refléter un Roch Carrier plus vrai que nature : humour à tout prix, et sur le dos de bonnes gens supposés à tout coup pittoresques. Carrier a sans doute calculé, plus négligemment qu'il ne l'a fait en écrivant *Floralie*, l'écart entre humour et tendresse. Il suffit de bien peu pour que soit rompu l'équilibre d'un texte, et étouffée sa respiration.

Avec *le Cycle*, voilà de nouveau Bessette en Claude Simon québécois, mimant jusqu'aux tics du nouveau roman. Quel profit tire-t-il de ce décalque ? Est-ce la peine de supprimer la ponctuation, si l'on remplace chaque point final par un double espace blanc ? Le Monologue dit intérieur, monstre sacré, n'en est ni plus vraisemblable, ni plus convaincant. À revenir à ce qu'il y a peut-être en lui de plus vrai : la veine humoristique, la satire sociale des *Pédagogues* et du *Libraire*, Bessette serait certes infidèle à l'image de lui-même,

quelque peu durcie, que son public lui renvoie. Et Dieu sait que les écrivains québécois sont, plus que d'autres, menacés d'être statufiés vivants. *Le Libraire* est déjà publié dans une collection à l'usage des classes<sup>2</sup>, par les soins d'un professeur qui parsème les marges et les bas de pages de questions sur les intentions profondes du romancier, les particularités de son « écriture », etc. Ce livre n'a pas dix ans, et il prend la place de Balzac comme modèle de langue, de style, de composition, classique d'une littérature que tout concourt à réduire au rang de littérature régionale. Le pouvoir satirique et dénonciateur des *Pédagogues*, encore latent dans *le Cycle*, s'est durci en automatisme et s'exerce, éperdument, contre la société d'avant la Révolution tranquille. Autour du romancier les Nouveaux Québécois ont poussé, grandi, forment un État-nation peut-être aussi monolithique que l'antique Province, et dont il est, à sa manière, l'un des princes. La pratique du nouveau roman, comme du sonnet régulier, peut être une manière de se ranger... À quand des *Nouveaux pédagogues*, signés Bessette ?

Il est sans doute malséant d'écrire, fin 1971, que *Kamouraska* marque peut-être à la fois le sommet et le terme de la carrière d'Anne Hébert. Le livre est si parfait ! Le suivant et les autres ne peuvent que lui ressembler ! Et pourquoi pas ? Il est permis d'aimer un Mauriac, qui a passé sa vie à polir sa propre image ; à recueillir fidèlement, dans ses livres, le reflet d'une société qui lui imposait cette fonction. Anne Hébert est-elle réconfortée, ou inquiétée, à la pensée que le Québec d'aujourd'hui est unanime à se reconnaître, dans *Kamouraska* ? et d'autant plus que le livre porte, à chaque ligne, la marque de l'achevé, du fini. Mythe vivant, exilée pour vrai, elle est devenue le symbole de l'aliénation nationale. Qu'elle assume ce rôle, et elle donnera désormais de l'attendu, du nouveau toujours semblable à l'ancien. Qu'elle retrouve le pouvoir de sédition des *Songes en équilibre*, on l'en aimera

2. Montréal, Editions du Renouveau pédagogique, « Lecture Québec », 1970, 102 p.

moins. Casser le miroir devant lequel les Nouveaux Québécois aiment se pénétrer de leur état d'« aliénés », si elle le faisait, elle ferait du moins ce qui est en son pouvoir pour que le Québec n'entre vivant, politique, culture et littérature, dans un nouveau folklore, les yeux rivés sur des clichés.

Des autres livres publiés, cette année, par des aînés, je ne sais s'il y a lieu de rappeler plus que les titres. Les lecteurs de Gabrielle Roy retrouveront, dans *la Rivière sans repos*, un symbolisme analogue à celui de *la Montagne secrète* (rien qui rappelle, même de loin, les deux grands romans), et ceux du *Dernier Hâvre*, le français fautif et les sauvages d'Yves Thériault. Quant au *Feu sacré*, de Pierre Dagenais, à *la Séparation*, de Jean Simard, ils sont à peu près, dans l'ordre du roman, ce que sont, dans une journée dite d'écoute radio, les émissions du type « Enfin seule » (9 h 30) et « Tendrement » (12 h 05). Et puisque Jean-Jules Richard est destiné à devenir, tôt ou tard, un modèle de composition romanesque, pour nos cégépiens, qu'ils y apprennent du moins ce que c'est que la tentation du pittoresque : pittoresque du port de Montréal (*Faites-leur boire le fleuve*) et pittoresque du carré Saint-Louis (*Carré Saint-Louis*, justement). Questions et exercices pour les étudiants : repérez, dans *Carré Saint-Louis*, toutes les mentions de restaurants grecs, tronçons de la rue Saint-Denis, etc. ; demandez-vous si ces éléments de décor font autre chose que remplir, meubler, orner le livre ; le font-ils respirer ? pour savoir ce que c'est que respirer, lisez, au hasard, dix pages de Balzac, du Claude Simon des bonnes années (*le Vent, l'Herbe*), de Godbout (*le Couteau*), du meilleur Marie-Claire Blais (*Emmanuel*), et posez-vous, re-posez-vous la même question. Laissez à d'autres le soin d'apprécier la valeur documentaire du livre, la problématique sociale, politique, etc.

Que le décor tire sur l'action, l'action sur le décor, et le livre respire. Que l'action soit simplement ponctuée de coups d'œil à l'intérieur et à l'extérieur des personnages, et voici un livre peut-être agréable à lire,

en tout cas pas nécessaire : cela se remplace par un disque, une promenade. Voilà toute la différence entre, d'une part, le roman de Monique Bosco et de Gilles Archambault, et de l'autre, ceux de Jean Doré et de M<sup>me</sup> Michalska. Il est difficile de dire ce qui manque à *la Femme de Loth* pour être un roman tout à fait achevé ; la décision, peut-être, qui amènerait Monique Bosco à faire un livre sans sujet. Car ses livres sont à sujet unique : l'amour malheureux, et si conventionnel, que le récit, n'était la persistance d'un *ton*, à tout moment risque de tourner court. C'est encore le *ton*, lui seul, qui fait exister le roman de Gilles Archambault (*Parlons de moi*) et transforme en musique un monologue qui autrement serait bavardage. Comme quoi il n'est pas si simple de dire ce qui fait qu'un livre s'impose à celui qui en a parcouru les premières pages. Lors même que tout, ou presque, serait attendu : situations, épisodes, rebondissements, psychologie même, reste la voix, qui peut être unique et rendre le son de l'Un. Rien de cela chez Jean Doré (*le Billard sur la neige*) ou M. Ouellette-Michalska (*le Jeu des saisons*), dont les livres prouvent qu'ils savent faire des livres.

Même distance entre le roman de Claire de Lami-rande (*la Baguette magique*), qui remplace l'unité de ton par un parti pris ou un pari, celui de la sécheresse, du genre crispé maintenu envers et contre tout, de la première page à la dernière, et d'autre part, ceux de Pierre Turgeon (*Un, deux, trois*) et de Gilbert La Rocque (*Corridors*). Turgeon et La Rocque, qui savent écrire, mettront sans doute du temps à conquérir la souplesse qui leur manque ; à perdre, surtout, la crainte révérencielle du Livre à faire. Le Chemin ne ressemble pas à un chemin, et le Livre, finalement, ne rappelle en rien les livres que j'ai lus. La Rocque paraît croire qu'un roman est obligatoirement discursif et psychologique, et comporte des « plans » (marqués ici par l'alternance du romain et de l'italique) dont la rencontre et l'interférence sont forcément complexes — problème qui préoccupe aussi Turgeon. Ces questions techniques semblent les figer, plus qu'elles ne les guident ; elles les empêchent en tout cas d'aperce-

voir la question : qu'est-ce que *je* veux ? qu'est-ce que *je* veux dire ? la seule qui soit concrète, et vraiment motrice. Faux problèmes, que leurs romans ont le mérite d'avoir posés, et peut-être, d'avoir en partie vidés. Figé lui aussi, malgré qu'il sache à merveille imiter le mouvement, Lévy Beaulieu (*Jos Connaisseur*), qui n'a que sa verve, recours universel semble-t-il croire, contre les difficultés objectives du métier, ou simplement, l'absence d'idées. On ne peut que lui souhaiter le tarissement de cette veine : Lévy Beaulieu, qui sait écrire, sera bien obligé de faire, à même l'inconnu et le vide, un livre qui lui ressemble. Pour l'instant, il est à lui seul tout un *establishment*, dans une société qui se provincialise à vue d'œil, prototype du romancier crisseur et joualisant que de moins habiles imitent à l'envi, entre autres, Paul Villeneuve (*Satisfaction garantie*) et Gilbert Couture (*la Tôle*).

Si l'auteur ne sait ni crisser ni parler joual (Cocke, *Va voir au ciel si j'y suis*), il accumule filles et coucheries, jure en français de France, en remet le plus qu'il peut, dans le genre incohérent, etc. Dans un pays normal, le livre d'Emmanuel Cocke n'eût jamais été publié. Pays normal : où les éditeurs ont une politique d'édition, au lieu de ce qui semble être un service d'expédition automatique des manuscrits aux organismes dispensateurs de subventions ; où les mauvais manuscrits ne peuvent bénéficier de la concurrence qui oppose organismes fédéraux et organismes provinciaux<sup>3</sup>.

Et même dans un « pays sans bon sens », on se demande comment les livres suivants ont pu trouver un éditeur : Beaupré (*la Colombe et le corbeau*), Gauthier (*les Aventures de Sivis Pacem*), Brunante (*l'Homme qui se cherchait un fils*), Couture (*la Tôle*), Robin (*le Chemin de*), Eugène (*Nous dormirons sur la neige*),

3. Je renonce à commenter les livres de Jacques Lamarche (*Eurydice*), dont on n'aperçoit ni l'intention, ni la raison d'être ; de Pierre Lescure (*Luridan*), dont le symbolisme controuvé décourage toute interprétation ; de Jacques Renaud (*En d'autres paysages*), feuilles d'allure quelque peu « garrochée », qui hésitent entre réalisme et surréalisme.

Verdi (*Bonjour Twiggy*), Rodriguez (*le Coryphée*) et Gagnon (*Triptyque*)<sup>4</sup>. On n'imagine pas que ces livres puissent trouver vingt lecteurs, tant ils sont gauches, naïfs, ou vulgaires, ce que l'éditeur devrait savoir. La publication de plusieurs d'entre eux n'eût jamais été possible, sans les subventions du ministère des Affaires culturelles et du Conseil des arts. On n'explique pas autrement que ces romans, qui font les 70 ou 80 pages manuscrites, deviennent des livres.

Si au moins l'on pouvait compter avec les jeunes maisons d'édition, en particulier, l'Actuelle, que dirige Jean-Guy Pilon, l'un des fondateurs de *Liberté*, l'un des poètes de l'Hexagone. Mais comment expliquer que l'Actuelle se spécialise dans la diffusion d'ouvrages dont la qualité est, soit moyenne, soit intermédiaire entre moyenne et mauvaise ? Une fois de plus, dans un pays normal, le roman de Paul Bibeau (*D'un mur à l'autre*) et celui de D. Blondeau (*les Visages de l'enfance*) eussent été publiés à compte d'auteur ; et Gilbert Langlois (*le Domaine Cassaubon*), au lieu de recevoir un prix littéraire, eût attendu cinq ou six ans la publication de son premier livre, qui n'eût certes pas été *le Domaine Cassaubon*. Tout adolescent a de la verve, et Langlois sort à peine de l'adolescence. Il n'aura donc rencontré personne pour lui faire entendre que l'improvisation mène aussi sûrement à l'artificiel qu'au naturel, ni pour lui corriger ses fautes de français ! « C'est elle qui m'a mise basse », gémit l'héroïne, parlant de sa mère, à la première page !

Dans la surenchère des valeurs « locales », à l'abri de toute confrontation avec des valeurs différentes et fortes, une littérature, tout doucement, se louisianise<sup>5</sup>.

Le malheur veut que le Québec, régi par une économie d'abondance (tout y est facile, jusqu'à l'illusion de la vitalité culturelle) soit aujourd'hui encore, et de

4. Les recueils d'André Berthiaume (*Contretemps*) et de Paul Roussel (*la Dame en coup de vent*), minces, mais d'une écriture soignée, seront-ils jamais suivis d'un deuxième, d'un troisième livre ?

5. J'emprunte l'expression au professeur Michel Brunet, qui l'emploie pour désigner certains aspects de l'évolution politique et sociale du Québec.

plus en plus, une société minuscule. Les voix discordantes se sont à peine fait entendre, qu'elle passe d'un monolithisme à un autre. Elle requiert des formulateurs d'idéologie qui lui donnent, d'elle-même, une image toujours simple.

Le système actuel est aussi rigide que l'ancien. Dans cette communauté quasi paroissiale, les romanciers, agents complaisants d'une espèce d'autocolonialisme culturel, apprennent sans effort à se conformer à l'attente de leur public. Ils composent des œuvres qui appellent, réclament, provoquent le commentaire, travaillent dans l'archi-connu, se gardent bien d'en bouger, s'imitent eux-mêmes deux, trois, quatre fois, et cessent d'écrire. Voilà comment le Québec, comme on dit, tue ses écrivains ! Mais les écrits restent, se réimpriment, instruments d'une volonté d'identification de plus en plus anticanadienne, antiaméricaine et antifrançaise. Pauvre littérature, qui sert l'idéologie régnante, et l'illusion régnante, celle de la vie quotidienne, là où rien ne respire, où l'amour croit être amour, la haine, haine, où les catégories : états dits de conscience ou états de la société, purs de tout désir, se gardent soigneusement de leur contraire.

De tous les gestes politiques, la création est le plus dangereux. Qu'il éclate une seule fois, dans un seul livre, et c'en est fait du système. Formulateurs d'idéologies, les écrivains ? ou briseurs d'images ?

Au fait, qu'est-ce qu'écrire ?

G.-ANDRÉ VACHON