

De la poésie au roman

Jacques Godbout and Georges Cartier

Volume 7, Number 6 (42), November–December 1965

Roman 1960-1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60007ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godbout, J. & Cartier, G. (1965). De la poésie au roman. *Liberté*, 7(6), 522–527.

de la poésie au roman

1.

Je crains seulement qu'on nous parle ici d'écritures poétiques ou romanesques dans une perspective classique ou tout au mieux dans celle du XIXe siècle; la *Littérature* comptait alors des genres précis et précieux : la poésie, le roman, le théâtre, la nouvelle, etc., devenus depuis l'armature des Belles-Lettres. Le plus souvent tout se passe en effet dans ces questionnaires comme si la révolution industrielle, puis technologique, n'avait affecté que nos façons de manger, de nous loger, de travailler, et que l'écriture, elle, dans sa substance même, immuable, se serait à peine contentée de témoigner de ces changements.

L'écriture serait restée telle qu'en elle-même pendant que l'écrivain écrivant tendait la main vers le réfrigérateur pour y prendre une bière en canette qui n'exige pas d'ouvre-boîte, laquelle il était justement allé chercher tout à l'heure dans sa Renault major fabriquée au Québec depuis que le journaliste Filion abandonna les presses rotatives après un certain coup de téléphone. Je veux dire que l'hypothèse du questionnaire me paraît être : nous vivons en 1965 tout en écrivant non pas de la même manière, mais dans les mêmes cadres que Balzac ou Rimbaud.

Pourtant les derniers écrivains qui eurent droit au système des Belles-Lettres moururent avec le surréalisme. Depuis nous sommes dans l'ambiguïté la plus totale; ce questionnaire nous le rappelle d'ailleurs car "*comment s'est effectué, pour vous, le passage de la poésie au roman et qu'est-ce que cela a représenté ?*" reste une question qui procède d'un besoin de sécurité des Belles-Lettres, beaucoup plus que d'une inquiétude devant le phénomène de l'écriture littéraire, et c'est pourtant une question que posent des hommes de 1965.

La révolution technologique a transformé la vie économique, la vie politique, mais aussi fondamentalement le rôle et la nature de l'écriture. C'est dans cette perspective seule qu'un scripteur littéraire peut envisager son métier, aujourd'hui; autrement il se berce d'illusions magiques et surannées : un jour il se découvrira si loin de la vie que celle-ci ne s'intéressera plus à lui.

Je ne parle pas ici d'une façon *moderne* de faire un roman par comparaison à une façon ancienne; cette conversion est trop facile : Gérard Bessette l'a démontré merveilleusement en passant du *LIBRAIRE* à *L'INCUBATION*. Il ne s'agit pas de faire des romans ou des poèmes d'une certaine "manière" plutôt que d'une autre, il s'agit de plus que cela.

Au cours des cinquante dernières années des utilisations nouvelles de la parole (à des fins autres que la communication sociale) ont fait passer l'écriture d'un état à un autre aussi radicalement que l'invention de l'avion supersonique a bouleversé les modes de transport. Pourtant aucun manuel de Littérature, à ce jour, ne tient compte de ce phénomène que l'écrivain vit, lui, dans sa chair.

Les techniques de diffusion, les *mass média* ont provoqué la naissance d'écritures nouvelles, inconnues et inouïes (dans le sens premier de ce mot).

Le journalisme a évolué au point où il emploie dans certains quotidiens et plus sûrement encore dans des périodiques une écriture qui lui est propre. Cette écriture de la presse parlée est évidemment encore toute proche de l'écriture littéraire : la description d'un incendie en page 3 de *La Presse* ou dans un roman emprunte au même vocabulaire, aux mêmes adjectifs. Mais il y a aussi l'écriture télévisuelle, l'écriture cinématographique, l'écriture radiophonique; il n'est pas indifférent à ce propos que *L'HISTOIRE DES LITTÉRATURES*, dans la Pléiade, ait un chapitre sur la littérature radiophonique; il n'est pas indifférent non plus que cette histoire soit publiée sous la direction du très clairvoyant Raymond Queneau.

Un écrivain, aujourd'hui, peut être appelé, dans une même année, à utiliser différentes écritures; il peut être plus à l'aise dans celle-ci plutôt que dans celle-là, ou encore se spécialiser, mais il n'en demeure pas moins que la co-existence des diverses écritures a transformé le paysage de l'emploi des mots; de prime

abord on associe écriture et imprimé, ce qui n'est qu'un réflexe mal conditionné : Yves Thériault a "écrit" plusieurs nouvelles qui n'ont été qu'*entendues* à la radio. *UN SIMPLE SOLDAT*, de Marcel Dubé, a d'abord été conçu dans une écriture télévisuelle. Et je tiens que Jean-Marie Drot, en France, pratique deux écritures avec le même bonheur : littéraire dans ses romans, télévisuelle dans ses émissions.

A la limite l'écriture utilisée au journal télévisé (et lue par un annonceur comme autrefois la poésie qui était déclamée à haute voix) a une influence plus grande sur le langage que les oeuvres et le style de Miron ou Claudel en auront jamais.

Dans ce contexte d'écritures multiples, neuves et diverses il faut savoir admettre qu'il y a eu effectivement rupture entre la parfaite solution de continuité (sphéricité) de la littérature d'hier et l'ambiguïté dans laquelle doivent se développer et se poursuivre aujourd'hui les tentatives de description utilisant le langage (telle l'écriture littéraire, par exemple.)

Chacune des écritures nouvelles peut être considérée en elle-même, mais cette attitude naît d'une vision de l'esprit car les écritures se bouleversent, s'annihilent et s'enrichissent mutuellement. Ce n'est pas pour rien que les collages sont utilisés dans certains récits romanesques; mais le plus surprenant reste qu'un livre américain, un livre français et un livre québécois, écrits la même année, incorporeront vraisemblablement des collages identiques.

La *Littérature*, telle qu'enseignée aujourd'hui, telle que comprise aussi par la majorité des lecteurs (par définition formés par l'enseignement etc.) n'a plus *rien* à voir avec l'Histoire que nous vivons. C'est d'une écriture empaillée dont se préoccupent hélas les trois quarts des littérophages.

En attendant que cessent les rites, les danses et les préjugés des Belles-Lettres, cependant, les véritables écrivains ont ces années-ci un travail monstre à accomplir : désacraliser l'imprimé, refaire pour eux-mêmes une nomenclature des écritures et de leurs diverses utilités ou efficacités, se jouer des interdépendances des écritures; car on peut déjà prévoir que seuls vivront, dans vingt ans, les écrivains (scripteurs) qui ne se seront pas enfermés dans une seule écriture totémisée.

On comprendra que dans cette perspective le *"passage de la poésie au roman"* n'est ni un problème, ni une solution : l'écrivain de la nouvelle littérature, ou plutôt celui qui admet la diversité et l'importance des nouvelles écritures fait face à de si riches défis et plaisirs (le langage dans toutes ses formes descriptives) que la chaude sécurité de la Littérature littéraire n'a plus aucun attrait, ni les genres plus aucune importance. Ces faits reconnus *l'écriture* — comme les autres champs de recherche humains — dévient un outil du XXe siècle, ce siècle fut-il cybernétisé.

La véritable question, qui ne se résoudra que dans le travail, reste que l'écrivain lucide reconnaît aujourd'hui à chaque écriture (tout en l'employant) ses artifices. Et si comme le veut Barthes, *"la multiplication des écritures institue une littérature nouvelle dans la mesure où celle-ci n'invente son langage que pour être un projet : la Littérature devenant l'Utopie du langage"*, il n'en demeure pas moins que, pour l'écrivain, le sujet à traiter est une raison suffisante d'accepter cette utopie, plus encore ici qu'ailleurs, dans un pays comme le nôtre où tout — à peu près — reste à *décrire*.

JACQUES GODBOUT

2

Tout jugement sur la vie d'un être humain, tant que sa fin n'est pas marquée, tant que se poursuit son évolution, cette manifestation même, unique, évidente, de la vie qui se consume en lui, reste forcément fragmentaire et toujours erronée, sans compter qu'on ne livre jamais de soi qu'une apparence, qu'un éclat superficiel auquel la perception d'autrui vient ajouter une déformation certaine, la vision de l'Autre filtrant et teintant ce reflet selon des tons secrètement choisis.

Après cette réflexion, à première vue fort éloignée de la question : *"Comment s'est effectué, pour vous, le passage de la poésie au roman..."*, je ferai remarquer qu'il s'agit là d'une interrogation *a priori*, tout à fait gratuite, fondée seulement sur

la part de création que l'écrivain consent à livrer au public. L'autre part, qu'ignore cette question, m'autorise à répondre qu'il n'y eut jamais, chez moi, "passage de la poésie au roman". Ces deux genres furent toujours et restent encore deux mouvements extrêmes d'une même nature, deux élans opposés, mais non contradictoires, d'une recherche unique, obsessionnelle. Pari double d'un seul enjeu : la possession de soi-même et d'un univers charmé par la magie des mots. Entre ces pôles, au centre de cette ambivalence, se situe l'unicité, où s'éclaire l'identité profonde de l'écrivain et s'établit son équilibre, qui n'est autre, dans un tel cas, que celui du pendule, le seul d'ailleurs qui me paraisse assuré.

Il me répugne, alors que je suis encore très jeune et que je peux compter fort peu d'oeuvres achevées et publiées, de procéder déjà à un inventaire d'écrivain. Qu'il me suffise d'ajouter, pour clarifier ma réponse, que romans et recueils de poèmes s'équilibrent en nombre, ou à peu près, dans mon classeur et ma bibliothèque. Pourquoi... ? Sans doute parce que ni l'un ni l'autre de ces genres ne me satisfont pleinement, ou plutôt parce que j'ai besoin de l'un et l'autre, selon la mobilisation de ma sensibilité. Ces deux lignes d'expression restent pour moi concurrentes et leurs tracés entrecroisés ne fournissent qu'un seul graphique.

Par la poésie, tentative de possession absolue, l'écrivain cherche à pénétrer directement, intuitivement, l'univers extérieur qui le cerne et blesse ou ravit les mondes intérieurs qui l'habitent. Par le symbole, merveilleux agent de cristallisation, il parvient à synthétiser une expérience humaine, et l'émotion la plus profonde, la plus soutenue, se coagule alors dans le poème en quelques mots banals, mais transmués, dont le sens échappe désormais à toute définition rationnelle. Dès lors, la victoire est acquise, l'univers recréé à la mesure du poète.

Le romancier ne poursuit pas d'autre fin, en assumant avant tout la relativité de toutes choses et en l'exprimant à l'aide d'une analyse fouillée, jamais achevée, de la complexité de l'humain. Il dissèque l'univers pour l'avoir longuement observé.

Entre ces deux démarches, je n'ai pas encore choisi de façon définitive et peut-être ne le ferai-je jamais. Pourquoi se proposer une adhésion qui risque de correspondre à une limitation ? Pourquoi se priver d'un mode d'expression au profit d'un

autre, quand chacun peut à son heure, au moment propice, rester le seul favorable à la création ? A une telle option je me refuse, souhaitant plutôt consentir à un désir insensé, qui est de réaliser la fusion intime du lyrisme et du roman. Il m'apparaît que c'est essentiellement d'une telle fusion que les meilleures oeuvres ont surgi, découlent encore et continueront de naître.

GEORGES CARTIER