

La mort de l'écrivain maudit

André Belleau, Marcel Saint-Pierre, Pierre Pagé, Robert Melançon and Hubert Aquin

Volume 11, Number 3-4, May-June-July 1969

Les écrivains, la littérature et les mass média

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29767ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Belleau, A., Saint-Pierre, M., Pagé, P., Melançon, R. & Aquin, H. (1969). La mort de l'écrivain maudit. *Liberté*, 11(3-4), 9-31.

la mort de l'écrivain maudit

Première séance plénière tenue le vendredi 30 mai 1969 sous la présidence de M. André Belleau, avec la participation de MM. Marcel Saint-Pierre, Pierre Pagé, Robert Melançon, et Hubert Aquin.

andré belleau

Mesdames, messieurs, je vous souhaite la plus cordiale bienvenue à la première séance plénière de la VIIe Rencontre des Ecrivains.

On pourrait voir quelque ironie dans le fait d'inaugurer une rencontre d'écrivains par la discussion d'un thème qui a pour titre « *La mort de l'écrivain maudit* », mais ce titre ne se présente pas comme une affirmation, encore moins comme une conclusion. C'est un point de départ. Mais un point de départ dont on peut dire qu'il a quelques fondements dans la réalité d'ici. Si Paul Chamberland parle volontiers d'une déflation de la littérature, si Claude Jasmin nous confiait l'an dernier, à la VIe Rencontre, que face à la montée des media il renonçait désormais à écrire (il n'a d'ailleurs pas

tenu sa promesse), c'est parce que l'écriture dite littéraire se voit mettre en question ici même de quelque façon. Peut-on l'affirmer de façon probante et en ce cas, que viennent y faire les media, c'est là précisément le sujet de cette Rencontre.

Par ailleurs, il me semble souhaitable que nous tâchions de nous poser ces questions dans le contexte nord-américain qui est le nôtre et à partir de notre propre expérience d'écrivains, de professeurs, d'intellectuels de langue française essayant, tant bien que mal, consciemment ou non, de dire l'Amérique en français. De ce point de vue, si notre démarche risque peut-être d'être moins articulée sur le plan proprement théorique, elle pourra, par contre, mieux se fonder en réalité et en vérité à partir de nos interrogations et de nos problèmes concrets. Serait-il, par ailleurs, nécessaire de rappeler que de façon générale, dans les deux Amériques, on croit encore au roman, sans doute parce qu'on croit toujours à la réalité objective du monde et aussi qu'il y a longtemps déjà à Chicago, Charles Morris fondait la *sémiotique*, notion qui connut une bien éclatante fortune depuis 10 ans outre-Atlantique, partiellement déguisée sous le vocable *sémiologie*.

Quoi qu'il en soit, il ne m'appartient pas de préjuger ainsi des conclusions de nos travaux. Mon rôle de président de cette séance me prescrit la plus rigoureuse objectivité. Qu'il me soit permis de faire une dernière remarque : devant la montée écrasante, je devrais dire le cannibalisme, de ce que Barthes, comme vous le savez, appelle les discours seconds, et je songe déjà à la pesante littérature qui va bientôt s'abattre sur Barthes et Foucault pour constituer le discours au troisième degré, devant le cannibalisme des discours seconds, il se pourrait que le discours premier, celui de la création, se présente bientôt à nous comme une sorte de condition indispensable de salut. Et puisqu'il s'agit précisément à ce colloque d'information et de communication, quelle extraordinaire aurore vivrions-nous s'il advenait que cette information et cette communication se mettent à devenir créatrice, se mettent à se transmuier en discours premier.

Jacques Godbout le souhaite dans sa magnifique lettre de l'Algarve : « Hier, dit Jacques Godbout, il s'agissait de raconter l'inattendu dans des formes classiques, c'était le règne de l'imaginaire. Aujourd'hui il faut raconter des vérités, des réalités vérifiables dans des formes inattendues : c'est le règne de l'imagination. »

Le miracle, c'est qu'avec les discours premiers, les discours créateurs, on ne sait jamais d'où l'inattendu surgira. Voyez Jean Cayrol qui me semble avoir eu quelque chose à voir avec *Tel Quel*, quelque chose à voir aussi avec le nouveau roman, Cayrol écrivant dans *Poésie Journal* un langage qu'on n'attendait peut-être plus : « Moi, dit Cayrol, je suis du côté des incendiaires, des inaptés à l'infini, des coeurs lunaires, moi je suis du côté des outrances, des chasseurs qui étreignent avec leurs pieds les sacrifices. »

Permettez-moi maintenant de vous présenter les personnes qui ont bien voulu accepter de faire des communications. A ma droite, Hubert Aquin, le romancier de *Prochain épisode* et de *Trou de mémoire*, professeur d'esthétique à l'Université du Québec ; à mon extrême droite, Marcel St-Pierre, peintre et co-directeur de la revue *La Barre du Jour* ; à ma gauche, Robert Melançon, étudiant ; à mon extrême gauche, Pierre Pagé, critique, auteur d'un ouvrage sur Anne Hébert, professeur, directeur du Centre de recherches en symbolique de l'Université du Québec à Montréal.

ANDRÉ BELLEAU

marcel saint-pierre

La communication que je vais vous lire a pour titre « *Introduction à la mort de . . .* ». Le fait de parler de la mort en se levant comme ça le matin c'est peut être un peu surprenant mais il ne faut pas se surprendre ; on meurt de plus en plus tôt, de plus en plus jeune.

Toute introduction est une louange de ce qui la suit. Ainsi, peut-on dire au sujet de l'écrivain maudit qu'il est un hommage rendu à la mort et cet hommage n'est certes pas le dernier car nous le verrons par la suite, l'écrivain maudit tel qu'il subsiste encore aujourd'hui se définit par la mort qu'il s'inflige. Cette mort, peu importe laquelle, qu'elle soit volontaire, involontaire, quotidienne, oisive ou folie, n'en constitue pas moins une entrée en matière valable. Une introduction à la mort de l'écrivain maudit c'est par définition ce qui prépare quelqu'un à la connaissance et à la pratique de la mort. Cette pratique peut encore surprendre tellement elle est excessive, tellement elle est expérience extrême faite à la limite de l'écriture au bord du silence que commence le dernier combat de l'écrivain pour se survivre mais aussi celui du critique pour en venir à bout. Une introduction à la mort de l'écrivain maudit n'est rien d'autre qu'une introduction à l'histoire de la rupture. Rupture d'avec une autre culture ; un autre contexte, un autre contenu. Au fond ce n'est pas la culture qui a changé, c'est sa fonction — cette culture n'a plus la même vérité, la même valeur. A l'humaniste succéda une culture non dialectique, une culture sans opposition avec la société. Cette culture, ce savoir ou cette raison analytique, est incompatible avec l'humanisme. Ainsi le symbolisme et le pseudo-monde de la profondeur que certains membres de l'ancienne culture persistent à valoriser et à retrouver dans la société post-industrielle sont-ils les derniers boulets de résistance qui ont encore misé de la mémoire. Ainsi sa persistance académique est peut-être encore, comme dit Marcuse, incompatible esthétiquement parlant avec la société en développement, mais elle est tellement en retard qu'elle se dis-

sout dans la culture qui ne tardera pas d'ailleurs à l'engourdir, à en épuiser la moelle jusqu'à la fin, la ramener à l'apparence superficielle. L'écrivain maudit a toujours été en contradiction avec la réalité sociale — il l'est encore par définition seulement. Dans les faits, cependant un écrivain maudit est un écrivain déchu aujourd'hui. Les « *happy few* » de jadis qui pouvaient seuls se permettre le luxe d'une telle contagion, c'est-à-dire cette minorité privilégiée, aujourd'hui appelée bourgeoisie, s'est multipliée et de là vient tout le problème. C'était à l'intérieur de cette relation contagieuse entre un certain ordre et ce qui régnait que s'installait une profondeur à jamais perdue. Pour revenir en arrière, retrouver cette conscience symbolique serait utopique, inutile et sans saveur. La culture de masse n'est pas la popularisation de la culture élitique : c'est à la fois la perte du sens profond des oeuvres et leur réduction de l'apparence, la diminution de la distanciation entre l'art et la réalité. L'avenir d'une telle culture de masse serait d'aller dans le sens d'un rapprochement de plus en plus grand de l'art et de la vie mais aussi implicitement dans le sens d'une plus grande absorption des oppositions. Cette dimension perdue, cette profondeur sont dépassées et désuètes du fait même qu'elles ont perdu leur force d'impact ou, comme dit Marcuse, leur contenu subversif, leur vérité. Ainsi l'écriture et sa différence en tant que puissance de la parole à fonder quelque chose ou laisser sa trace n'est plus qu'indifférence. L'écrivain maudit qui était déchiré et partagé entre la valeur marchande et la valeur spirituelle, l'ordre matériel et l'ordre vrai, est mis en échec par une société qui absorbe toutes les contradictions en faisant de l'ordre matériel la seule vérité valable et, met ainsi fin à la conscience malheureuse qu'incarnait l'écrivain maudit. Ainsi, l'écrivain maudit s'il est encore figuration du conflit qu'il incarnait ne l'assume cependant pas, n'en porte plus la responsabilité. L'écrivain maudit s'il est encore comédien n'est plus martyr. La société post-industrielle l'a déchargé du fardeau de la conscience de la tragédie et de l'insatisfaction. L'écrivain maudit qui se définit toujours par un raccord d'oppositions à une société donnée qui fondait son pouvoir est révolu. Par le souvenir de la terre, de cette parole et la nos-

talgie qui s'ensuivit la culture a conservé l'image ou si l'on veut la notion de cet écrivain maudit. Or cette tradition, bien qu'elle laisse entrevoir la relativité historique d'une telle notion fondamentale à notre culture n'en est pas moins essentiellement liée à une habitude de consommation plus ou moins répandue qui nous porte à nous demander si ce n'est pas à cause de la seule survivance de cette notion qu'il nous faut bien encore prêter quelque existence à l'écrivain maudit. Depuis le jour où il a cessé de ne parler que de lui, de se vouloir le centre de l'oeuvre et de supporter les contraintes du monde, son destin s'est adouci d'une partie de son malheur, celui d'avoir trop parlé. La tradition de l'écrivain maudit dans son contexte socio-culturel présent ne peut contradictoirement être mieux servie que par sa propre négation. Cette contestation perpétuelle de la contestation est sa meilleure forme de survie. En dehors de cette voie d'absolues négations, sa tradition pourra probablement se maintenir encore quelque temps mais sur un inévitable mode de dégradation. De fait, ce n'est pas l'écrivain maudit en tant que tel qui se trouve par la massification de la culture en état de dégénérescence. C'est davantage son pouvoir, car ce pouvoir de contestation est devenu valeur marchande ayant à faire face à une forte demande. Ainsi la vérité de l'écrivain maudit, cette vérité qui a son fait, risque-t-elle de n'être plus qu'une valeur culturelle. Or, nous savons que les valeurs culturelles sont aujourd'hui valeurs matérielles et qu'au fond elles n'ont guère plus de poids dans la vie des gens. Comme il est dit dans Marcuse, seules comptent les valeurs d'échange, la vérité ne compte pas. Or, sans cette vérité qui le fonde, l'écrivain maudit est voué au hasard de la tradition de la lecture. Sans cette vérité, sans ce pouvoir de la parole, l'écrivain maudit n'est guère plus qu'un simple hors-la-loi, un abominable homme de lettres. La tradition de l'écrivain maudit se poursuit évidemment encore dans la société post-industrielle, mais cette notion est devenue si décadente ou pour le moins si romantique qu'elle ne trouve guère plus d'adeptes que parmi la critique publicitaire, les éditeurs et les libraires. Au fond, ce qu'il est convenu d'appeler le mythe de l'écrivain maudit est en tout point comparable à ce type d'avant-garde qui,

encore aujourd'hui, ne s'adresse par les mass media qu'à une faible partie de la population généralement dénommée l'élite. Ainsi la tradition de l'écrivain maudit trouve-t-elle en quelque sorte en l'avant-garde un successeur, du moins une alliée possible. Mais n'est-il pas vrai aussi que l'avant-garde se meurt ? Dès l'instant où l'avant-garde a constaté que le système pouvait absorber et absorbait effectivement toutes les contradictions comme toutes les oppositions, l'avant-garde, tout comme l'écrivain maudit l'a probablement déjà fait, a trouvé sa survie dans la mort de l'avant-garde. Mais la survivance n'est pas si simple. Constatant que le système pouvait aller jusqu'à parler pour nous, constatant par exemple que l'évolution de l'oeuvre d'Andy Warhol dépend probablement plus de l'évolution de la société que de sa propre évolution, l'avant-garde fait face à la faillite. En effet, comment peut-elle ne plus représenter ou matérialiser les oeuvres, les derniers frontapes de la culture ancienne, dont nous pourrions dire qu'elle est dialectique par rapport à la moderne qui est opérationnelle ? Comment devant l'entreprise de récupération sociale, la littérature actuelle peut-elle se conserver bien en vue ? Comment réagir devant la sagesse du système qui consiste à planer comme un vautour autour de ce presque cadavre en tête de la culture ? Jadis actif, l'écrivain maudit serait-il déjà symbole ? La société serait-elle en train de déguster la seule image qu'il nous en reste, sa tradition. Le cadavre exquis entre tous, l'écrivain maudit, ne serait-il qu'une denrée rare broutée de tous et monnayable. L'oeuvre maudite ne se contenterait-elle pas, au seuil de la culture, d'être une forme marchande ? Nous avons constaté jusqu'ici d'abord la mort de l'écrivain maudit ainsi que l'incapacité moderne à réaliser une oeuvre qui soit réellement maudite, inassimilable par le monstre de la culture matérielle. Mais il ne faudrait surtout pas oublier que cette récupération de l'écrivain et de son oeuvre se fait indépendamment de l'expérience poétique qui l'engendre. Celle-ci est la seule qui ait à l'intérieur du phénomène de ce qu'on pourrait appeler la maudicité et de sa mise en marché la seule qui soit résolument irrécupérable par la société de consommation. L'expérience maudite constitue de fait et de tout temps la marginalité même, elle est la

seule démarche possible vers l'inconnu, la seule méthode de création littéraire qui ait des chances de dépasser la littérature, non pas par la littérature mais par ce qui la contredit pleinement. On n'absorbe pas, pour reprendre un mot de M. André Vachon, de la littérature par la littérature. Telle est la grande vérité inaliénable de l'expérience maudite qui concourt à redonner un sens vrai à la vie : le sens de la perte totale, du grand jeu, du refus. Ce besoin de se perdre si intimement lié à l'écrivain maudit met celui-ci, au dire de Georges Bataille, dans la situation de celui qui ne peut plus rien écrire qui n'ait l'allure d'un pas menant à la mort. Ainsi donc, la véritable entrée en matière commencerait donc là où l'homme généralement se refuse au seuil du point de non retour au signal de départ. Tout comme la mort de l'écrivain maudit commençait avec sa postérité, la mort de l'avant-garde commence avec sa naissance. L'art de mourir ne peut dans une société comme la nôtre que promouvoir l'art de vivre car si connaître la mort c'est vivre l'impossibilité de dire, ce n'est déjà plus l'ineffable. Cet enfer du dire n'est-ce pas celui que vit actuellement l'avant-garde, comme un misérable, la mort que s'inflige ainsi celui qui parle et n'a plus de signification qu'à l'intérieur d'une civilisation des loisirs. Lorsque l'homme, et plus encore l'écrivain, se sera délivré par la mort de la littérature et de tout ce qui l'entoure, lorsqu'il ne sera plus subordonné aux discours, qu'il en sera de plus en plus conscient, qu'il se sera rempli de son absence, alors seulement l'écrivain maudit aura un sens délivré de la littérature et l'avant-garde pourra entreprendre le grand saut vers la révolution culturelle. Tout nier c'est agir. La politique seule peut justifier le caractère révolutionnaire de l'art. L'oeuvre d'un écrivain maudit ne saurait être autre qu'illustration de sa mort et être perçue comme le testament d'un mourant. L'oeuvre maudite n'est pas celle d'une mort qui se donne par le moyen de l'écriture en spectacle. Non, elle est d'abord et avant tout expérience. Pour elle la négativité est vivante et seule la mort est formelle. L'oeuvre maudite n'est vivante que posthume, n'est oeuvre que lorsque son auteur en est extrait par la mort. La nature de la maudicité étant de l'ordre de l'expérience, celle-ci est toujours ce qui se main-

tient à la limite de l'art et de la réalité, car n'est-ce pas toujours sur son dernier plan qu'elle nous rejette et que nous pouvons jouer un rôle. La marginalité n'existe plus dès qu'elle est productrice d'objets de musée ou de bibliothèque, c'est-à-dire d'oeuvres d'art à consommer. Même l'acte gratuit comme celui de tirer sur une foule qui est une marginalité est si vite récupéré pardonné et excusé qu'il est devenu inoffensif. Ainsi l'amour, la mort, la guerre, sont ramenés au niveau des faits divers. La mort de l'écrivain maudit représente donc sur le plan de l'art une certaine faillite de l'avant-garde. L'impuissance de celle-ci relève du pouvoir de la société d'institutionnaliser les oeuvres — une opposition de force n'est plus possible. La société récupère toujours tôt ou tard, absorbe le sens. L'avant-garde est une faillite totale, irrémédiable et sans issue, tant qu'elle prétendra encore à l'art, aux statuts de la culture. Sa seule prétention permise n'est-elle pas celle de la révolution ? Ainsi donc devant la tâche qui nous incombe de trouver une action immédiate et d'indiquer le signal de départ à notre action, il convient d'indiquer quelques voies qui dans le domaine de la maudicité et de l'avant-garde révolutionnaire sont susceptibles d'efficacité. L'art n'ayant pas à être populaire mais révolutionnaire pourra proposer à la culture de masse une nouvelle forme d'activité contraire à la consommation plus ou moins passive qu'elle a engendrée ! Pour cela cet art devra remplacer le critère d'esthétique par celui d'efficacité et lutter non plus à partir de notions de valeur mais avec des moyens qui s'imposent. Ceux-là même qu'emploie le système. Ainsi pour survivre l'écrivain refusera d'écrire tout à fait et par là même de publier. Ou bien il refusera d'être une marchandise par des écrits anonymes et clandestins ou bien encore il s'inscrira dans la réalité sociale et concrète et fera un art de la politique subversive, de l'activisme ou de toute autre forme de contestation. Mais un art pas comme les autres, une activité pernicieuse, un art de vivre pleinement sans produire pour le marché. Et si malgré tout cela le nouvel écrivain n'étant plus qu'un simple hors la loi se dégradait, la raison en serait que l'écriture définitivement ne lui est plus d'aucun secours, n'a plus le dernier mot. Ainsi donc pour illustrer mon discours, j'aurai eu beau lire ici mon

testament et mourir sur place que vous n'y verriez qu'un misérable spectacle de plus, quotidien, inattendu, inutile, « mî-mésus » . . . Non, l'avenir est ailleurs. L'avenir de la révolution culturelle en Occident semble bel et bien s'orienter dans le sens d'une recherche et d'une pratique quotidienne de la mort de l'art. Ainsi donc la création est l'action et donc la pratique est à suivre.

MARCEL ST-PIERRE

pierre pagé

Il me semble que c'est bien mal poser le problème de la relation entre les écrivains, la littérature et les mass média que d'établir une relation entre la naissance des communications de masse et la mort de l'écrivain maudit. D'abord parce que la notion d'écrivain maudit est une notion bien récente et toute romantique. Des écrivains maudits, il en a existé avant le romantisme, bien sûr, mais le mythe, lui, est romantique et ce mythe peut mourir, moi je m'en fiche éperdument. En autant que je sache, la littérature existait avant le 19^e siècle, — il y eut au moins Rabelais qui n'était pas tellement à plaindre ! L'écrivain maudit est peut-être mort, cela aussi me laisse assez froid. Qu'on dise à quelle heure le canal 10 va téléviser les funérailles, quelle brasserie va commanditer le spectacle, je serai bien sûr qu'il est mort. De toutes façons, avant de dire qu'il est mort, il faudrait peut-être savoir s'il est né ? Il ne faudrait quand même pas répéter le coup de St-Denis Garneau que nous avons tué parce qu'il a fait une crise cardiaque. Je pense que des écrivains maudits qu'on a tués, il n'y en a pas tellement — il faudrait peut-être parler d'une certaine prolifération de la contraception intellectuelle

qui stérile la littérature. Mais de toute façon, ça me paraît mal poser le problème de cette relation entre la montée des mass média et la situation de la littérature. Déjà, si on parle du mythe de l'écrivain tout court la chose est nettement différente. Si on entend à ce moment-ci par mythe une certaine image rêvée — inventée par les lecteurs qui voient dans l'écrivain un être qui échappe à la condition humaine et qui, pour y échapper peut-être, la conteste, cet être exceptionnel est peut-être bien mort et, après tout, de ça aussi je me fiche éperdument parce que ce mythe de l'écrivain est aussi un mythe romantique et récent. A l'époque de Lafontaine, de Corneille ou de Molière — ce sont des noms quand même assez respectables — j'ai l'impression que le mythe de l'écrivain n'était pas très fort. C'étaient d'honnêtes employés de Louis XIV ou de Louis XIII, c'étaient des ouvriers ou des virtuoses de la plume mais ce n'étaient pas des êtres mythiques et Molière en savait quelque chose ; il avait tous les soucis du metteur en scène, du financier, et de l'organisateur de tournée et puis de conseiller spirituel qui réglait les problèmes de ménage entre ses comédiens. Il n'y avait pas de mythe de l'écrivain à ce moment-là. Le vrai problème n'est pas là.

Le vrai problème je le formulerais comme ceci : quelle situation est faite à l'écrivain par l'avènement dans la société de ses lecteurs, des communications de masse. Cette situation-là est renouvelée, elle est nettement distincte de celle d'il y a 25 ans. Elle est renouvelée et il me semble que, dans un sens, c'est une condition qui est tout à fait favorable à l'écrivain véritable. En effet il me semble qu'avec l'avènement de ces communications de masse, l'écrivain est déchargé, libéré de toute une série de fonctions de suppléance qu'il était obligé d'assumer. On apprenait autrefois l'histoire et la sociologie dans ses oeuvres, la science politique, la géographie. Les mass média libèrent l'écrivain de sa fonction d'information pour le rendre à lui-même et lui permettre de n'écrire que des oeuvres d'art. De même que l'avènement de la photographie a conduit à une redéfinition de la peinture. C'était déjà en germe bien sûr, mais de la même façon, la radio, la télévision et le journalisme font prendre conscience à l'écrivain que certaines avenues sont déjà désormais superflues et qu'il doit

se consacrer, qu'il peut se consacrer librement à son domaine propre, celui de l'oeuvre d'art qu'il peut créer *selon ses caprices*. Il peut le faire selon sa liberté. Il n'a plus la responsabilité qu'avait Voltaire, par exemple, ou Chateaubriand — ils s'en tiraient d'ailleurs quelquefois assez mal — de nous décrire le monde tel qu'il est. S'il fallait apprendre la géographie de la Suisse dans *Prochain Episode* d'Hubert Aquin, on serait bien embêté pour aller faire un voyage : il y a des routes qui se télescoperaient. Heureusement il n'a pas fait un guide Michelin. Alors il y a une distinction très nette qui est faite maintenant entre l'information à transmettre et la création gratuite de l'oeuvre d'art. L'écrivain peut écrire pour le simple plaisir d'écrire et de créer une oeuvre belle. Une oeuvre qui refait un univers imaginaire selon ses désirs ou son plaisir.

La naissance des communications de masse apporte une deuxième conséquence. Elle apporte une renaissance de la littérature orale. Il ne faudrait pas oublier que la littérature orale a existé beaucoup plus longtemps, pendant beaucoup plus de siècles, que la littérature écrite et avec les histoires de la littérature française depuis la Renaissance (Le Moyen Age étant toujours une Introduction) on a trop souvent affirmé que l'époque orale qui a précédé la Renaissance n'était pas une genèse, une époque confuse. Enfin, on n'a pas de papiers, on ne peut pas faire de thèses, on n'a pas d'édition critique, on n'a pas de renseignements précis, on ne peut pas contrôler, faire un glossaire, etc. Alors on la considère facilement comme une sous-littérature et c'est faux. La littérature orale est une littérature d'une aussi grande valeur que la littérature écrite. Il ne faudrait pas oublier de toutes façons que de grandes oeuvres écrites que nous avons sont la transcription postfactum d'oeuvres qui ont été d'abord orales. Je songe évidemment à la littérature du Moyen-Age et je songe aux grandes oeuvres des épopées jusqu'à Chrétien de Troyes. Je songe également à Homère et aux sagas finnoises. La littérature orale a déjà existé. Elle peut revenir ; elle est déjà là, et c'est extrêmement différent comme situation pour un écrivain d'être dans une relation de parole directe avec son auditoire plutôt que de l'être par la médiation d'un texte. Mais c'est une forme de littérature au sens le plus strict, parce que

la différence n'est pas entre le fait d'écrire avec un crayon ou de dicter au magnéto — la différence entre littérature écrite et littérature orale n'est pas dans cet aspect qui me paraît accidentel qu'on entende ou qu'on lise (accidentel ne veut pas dire non important). La situation nouvelle est dans le fait de créer une oeuvre d'art gratuite, inutile, autonome plutôt que de transmettre une série d'informations qui ferait de l'écrivain une pièce de plus dans le mécanisme d'une société de consommation. La différence entre un écrivain et un journaliste, entre un écrivain et un scripteur, c'est que l'écrivain au sens propre c'est celui qui crée une oeuvre d'art, c'est un artiste, pas au sens romantique du terme, mais au sens d'un homme qui crée une oeuvre autonome, une oeuvre qui se tient toute seule, qui est libre. Je pense que l'écrivain doit éviter d'être un simple informateur. Il faut distinguer en tout cas, puisque ça traîne les rues et ça viendra dans les jours qui vont suivre — il faut distinguer à propos du fameux concept d'information ou de communication. On est un peu tenté de le prendre au sens du concept philosophique de communication. Là on trouve cela beau, on y voit toute la communication entre l'écrivain et son lecteur ; cela fait des noces magnifiques et puis il en sort de nouveaux êtres. Il faut distinguer entre ce concept philosophique et le concept opérationnel qui, lui, est le concept technique de conditionnement. Devant ces mass média, l'écrivain peut, par ce mode de transmission orale renouvelé, créer à nouveau des oeuvres d'art qui seront d'un type nouveau, bien sûr, mais qui seront l'expression renouvelée de sa liberté, et son refus d'être un simple objet utile qui continue la chaîne d'information entre des producteurs et des consommateurs — ce refus peut sans doute permettre au lecteur de partager cette liberté. Je pense que précisément il faut éviter de traiter de la littérature, même de la littérature orale, transmise par radio et télévision selon les concepts de production et de consommation parce que précisément le propre de la littérature c'est de ne pas se réduire à ça. C'est plus que ça. D'ailleurs c'est un anachronisme que de parler de production et de consommation à propos de la littérature et de vouloir en faire l'analyse à l'aide de ces concepts au moment même où la société économique

et politique tente précisément d'échapper à cette dialectique. Il faut que l'écrivain crée lui-même ses propres concepts qui décrivent sa liberté.

PIERRE PAGÉ

robert melançon

Le mythe de l'écrivain maudit est loin d'être mort, et sans doute pour longtemps encore. A preuve, le texte de présentation, censé prendre acte de la mort de l'écrivain maudit :

« La mise en marché de l'oeuvre littéraire, y dit-on, enlève à l'écrivain et à son oeuvre leur dimension critique et (...) l'écrivain maudit n'est plus qu'un objet de consommation privilégié. (...) Comme le prêtre, l'écrivain est (était) un mage : au commencement était le verbe. Mais le verbe s'est fait chair et il se vend en livre de poche. »

Renversant ce raisonnement, pourrait-on dire que l'oeuvre littéraire qui n'est pas mise en marché conserve sa dimension critique ou que l'écrivain reste un mage s'il ne se vend pas en livre de poche ?

Dire que l'oeuvre perd sa dimension critique quand elle est mise en marché, quand elle *« se vend en livre de poche »*, n'est-ce pas là une attitude, en un certain sens, réactionnaire ? Le livre de poche a bien sûr pour effet la création d'une espèce de sous-culture où le meilleur se joint au pire, où Rimbaud côtoie Paul Géraldy. On l'a dit et répété. Mais n'en a-t-il pas toujours été plus ou moins ainsi ? A cette différence près cependant, et elle est de taille, que le livre de poche donne accès à l'oeuvre littéraire à des milliers, des millions de lecteurs parfois. La littérature, sortant ainsi du cercle étroit des initiés — gens de lettres, écrivains, critiques, professeurs de

littérature, compilateurs d'anthologies, préfaciers, glosateurs, commentateurs et fossoyeurs de toute espèce, — l'oeuvre donc, sortant de ce cercle étroit, perd-elle de ce fait sa « *dimension critique* »? Que Rimbaud, Zola, Lautréamont soient tirés à des milliers d'exemplaires en livre de poche, il me semble qu'il y a là matière à se réjouir ; loin d'être « *recupérés* », ne trouvent-ils pas ainsi un plus vaste champ d'action. Il me semble, au contraire, que les écrivains d'ici, les poètes par exemple, qui tirent en général à 1,000 ou 2,000 exemplaires, et qui ne sont lus presque exclusivement que par d'autres poètes, des critiques, des professeurs, des étudiants et quelques doux maniaques résolus à courir des librairies à la recherche d'une plaquette introuvable ou épuisée, — sont infiniment plus « *recupérés* ». Qui dit que Claude Gauvreau, Paul-Marie Lapointe, Jean-Guy Pilon, ou Chamberland, Duguay, Ouellette (et la liste pourrait s'allonger) ne gagneraient pas à réjoindre d'autres lecteurs que ceux que j'ai nommés ? Qui dit que s'ils rejoignaient, par le livre de poche, puisqu'il faut l'appeler par son nom, les dix ou vingt mille lecteurs qui doivent se contenter des éditoriaux de Renaude Lapointe ou des aventures de l'Agent IXE 13, ils ne gagneraient pas en efficacité « *critique* » ? Ne sont-ils pas infiniment plus « *recupérés* » quand ils n'atteignent qu'un petit nombre de lecteurs toujours les mêmes et n'ont à peu près d'autre perspective d'avenir que celle, peu réjouissante, de faire l'objet d'une thèse universitaire ou d'être enterrés dans une anthologie ou un manuel de littérature ? Il faudrait sans doute nuancer ces affirmations, et il sera possible de le faire tantôt au cours du débat si besoin est. Mais il me semble qu'il faut réagir contre le discrédit jeté un peu hâtivement sur le livre de poche. La mise en bocal de la littérature me semble au moins aussi dangereuse et réductrice que sa « *massification* ».

L'expression même « *écrivain maudit* » est génératrice de confusion : elle laisse entendre que la malédiction est une conséquence de l'acte d'écrire ou, du moins, qu'elle lui est intimement liée, de façon nécessaire peut-être. Mais est-ce bien ainsi ? Examinons rapidement, à titre d'exemple, le cas de Jean Genet. L'exercice de l'écriture, loin de lui apporter la malédiction, ne l'a-t-il pas sauvé ? Qu'il s'agisse de cet aspect

assez plat de la réussite matérielle, ou de celui, plus profond et non moins réel, de la métamorphose d'une petite existence de délinquant sans envergure, qui n'aurait tenu qu'en quelques lignes banales dans un fichier de police, en « *matière prétexte* » d'une oeuvre d'art qui en fait « *une merveilleuse éclosion de belles et sombres fleurs* », comme le dit Genet lui-même, — c'est la littérature qui a apporté le salut. Ainsi, plutôt que d'un écrivain maudit, ne faudrait-il pas parler d'un homme maudit qui s'est sauvé par la littérature ?

Mais c'est là sans doute une vision trop simple des choses, et il faut peut-être chercher des rapports plus subtils entre la malédiction qui pèse sur l'écrivain, et son oeuvre. Considérons l'exemple de Baudelaire, type si l'on peut dire classique de l'écrivain maudit. Sa vie, qui est sur certains plans un échec absolu, est aussi une réussite absolue à cause des *Fleurs du Mal*. Quels sont les rapports entre cet échec et cette réussite également absolus ? N'y aurait-il pas une relation étroite et nécessaire entre les poésies des *Fleurs du mal* et la vie « *réelle* » de l'individu Charles Baudelaire, chaque terme renvoyant à l'autre, l'expliquant et le justifiant ? En d'autres termes, Baudelaire, pour devenir Baudelaire, se devait-il d'être le maudit que l'on sait ? Mais c'est peut-être là mal poser la question. Il faudrait faire le partage de ce qui est propre à Baudelaire et de ce qui ressort au type général « *écrivain maudit* ». On risquerait ainsi de faire dévier le débat de son objet.

Je m'en tiendrai donc à quelques remarques générales : — D'abord, que l'expression « *écrivain maudit* » a été inventée par des écrivains, et que, s'il s'agit d'une mystification, les écrivains ont été les premiers à y croire.

— Ensuite, que l'expression « *écrivain maudit* » se réfère à un vocabulaire religieux : *maudit* désigne celui qui est rejeté par Dieu, puis, par extension, celui qui est condamné, repoussé par la société ; *maudire* a pour synonyme *blâmer* (condamner en termes de religion), *réprouver* (condamner ou destiner aux peines éternelles), *anathémiser*, *excommunier*. Avant d'être maudit, l'écrivain a donc dû être consacré.

Il faut faire remonter l'origine de cette sacralisation de la littérature au romantisme. Avec le romantisme, la littéra-

ture, prenant conscience d'elle-même et de ses « *pouvoirs* » (est-il besoin de rappeler que le sens actuel du mot littérature ne date que de la deuxième moitié du XVIII^e siècle), se charge d'une mission nouvelle : le poète devient une espèce de prêtre, un mage, « l'étoile qui guide la marche de l'humanité », dit Victor Hugo. Puis, ce mage dont on ne veut pas devient un maudit. (C'est « *la chute d'un ange* », et le premier type est *Chatterton* de Vigny.) La littérature se réfugie ainsi dans la subjectivité malheureuse : contre le rationalisme qui échauffe un système « *objectif* » du monde, la poésie se constitue de plus en plus en « système délirant du monde » (P. Chamberland). A la limite, elle devient une manifestation névrotique, pathologie culturelle, culte de l'art pour l'art :

« Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression d'un besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants comme sa pauvre et infirme nature. »

—Théophile Gauthier

Mais la littérature reste alors complice du monde « *objectif* » qu'elle prétend contester. La malédiction suppose un ordre supérieur, perçu comme juste et posé comme norme. Être maudit, se dire tel, c'est poser le monde « *objectif* » comme un ordre qui nous condamne, c'est transposer en destin le malheur d'une subjectivité qui s'oppose à l'ordre des choses, non pas pour le contester ou le renverser, mais pour le transformer en fatalité. Sa malédiction constitue pour l'écrivain sa singularité, et l'ordre établi, dans lequel il se maintient comme réprouvé, en est la meilleure garantie. L'écrivain maudit s'enlève à lui-même sa dimension critique : loin de contester l'ordre établi, il le pose comme nécessaire pour être mieux écrasé : c'est le cas de Genet magnifiant l'appareil judiciaire qui le condamne.

Enfin, il me semble que le problème de l'écrivain maudit est une mystification, en ce sens qu'il détourne l'attention de l'essentiel : plutôt que de chercher où va le texte, on se demande d'où il vient ; le poème s'efface derrière le visage du poète, le texte se cache sous la main qui l'écrit. Mais, comme l'a écrit Paul Chamberland :

« La poésie n'a pas de fonction privilégiée : elle n'est vraie qu'en disant la conscience commune, plus précisément sa part obscure. Le poète n'est qu'un homme ordinaire : on n'a pas à distinguer son visage. »

(Parti-Pris, janv. 65)

Peu importe que ce visage soit celui d'un maudit ou non.

ROBERT MELANÇON

hubert aquin

J'imagine que je suis ici, à cette VIIe Rencontre des maudits écrivains, à seule fin de donner un show terrible — sorte de spectacle total, comme qui dirait — mettant en vedette un écrivain mythique et non seulement maudit, ainsi que d'autres protagonistes, lecteurs, analystes, femmes maudites et hommes du monde... Il semble bien, d'après l'information théorique qui a précédé le panel, que l'écrivain maudit serait une sorte de mythe qui, par l'impact de la mise en marché et de la diffusion, serait en train de devenir périmé... ou quelque chose d'approchant : quelque chose de rétrograde... Je me suis permis de déduire de cet exposé initial ou préfiguratif que l'écrivain maudit se devait — pour être à la mode du jour — de mourir au plus vite — faute de quoi il sera frappé d'interdit... voire jeté à la poubelle...

L'écrivain maudit qui est-il au juste?... D'après le prospectus de ce panel, il aurait une allure de poète faustien, tragique, sombre, mais surtout inspiré... et, de par cette inspiration même, enclin à dévaloriser le travail de confection consciente de sa production...

C'est aussi, on n'y peut rien, une certaine image sacralisée de l'écrivain... On lui conférerait, selon cette imagerie, une sorte de puissance occulte, un aveuglement fulgurant assimilable à l'inspiration, une sorte de spontanéité innée à laquelle il ne peut rien et qui s'épanche quasi automatiquement de gauche à droite sur le papier...

Il me semble impérieux de désacraliser l'inspiration inconsciente comme détenant une position privilégiée; mais, je ne crois pas, pour autant, qu'il faille démythifier la production littéraire afin de rejoindre un au-delà de l'artificialité spécifique à la littérature...

Au contraire, je préconise qu'on sacralise, ni plus ni moins, cette artificialité qui, selon moi, est inhérente à tout ce qui est écrit — de telle sorte que, rendue consciente, cette artificialité révèle la propriété par excellence de produit littéraire, soit : les techniques de composition de l'écrivain...

Ainsi perçue, la littérature nous apparaît comme un échange entre le lecteur et l'écrivain — échange qui correspond au degré d'implication et de compréhension du lecteur... Alors, aussi bien disqualifier radicalement la terminologie d'« écrivain maudit »... Il vaudrait mieux comprendre que l'écrivain ne peut apparaître comme maudit que d'après la perspective du lecteur intimidé par les divers procédés et les diverses méthodes qu'il utilise... A la limite, la notion d'« écrivain maudit » recouvre un préjugé d'après lequel il faut associer la production d'oeuvres littéraires à une certaine anormalité... Dès lors, on qualifie de maudit ce qui nous semble anormal; et de là à considérer ce qui est maudit comme étant inaccessible, il n'y a qu'un pas... qui est vite franchi...

L'écrivain maudit est-il mort?... J'ai l'impression que la seule formulation du titre de cette discussion, ce matin, indique que ses auteurs y ont répondu implicitement mais aussi de façon ambiguë... La mort de l'écrivain maudit... voilà un voeu, une sorte de conjuration à double tranchant... En effet, si le premier tranchant postule la mort de l'écrivain maudit, le deuxième tranchant postule implicitement que l'écrivain maudit est vaincu...

Si je cherche, au niveau de l'arrangement d'une phrase-titre, une signification quelconque, c'est sans doute que je crois que très peu de hasard a présidé à la présentation de cette phrase-titre... et, dès lors, je pense que je devrais trouver, derrière ce petit écran phraséologique, une intention — fût-elle vague...

L'intention cachée peut-elle échapper à une analyse méthodique ? Je ne crois pas... Et j'espère que personne ne se sent visé outrageusement par ma curiosité... Or voici ce que je découvre dans la phrase-titre :

- 1) premièrement : la mort de l'écrivain (j'exclus volontairement l'épithète finale);
- 2) deuxièmement : l'écrivain (est) maudit parce qu'il n'est pas mort...
- 3) en conclusion : l'écrivain est considéré comme voué à une mort spécifique et irréversible, puis — dans un second temps — il est ouvertement maudit parce qu'il ne se conforme pas au souhait exprimé dans la première partie de cette proposition...

Somme toute, cette phrase-titre contient deux postulats dont l'un exclut l'autre et dans les deux sens : on pourrait formuler ainsi ce programme : mort ou malédiction... mais pas les deux : ce serait, en quelque sorte, trop beau...

Maintenant que j'ai, pour mon profit au moins, démontré cette image de l'écrivain maudit, je n'ai plus qu'à confesser ma position dans cette affaire... Suis-je, à mes yeux, maudit ou non-maudit?... Du moins, je peux me contraindre à me décrire à cet égard — histoire de faire acte de lucidité en pleine noirceur.

— Je me crois maudit, objet de certaines malédictions, (en toute franchise) — mais je crois comprendre que cette malédiction qui s'attache à moi — écrivain n'est pas une condamnation unilatérale, irréversible, implacable... Oh Dieu, les choses unilatérales et simples se font de plus en plus rares de nos jours et dans notre société!!! Et tant mieux d'ailleurs... Les choses complexes et ambiguës me rassurent sur le sérieux des gens... Mais revenons à moi, comme disait l'autre... L'écrivain maudit (en 1969 au Qué-

bec) ne fait qu'incarner une vocation ambiguë du peuple québécois — lui aussi maudit et bienvenu à la fois, maléfique et bienfaisant, dangereux et récompensant, terrible et accepté...

— Je me sentirais d'autant plus gêné de dire que j'incarne, en tant qu'écrivain, la vocation trouble de la nation québécoise, car je n'ai rien d'un sauveur de race... ni rien de si énorme... Au dessus et bien au devant de moi, je place par exemple un Gaston Miron dont la vocation exemplaire a je-ne-sais-quoi de fracassant et d'absolument merveilleux. Lui, tel qu'en lui-même, c'est notre Christ... et je crois lui rendre hommage en disant que son seul nom constitue, de plus en plus, un blasphème extraordinaire...

— Si mes souvenirs sont bons, seul un Louis-Joseph Papineau a déjà atteint à une qualité blasphématoire aussi percutante... Mais cela fait longtemps... et ce cher Louis-Joseph Papineau — disons-le à sa décharge — vivait à une époque où les Anglais nous écrasaient avec une égale désinvolture... Homme diabolique, à la fois l'idole et la terreur de son peuple, cet homme portait un nom incendiaire, blasphématoire... En 1969, on aurait tendance (dans notre milieu) à réserver à Louis-Joseph Papineau le sort lamentable que fut celui d'André Laurendeau, par exemple...

— En d'autres termes, la frontière maléfique s'est déplacée... et je dirais volontiers qu'elle se situe maintenant à la hauteur de Gaston Miron... Cet homme est, pour moi, un modèle et un exemple toujours vivifiant de ce qui est maudit (dans notre société édiflée, comme chacun le sait, sur la condensation nationale de l'eau bénite...)

— L'écrivain maudit est sûrement maudit, mais il n'est pas mort... Dieu merci... ou : merci Belzébuth...

— Quel que soit le message d'un écrivain québécois, quel que soit le contenu d'un livre ou d'un écrit, il se trouve — malgré lui — devant le problème suivant : inventer une nouvelle façon d'être québécois en écrivant des livres... Non pas qu'il doive se mettre en tête de représenter ou de refléter la société québécoise autour de lui (nous ne sommes pas des miroirs...) : mais du fait de son enracinement, l'écrivain

québécois devra vraisemblablement être manifestement québécois, créer son mode de manifestation personnel, inventer le style de sa propre épiphanie... afin d'être (dans ses livres) québécois à rendre malade...

On m'a bien compris, j'espère : je ne préconise pas une sorte de typification ou de représentativité que tout écrivain québécois doit assumer dans son oeuvre. Je dis simplement qu'il n'est pas facile d'être québécois... et que cela se vérifie dans la production littéraire québécoise, tout comme dans d'autres secteurs d'activités... Quand on est québécois avec tiédeur cela donne des résultats désastreux... à preuve les mniabiles députés et ministres qui nous représentent à Ottawa... En littérature, aussi, les résultats sont pénibles : faut-il que je crache, au passage sur un Pierre Trottier pour que vous compreniez d'emblée ma pensée... ?

Je maintiens, contre toute vraisemblance, que je suis un écrivain vivant et — dans la mesure où je puis donner suite à ce projet d'existence — je vais aussi continuer à écrire des variantes toujours plus inutiles du néant dont nous, les écrivains, sommes l'invincible incarnation. Notre entreprise peut se comparer à une tentative plus ou moins séduisante pour donner une forme à la vacuité intérieure que, par le fait même, nous étalons non sans quelque plaisir... en souhaitant que nos lecteurs éventuels y trouvent aussi un certain plaisir...

— Borgès, l'écrivain argentin, a déjà dit : *« Lire est, pour le moment, un acte postérieur à celui d'écrire, plus risqué, plus courtois, plus intellectuel »*...

— « Plus courtois »... le mot de Borgès me paraît bien juste pour qualifier cette opération qu'est la lecture... Selon ce schème, il devient logique d'étiqueter l'entreprise de l'écrivain comme une irrévérence, un manque de correction. Je suis enclin à abonder dans le sens de Jorge-Luis-Borgès et de sa conception fumante de la courtoisie (lire) et du manque de courtoisie (écrire)... Et comme Borgès est logique, il va jusqu'à réduire souvent l'acte d'écrire à une prospection ésotérique de cette « bibliothèque totale » à laquelle nous avons tous accès, dans la mesure où nous avons assez de patience et assez de méthode pour la parcourir dans tous les sens et de

façon incessante... Il est tout à fait inconvenant de s'arrêter sur une note aussi hermétique lorsqu'on a commencé de parler de LA MORT DE L'ÉCRIVAIN MAUDIT... Mais, je m'enferme dans les entrelacs de la prose de Borgès et je m'y complais même, adoptant ainsi, sans aucune gêne, ses postulats indémontrables et ses « indiscernables identités » (principe qu'il tient d'ailleurs de Leibniz...) L'écrivain maudit est fort heureusement celui qui manque de courtoisie, celui que toute bénédiction hérisse, celui qui conteste la validité bénéfique du goupillon... Par opposition, l'écrivain béni ressemble comme deux gouttes d'eau à l'eau bénite qui coule, depuis deux siècles et des poussières, dans nos veines de conquis...

Paraphrasant mon écrivain préféré, Paracelse (ou Auréole Philippe Théopraste Bombast von Hohenheim) qui a dit « *L'homme est une vapeur condensée* », je dirais : L'écrivain maudit n'est qu'une vapeur d'eau bénite condensée... Vous me direz Paracelse, ... après tout... eh bien, je dis solennellement et une fois pour toute que Paracelse... plus encore que Borgès... est mon « doppelganger »...

HUBERT AQUIN

quelques interventions

CLAUDE JASMIN :

J'aimerais demander au critique Pierre Pagé s'il est d'accord ou non avec cette définition qui est la mienne que l'écriture serait aussi un ouvrage de la conscience et non pas seulement un projet d'esthétisme. Vous l'avez dit et répété que la littérature se doit d'être une belle chose, dégagée des anciens

(1) Pour des raisons d'ordre technique, il ne nous est possible de publier que des extraits des interventions ayant fait suite à la première et à la troisième séance.