

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

On veut le voir

Yvon Rivard

Volume 32, numéro 4 (190), août 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31915ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rivard, Y. (1990). On veut le voir. *Liberté*, 32(4), 43–46.

modèle de notre relation éthique et professionnelle au monde américain. Comme je le disais tout à l'heure, la chose ne va pas de soi; elle représente un travail énorme, aussi bien d'ailleurs un travail sur la langue, et sur soi, qu'un travail relatif à nos habitudes et à nos réflexes de consommation.

Là-dessus, au fait, la partie ne sera jamais gagnée: l'important de toute façon n'est pas que la partie se gagne mais que le jeu se poursuive, et que le Québec réalise sur le plan intellectuel et culturel toute la mesure des relations qu'il entretient forcément, par ailleurs, avec la vie américaine, ses mythes et ses réalités.

RENÉ LAPIERRE

On veut le voir

Connaissant peu le roman québécois des dix dernières années et encore moins le roman américain, je me sens très peu qualifié pour débattre de «l'américanité du roman québécois». René Lapierre, qui m'a invité à ce colloque, n'a pas cru que c'était une raison suffisante de me dérober à cet exercice de réflexion sur un sujet dont je devais bien avoir une certaine expérience. Ne lui avais-je pas déjà parlé de la découverte de John Gardner qui avait complètement changé mes ateliers de création littéraire? John Gardner est américain, je ne pouvais plus reculer! Je pensai en moi-même que je devrais à l'avenir surveiller davantage mes lectures et mes confidences.

Je vais donc vous entretenir très brièvement de cette transformation récente de mes ateliers de création littéraire que j'attribue en grande partie à *The Art of Fiction* de John Gardner. À vous de juger si cela traduit ou non une américanisation de ma pensée littéraire.

Qui est ce professeur en vacances qui, un jour, entre dans une petite librairie du Massachusetts et tombe sur un livre dont le titre est d'une clarté désarmante? Sans trop le trahir, on pourrait dire de lui que c'est un romantique (selon Pirsig, dans *Traité du zen et de l'entretien de la moto-cyclette*, «quelqu'un qui ne se laisse pas guider par la raison ou par les lois, mais par le sentiment, l'intuition, la sensibilité esthétique») qui joue assez bien au tennis sans avoir pris une seule leçon, qui a lu passionnément Heidegger sans avoir une véritable formation philosophique et qui s'est beaucoup inspiré de Blanchot sans avoir lu tous ses livres. Ce professeur, dans ses ateliers, ne s'intéresse pas tant à l'art de la fiction qu'à l'espace littéraire, à ce qui est en jeu dans l'écriture plutôt qu'au jeu même de l'écriture. Il parle de la solitude de l'écrivain, des multiples morts embusquées au détour de chaque phrase, de l'épreuve du silence, de la fascination, de l'image qui ne réfléchit rien, etc... Bref, il interroge l'origine et la fin de l'œuvre, se demande ce qu'est la spécificité de l'expérience littéraire et y répond dans un même élan en s'abandonnant aux mots qui le détournent du monde jusqu'à ce que les mots à leur tour s'abîment en eux-mêmes et l'entraînent au-delà ou en arrière, là où tout a déjà été dit, où rien ne peut commencer.

Pour faire entendre ce ressassement éternel, cet entretien infini de la mer et des galets, notre professeur convoque Mallarmé, Kafka, Orphée. Et pour être sûr que tous les apprentis sorciers ont bien compris la gravité de l'entreprise dans laquelle ils s'engagent, il leur pose la question de Rilke: «Mourriez-vous si vous n'écriviez pas?» Si vous répondez non, vous feriez mieux de faire autre chose; si vous répondez oui, sachez que l'écriture loin de vous sauver de la mort vous y précipitera, car la littérature est cette pente en vous-même, ce désir implacable qu'un proverbe grec a ainsi défini: «S'il est beau de mourir jeune, il est encore plus beau de ne pas être né.»

Ces cours, on le devine, visaient à provoquer l'inspiration et y parvenaient parfois comme tout discours qui nous renvoie à cette expérience métaphysique innée dont parle Gauguin: «Qui sommes-nous, d'où venons-nous, où allons-nous?»

Mais revenons à la petite librairie du Massachusetts où notre professeur lit et relit cette phrase sacrilège de Gardner pendant que Rilke se retourne dans sa tombe: «La plupart des gens que j'ai connus qui ont voulu devenir écrivains sont devenus écrivains.» Le professeur achète et pendant les jours suivants, à la plage, au lieu de s'abîmer dans «la mer toujours recommencée», il se plonge dans ce livre qui lui répète à chaque page: «Show, don't tell.» Ainsi la fiction serait un art et non une sorte de vocation à laquelle ne pourraient répondre que ceux qui ont entendu le chant des sirènes. Écrire ne commencerait pas à cet instant où Igitur souffle sa bougie mais plutôt à l'instant où Monsieur Pickwick ouvre sa fenêtre. Les mots n'auraient pas pour fonction de dire «ce que seraient les choses et les êtres s'il n'y avait pas de monde» (Blanchot), mais bien de dire «how the world works» (Gardner).

Septembre. De retour en classe, le professeur se présente («Je suis un romantique qui se soigne») et définit en une phrase le contenu de son cours: «Don't tell, show.» Comme personne ne connaît Gardner, il leur cite Y. Deschamps (Blanchot frémit dans sa tombe) se plaignant des informations télévisées trop «parlées» de Radio-Canada: «On veut pas le savoir, on veut le voir.» Le professeur entend quelques rires gênés, a l'impression d'être nu, résiste néanmoins à la tentation de se voiler dans «la négation vivifiante» ou «l'impossibilité de mourir» et enchaîne sur la nécessité de réhabiliter les verbes être et avoir. Quelques semaines plus tard, il constate que ses étudiants ne sont peut-être pas plus inspirés qu'à la rentrée mais qu'ils peuvent désormais écrire correctement que la marquise sortit à cinq heures et même raconter ce qu'elle a fait par la suite.

* * *

Au risque d'atténuer le récit de cette révélation, disons que ce professeur, qui est aussi romancier, avait déjà commencé, avant la lecture de Gardner, ce passage des mots aux choses. Jadis il pensait qu'un écrivain devait servir les mots et non s'en servir, que l'art devait explorer le monde intérieur, qu'écrire était la meilleure façon de mourir content. Maintenant il croit que les mots devraient le rapprocher des choses et des êtres sans lesquels il ne pourrait vivre et encore moins mourir.

Cela est-il américain, ce désir d'une écriture qui soit un raccourci ou le détour le moins long vers l'être? Évidemment non puisqu'à ce compte Goethe serait américain, qui a écrit: «À son sommet, l'art sera tout extérieur.» Mais une chose est certaine, c'est que dans la mesure où je tends à cerner ma propre réalité, je ne peux que me rapprocher de l'Amérique, car celle-ci est l'ailleurs le plus proche de moi. Et je me demande même parfois, lorsque je songe à Peter Handke ou à Wim Wenders, si l'Amérique n'est pas d'abord et avant tout ce rêve qui nous apprend à voir.

YVON RIVARD