

IV.1 Ce que pouvait être, ici, une avant-garde

Volume 10, numéro 2, hiver 1985

La barre du jour / La nouvelle barre du jour

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/013873ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/013873ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1985). IV.1 Ce que pouvait être, ici, une avant-garde. *Voix et Images*, 10(2), 68–85. <https://doi.org/10.7202/013873ar>

IV.1 Ce que pouvait être, ici, une avant-garde

entrevue avec Nicole Brossard, Roger Soublière et Marcel Saint-Pierre

Débuts

NB J'étais étudiante au bac pour adultes, à la faculté des arts de l'Université de Montréal, en 1963-1965. Je publiais des textes dans le journal de la faculté, *l'Odyssée*, en plus de tenir une chronique sur la peinture au *Quartier latin* et de collaborer à ses suppléments littéraires. J'ai obtenu mon bac en 1965 après avoir interrompu mes études pendant deux ans. Les cours de Réginald Hamel nous stimulaient beaucoup. J'achetais à peu près tout ce qui se publiait à l'époque en poésie et en roman québécois. En 1963, avec Roger Soublière, Léonard Landry et un autre étudiant, nous avons formé un club philosophique complètement informel. On passait des soirées à discuter. Déjà il y avait un désir de créer des lieux, d'intervenir publiquement dans la collectivité à travers un projet, un désir de réfléchir à haute voix.

RS On rencontrait aussi Jan Stafford et, particulièrement, Michel Beaulieu, parce qu'il collaborait régulièrement au *Quartier latin* où j'ai été critique de théâtre pendant quelques années. Nous étions dans un milieu attentif à la littérature. J'ai lu les romans, le théâtre et l'autobiographie (*les Mots*) de Sartre, entre autres. *Lettres et Écritures*, revue des étudiants de la faculté des lettres, nous stimulait aussi. À l'Association étudiante dont j'étais le président, à l'automne 1964, on se demandait pourquoi on ne fonderait pas une revue littéraire. Ne pouvant obtenir des fonds de l'association; on part à la recherche de publicités, on en trouve, puis on décide de ne pas mettre la revue sous le contrôle de l'association. Nous pouvions fonctionner tous les quatre, Nicole, Marcel, Jan et moi. Nous avons foncé.

MSP Stafford et moi, nous travaillions ensemble depuis belle lurette sur des projets culturels. Nous avions même déjà fondé à Laval-des-Rapides une petite troupe de théâtre amateur qui fut évidemment sans lendemain et fait jouer quelques pièces: Molière, bien sûr, mais aussi V. Milosz. Jan faisait la mise en scène, moi les décors. Nous projetions également, depuis 1962, de fonder une revue de poésie. Avant la BJ, il y eut aussi la création (en 1962) du journal des étudiants de la faculté des arts de l'Université de Montréal, *le Bacc*, qui devient (en janvier 1963, et jusqu'à la fin de 1964) *l'Odyssée*. Jan en était le directeur, Roger était à l'information, j'étais secrétaire à la rédaction et Nicole faisait partie du comité éditorial. Bref! Ces deux journaux, mêlés à d'autres activités reliées à notre qualité d'étudiants, forment en quelque sorte l'*underground* de la BJ. Mais bien sûr, moi aussi je collaborais aux pages artistiques du *Quartier latin* depuis 1962 et je suivais également de près ce qui se développait du côté de Serge Lemoyne et de sa fameuse Semaine A. C'était une formule qu'on

aimait; nous allions même lire des poèmes à la petite boîte que tenait Paul Beaupré à l'ancienne Palestre nationale et, comme équipe, en mars 1968, nous avons même déjà donné un spectacle lors d'une semaine de poésie à la Bibliothèque nationale. Ça s'appelait évidemment *Épreuves textuelles* et comportait des installations scéniques, de la musique, des comédiens, des danseurs.

RS N'oublions pas qu'à l'époque, à la faculté des lettres, on parlait de la littérature canadienne-française. Nous, nous affirmons l'existence de la littérature québécoise. Les «inédits» voulaient faire connaître et valoriser notre littérature.

MSP Lors d'une réunion préparatoire de la BJ, j'avais proposé un nom esquimau, que j'ai bien évidemment oublié. On cherchait un titre pour la revue qui, comment dire, «sonnerait» québécois et on tombait, bien entendu, sur un canadianisme ou un titre-image à la fois poétique et populaire. Cela versait bien un peu du côté de Gilles Vigneault, mais il ne faut pas oublier qu'à l'époque nous avions tout au plus vingt ans. Quoi qu'il en soit, si je me souviens bien, c'est moi qui ai trouvé le titre *la Barre du jour*. Je venais de lire Jean Aubert Loranger et les «parisianistes» — comme on les traitait — de la revue *le Nigog*. Les noms indiens attiraient aussi mon attention. Cet aspect exotique ou régional de notre intitulé n'explique pas pour autant la création, très tôt, d'une section «inédits» au sein de la revue, mais signale une certaine façon de valoriser un patrimoine littéraire tombé en désuétude parce qu'on ne le rééditait pas et surtout l'intention de se doter d'une tradition de lecture. C'est en ce sens que dès le numéro 1 l'influence de Réginald Hamel se fit sentir. Il nous fournissait des pistes, des adresses, des noms de chercheurs, des anecdotes, des textes. On avait l'impression à l'époque qu'il n'y avait jamais eu ici de passé littéraire et qu'on recommençait toujours à zéro. C'est pour en finir avec cet aveuglement que cette chronique fut créée. Rétrospectivement, si cet engouement pour la chose littéraire passée et ses couleurs locales apparaît contraire à notre volonté avant-gardiste, c'est que cette rénovation est vue dans la perspective de la montée du nationalisme. Or ce n'est qu'après 1970, bien après, qu'on peut dire qu'il y a contradiction entre ce courant progressif et l'émergence de ce qu'on a appelé notre formalisme ou telquelisme. Aujourd'hui, l'expérience de cette avant-garde du début des années 20 que représente *le Nigog*, m'apparaît des plus symptomatique: ouvert à la modernité, un dard à la main, pour attraper le poisson.

NB À l'université, il y avait peu de professeurs pour nous initier à la littérature québécoise. Le discours critique d'André Brochu nous initiait à un nouveau regard sur la littérature en général mais aussi sur la littérature québécoise. Vers 1964, au bac, Réginald Hamel était pour ainsi dire le seul à s'en préoccuper avec passion. Pour ce qui est de la fiction, nous pouvions publier au *Quartier latin*, à *Lettres et*

Écritures, à *Incidences*. Les premières publications des éditions Parti pris nous ont beaucoup intéressés: *le Cassé* de Jacques Renaud, *l'Afficheur hurle* de Paul Chamberland, *la Ville inhumaine* de Laurent Girouard. Dès 1963, on songeait à fonder une revue littéraire; on se rabattait alors sur *le Quartier latin* où se trouvaient Michel Beaulieu et Denise Bombardier. Ce qu'il faut retenir, c'est qu'on avait vraiment le goût de publier, d'écrire, de dire des choses nouvelles.

MSP Les numéros rassemblant des textes de création littéraire sont là pour le prouver mais aussi, en un sens, l'édition de textes anciens ou la préparation de numéros thématiques qui introduisaient à la revue une certaine critique littéraire. Une plus grande présence de cet aspect avait été souhaitée au début avec le numéro *Théâtre/Québec* (no 3-5, 1965) et la chose alla en s'améliorant avec les numéros Giguère (no 11-13, 1968) et *Automatistes* (no 17-20, 1969). Il était difficile de prévoir en 1969 qu'un tel numéro sur les automatistes aurait historiquement une telle importance. De numéro simple il grossissait de jour en jour de manière effarante, mais on y découvrait des choses incroyables et surtout insoupçonnées. Pour notre génération, ce renouveau d'intérêt coïncidait bien sûr avec la contestation étudiante qui montait, mais nous prenions surtout conscience d'une tradition avant-gardiste encore toute chaude. Ce numéro revalorisait l'automatisme surrationnel et plus particulièrement Gauvreau et c'est en cela qu'il a une certaine importance. Mais quoi qu'il en soit, cette pratique des numéros thématiques fut heureuse pour la BJ. Elle comblait notre besoin de critique littéraire mais ne satisfaisait pas pour autant tous nos désirs de théorie.

RS On voyait la BJ, au début, comme le pendant littéraire de *Parti pris*; nous en étions très conscients.

MSP Mais notre cheval de bataille n'était pas le même. Le nôtre était celui de la spécificité littéraire.

JB Les débuts de la BJ, pourtant, ne montrent pas que vous étiez très politisés.

NB Et pourtant nous l'étions. Même très fortement.

RS L'idéologie politique, c'était le champ de *Parti pris*. Nous considérons plutôt dépassée cette forme de littérature engagée, par rapport à une notion de littérature d'avant-garde, mais nous la lisions quand même.

MSP On baignait quotidiennement dans l'idéologie tiers-mondiste de *Parti pris*, de la décolonisation et de la révolution cubaine. Mais notre projet, littérairement axé sur la mise en valeur de la littérature québécoise, était très différent. Peut-être moins nationaliste? Cela ne nous empêchait pas d'être, sur un autre plan, sensible au socialisme. On s'en réclamait d'ailleurs tous, du moins à l'époque. J'établissais

peut-être un certain rapport entre la guérilla et notre travail au plan de l'écriture. Mais tu as néanmoins raison, car les premiers numéros de la revue ne laissent rien transparaître, je crois, ni de ces interrogations politiques ni de leurs déplacements.

NB Quelque chose nous agaçait dans la thématique du pays. Politiquement, nous endossons largement les textes de *Parti pris*. Mais au point de vue littéraire, nous avions l'«impression» d'un vide. Pourtant, il y avait les textes de Chamberland, de Brault, de Pierre Perrault, de Yves-Gabriel Brunet, etc. La collection «Poésie canadienne» venait d'être créée aux Éditions Deom. En fait, il y avait une grande effervescence poétique. Mais, rien à faire, nous voulions aborder et questionner la littérature autrement. Nous avions beaucoup de prétention à la subversion. Nous voulions que l'esprit contestataire entre aussi dans la littérature. Nous voulions aborder la littérature d'un point de vue formel, d'un point de vue de l'écriture. Nous ne savions pas exactement à ce moment-là ce que cette tentative allait devenir mais le désir était là d'approcher l'écriture dans sa matérialité.

AG Comment avez-vous pu concilier votre besoin urgent, d'une part, de faire de la création «pure», axée sur des problèmes formels et, d'autre part, de travailler sur la revalorisation d'un passé littéraire?

RS Par la notion d'avant-garde. Nous connaissions relativement bien la littérature canadienne-française/québécoise, et automatiquement nous nous disions: «à nous de faire le pas suivant».

MSP On trouvait dans le passé comme dans notre contemporanéité des noyaux d'écrivains plus avant-gardistes que d'autres. C'était le cas du *Nigog* comme de *Tel quel*, par exemple. Je me souviens aussi que les textes de Paul Morin comme ceux de Nelligan me passionnaient par leurs sonorités extraordinaires. À diverses époques, une avant-garde littéraire avait donc existé et, bien que restée méconnue, c'était à ce peu de tradition-là qu'on rattachait notre aventure. Mais il y avait aussi une certaine tradition française. On en parlait dans nos discussions interminables, mais pas dans les parutions de la BJ. Était-ce par peur de ce que l'histoire littéraire dirait de nous? Je n'en crois rien. Nous avions peut-être des prétentions, mais pas ce genre de calcul. Nous étions littéralement obsédés par les avant-gardistes et la difficulté de concilier théoriquement tous les efforts qui se faisaient au seul plan de la textualité, rendait tout prise de position, un tant soit peu théorique, presque impossible. Notre pratique n'était pas théorique. Cela ne veut pas dire que nous n'avions pas de position littéraire, au contraire, mais nous ne pouvions et ne voulions pas nous lancer dans de grandes dénonciations sans une clarification préalable de nos objectifs. Entre parenthèses, nous n'étions pas encore à l'époque 1974-1978. Bref! Ce travail n'a pas été mené à terme, soit!, et il n'est pas même certain qu'une politique éditoriale soit absolument indispensable dans le domaine de la création. Évidemment, je ne pensais pas tout à fait ainsi dans ce temps-là.

RS Nous passions des soirées entières à nous définir, nous redéfinir, nous surdéfinir. Continuellement! À prendre position sur un texte, à poser ce que pouvait être, ici, une avant-garde après le surréalisme, le dadaïsme, etc.

MSP C'est dans ces démêlés sur le nouveau roman, la nouvelle nouvelle critique et le dernier *Tel quel* que surgissaient les questions sur la littérature d'ici. Des poètes comme Paul Chamberland, Gatien Lapointe et Marcel Bélanger développaient, par exemple, une jeune poésie qui nous concernait tout en ayant un arrière-goût mythologique du type Terre-Mère qui nous agaçait beaucoup. Nous avions, malgré nos contributions en ce sens, déjà pris nos distances face à cette idéologie renouvelée du terroir. Nous étions davantage tournés vers les récents efforts des Réal Benoît, Bessette, Aquin et, plus tard, Ducharme, ou encore les premiers balbutiements de Duguay qui renouaient au moins la thématique de la mère-patrie au niveau de la langue. Notre intérêt pour la matière sonore chez Gauvreau n'était pas innocent et c'est même un peu dans le prolongement de ce travail matériel dans et sur la langue, les mots, le texte que se situaient nos travaux d'écriture.

NB Tout ce qui était pays, vent, neige, poudrerie nous agaçait, ne correspondait pas à notre sensibilité formée pour une bonne part par la lecture d'un certain nombre d'auteurs français comme Joë Bousquet, Jean Cayrol, Blanchot, Louis-René des Forêts et évidemment le nouveau roman. Au Québec, la critique nivelait les œuvres, c'est-à-dire raturait l'écriture au profit des thèmes du pays et de l'identité. Ainsi m'a-t-il fallu des années avant de pouvoir apprécier l'œuvre de Saint-Denys Garneau, moderne québécois s'il en fut un.

MSP En ce sens, jusqu'en 1968 environ je fus littéralement et littérairement branché sur les surréalistes, les néo-surréalistes (Michaux, Pichette, Malcolm de Chazal...), mais aussi Mallarmé ou Joyce et quelques auteurs américains comme Miller, Faulkner, Dos Passos, entre autres, et français comme Bataille, Blanchot, etc. Je faisais aussi une forte consommation de nouvelle critique: du Barthes, du J.-P. Richard et du Poulet, bien entendu! Il en allait de même pour Sollers et compagnie, mais je vous assure qu'il ne devait pas y avoir beaucoup de lecteurs à cette époque pour des choses aussi marginales que René Daumal ou encore Raymond Roussel que j'aimais beaucoup. Je suivais parfois les conseils d'Henri Tranquille que je connaissais depuis au moins 1960 et qui m'entraînait dans son arrière-boutique pour que j'examine des choses rares ou inusitées comme Corbière, Audiberti, Réverdy et je ne sais plus qui. J'achetais alors une valise de poésie, ça fait drôle à dire, rarement autre chose.

AG C'était la «révolution Tranquille»...

MSP Ouille!

RS Tranquille agissait exactement de la même manière avec Jean-Michel Valiquette qui allait, le vendredi soir, chercher des tas de livres. Quant à moi, je lisais avant tout la littérature québécoise, surtout les poètes, l'un après l'autre. Mais aussi le nouveau roman: Robbe-Grillet, Simon, Sarraute, Pinget. On lisait tous, il faut bien le dire, de façon phénoménale.

MSP Et particulièrement ce genre de littérature.

Différences, désaccords, scissions

JB Finalement, en 1965, vous êtes un groupe littéraire très différent. Mais cette différence se voit assez peu dans les premiers numéros de la revue, parce que vous visez le patrimoine historique. C'est plus tard que la revue aura ses textes, ses fictions à elle.

NB Oui. Le changement, la démarcation va se produire après le numéro «Maurice Richard», le numéro 9 bien sûr, avec la petite rondelle. Après, c'est parti: nous publions des textes dont la facture aurait certainement occasionné un refus dans les autres revues de l'époque. Les textes deviennent plus elliptiques, plus abstraits, plus auto-référentiels. L'équipe s'agrandit avec Jean Yves Collette, France Théoret et Pierre Bertrand qui, tous trois, apporteront des éléments critiques, fictionnels ou formels qui accélèrent notre tendance, les pratiques de cette tendance. On se relance mutuellement d'un texte à l'autre.

RS On aura pour les numéros 8 et 9 (1966-1967) de nombreux rédacteurs qu'on cherche pour former le comité de rédaction. Mais comment, alors, trouver un dénominateur idéologique commun sur le plan littéraire? C'est là que les chicanes commencent. Il y a les conflits idéologiques, mais aussi les rapports d'autorité. Les quatre fondateurs tiennent mordicus à leur ligne idéologique. Qui doit décider de la publication d'un texte? Est-ce qu'on procède par vote majoritaire? Est-ce que les directeurs ont un droit de veto? Voilà le problème qu'on rencontrait.

MSP Avec les numéros 9 et 10, la revue trouva sa couleur littéraire. L'appareil formalisant s'éclairait, comme on dit aujourd'hui. Ce fut le point tournant, s'il en eut un. La revue avait atteint autour de ce moment ce qu'on peut appeler son «trade mark» car, avec ce numéro sur la presse, la revue consacrait une conception de l'écriture littéraire comme travail et critique, une conception selon laquelle, je crois, le langage était vu moins comme outil d'expression d'une subjectivité que sa matière même, selon laquelle c'est ce travail même qui doit se dire.

AG Dans une entrevue que tu donnes en 1973 à Michel Beaulieu, Roger, tu dis: «Deux scissions ont marqué à l'époque l'évolution de la revue,

l'une à la fin de 1966, l'autre en octobre 1971, ce qui ne l'a d'ailleurs pas empêché de survivre».

NB La première scission se produit quand les quatre fondateurs adoptent une politique éditoriale minimale. Nous voulions que la revue soit marquée par une certaine pratique d'écriture. Or des écrivains comme Michel Beaulieu, Raoul Duguay et Jacques Renaud voulaient s'en tenir à un travail individuel. Cette question revenait continuellement dans les débats.

RS Ils avaient décidé de prendre la revue en mains et d'écarter certains fondateurs. Il y a eu des claquages de portes, parce que nous avions décidé qu'il n'en serait pas ainsi. C'est à ce moment-là (fin 1966-début 1967) que se forme la revue *Quoi*, autour des personnes qui ont quitté: Beaulieu, Duguay, Luc Racine et Yvan Mornard. C'était un rapport de pouvoir, non une démarcation littéraire. Nous avions certains droits comme fondateurs. Bien avant les questions d'idéologie littéraire, ce qu'ils voulaient discuter, c'était la question du pouvoir: qui dirige la BJ?

MSP Nous n'aimions pas ces procédés. Le problème était-il de savoir si la revue devait comporter deux ou quatre ou six membres? Je ne crois pas. Côté cuisine, il y avait parfois de l'aigreur: qui allait se charger de la correction d'épreuves, aller chez l'imprimeur, etc.? La plupart du temps c'était Roger, Nicole et moi qui se tapaient le plus gros. Ensuite, vinrent France Théoret, Jean Yves Collette, etc. Littéralement, c'est nous qui faisions la revue.

RS J'étais là-dedans, jusqu'au moment de mon départ, en 1975, une espèce de fil conducteur: je faisais toute l'administration, je distribuais les tâches, faisant en quelque sorte le travail d'un secrétaire de rédaction. Il était très difficile, à plusieurs ou même à trois, je le répète, de trouver un dénominateur commun satisfaisant pour tout le monde. Les textes qu'on publiait, on allait les chercher plus qu'on ne les écrivait. Ceux qui portaient continuaient à nous donner des textes. Il se forme alors une espèce de réservoir d'écritures pour la BJ, un réservoir de création. En planifiant des numéros thématiques, on peut solliciter plus facilement des collaborations. La sollicitation représente un gros pourcentage de la production. On ne pouvait pas être autosuffisants, remplir la revue nous-mêmes.

MSP Cela aurait vite fait de tourner en rond et pas nécessairement facilité le besoin que je commençais à ressentir de formuler une sorte de ligne — un bien grand mot — littéraire d'équipe. Je me souviens de ces années-là avec acuité. Quoi qu'il en fut, je partis pour Paris en 1972. Je disparaissais du comité au printemps 1973. Depuis au moins une année j'étais en désaccord avec ce qui se passait à la revue. De France, j'ai formulé plusieurs critiques face à la BJ. J'en conserve encore quelques ébauches, surtout en réaction à l'équipe Tanguay et compagnie, mais aussi contre ce qui me semblait être un manque d'auto-critique. J'étais

- cependant déjà loin de tout ça, dans une autre mare aux grenouilles.
- NB** Je crois qu'il y a eu une véritable fatigue en 1972, entre les numéros 31-32 et 37. En effet, nous avons fait deux numéros thématiques, l'un sur *Parti pris* (no 31-32, 1972) et l'autre sur la bande dessinée (no 46-49, 1975). En somme, deux numéros pour lesquels nous avons eu recours, pour le sujet et pour les textes, à des collaborations extérieures. La contre-culture a aussi modifié notre politique éditoriale. Je pense aux numéros 33 et 34. Puis la revue redevient textuelle pour quelques numéros. Puis, en 1975, le numéro sur la bande dessinée, suivi du numéro *Femme et Langage*.
- MSP** Si je reviens plus en arrière encore, je dois dire qu'il y avait déjà accrochage lors du *Document Miron* (no 26, 1970). Je devins dès lors de plus en plus critique ou tout simplement «critiqueux» par rapport à la revue. Je souhaitais pourtant un plus fort travail d'équipe et moins de sollicitations externes. C'était pourtant utopique. Cela me dérangeait aussi de voir la revue subventionnée par l'État, presque pensionnée... Tout marchait trop tout seul. L'impulsion ne venait plus de l'intérieur, mais de notre élan.
- AG** C'est dans ce numéro qu'on peut lire *deux* éditoriaux.
- JB** Plutôt une prise de position d'avant-garde littéraire que l'engagement dans un combat politique, l'éditorial, intitulé «De notre écriture en sa résistance» et signé par Brossard et Soublière, est, à cette époque, le texte le plus explicite où vous préconisez une littérature «opérante», «subversive», «délictueuse». Et cela, je le rappelle, dans un numéro consacré à Miron, poète du pays. Cet éditorial n'engageant que ses signataires, il faut donc qu'il y ait l'autre éditorial, signé BJ. Peut-on avoir la version actuelle de cette non-unanimité et de cette différence de politique éditoriale?
- RS** D'abord le contexte. C'est la Crise d'octobre. On apprend un matin que la loi des mesures de guerre a été ressortie. La faculté des lettres de l'Université de Montréal organise un colloque prenant prétexte de l'emprisonnement de Miron. Je me souviens que des cameramen étaient venus et qu'ils avaient dû cacher les films, par crainte de la GRC. On avait convenu, pour le colloque, d'en rester à l'aspect *littéraire*; Miron, s'il avait eu vent de cette restriction, aurait été furieux. Mais on risquait la prison. Le moins qu'on pouvait dire, c'est qu'il y avait un contexte *politique* derrière les événements. Quand j'ai demandé leurs textes aux participants afin de les publier, je n'avais pas consulté l'équipe qui m'a dit que je l'engageais trop. Ce qui fait que Nicole et moi, nous avons publié ce texte par lequel nous prétendions présenter le colloque *et* la revue.
- MSP** La raison fondamentale de mon désaccord avec ce texte comme avec cette pratique, portait justement sur l'utilisation du colloque pour les fins de la revue. En publiant les actes, la revue s'appropriait une prise

de position qui n'était pas nécessairement la sienne. (Étais-je donc si puriste?)

NB Le colloque Miron était très important pour nous. Nous nous devions d'intervenir publiquement dans ce numéro-là. La liberté des intellectuels était en jeu. Il fallait défendre la liberté de parole. Conséquemment, nous avons investi l'activité littéraire en termes de transgression, de subversion. Il n'y avait pas que les gens de *Parti pris*, revue qui n'existait plus alors, qui étaient «ennuyés», c'était tous les intellectuels/les qui voulaient un changement politique, social, culturel.

MSP Il fallait cacher ou détruire les documents compromettants. Exemples: toute une collection de *la Cognée*, les premiers exemplaires de la revue *Révolution québécoise*, etc. De plus j'étais alors intégré au groupe Fusion des arts où il y avait un comité qui s'appelait «Esthétique et marxisme» dont faisait d'ailleurs partie Duguay. C'est ce groupe qui invita Alain Badiou lors du procès Vallières-Gagnon.

RS Avec Jacques Larue-Langlois, je faisais partie du comité d'aide au groupe Vallières-Gagnon que la GRC avait infiltré. Celle-ci avait saisi la liste des membres: nous étions fichés, les téléphones étaient tapés, etc.

JB Le numéro Miron a-t-il changé la revue?

MSP Très peu. La revue a continué comme avant. C'est en ce sens-là que j'étais en désaccord.

RS Le numéro a changé peu de choses. Nous n'étions pas une revue sociologique. Nous n'avions rien de *Cité libre*. Nos textes n'étaient pas d'abord politiques. Le colloque avait un intérêt d'abord littéraire. Miron, c'était la poésie, mais c'est aussi l'intervention.

NB Miron avait publié «Notes sur le poème et le non-poème» à *Parti pris*, en 1964. Un texte qui m'avait beaucoup impressionnée, un texte tout à fait moderne, qu'on aurait volontiers publié à la revue — si elle avait existé à l'époque — parce qu'il correspondait parfaitement à nos visées littéraires.

MSP C'était le premier poème de Miron que je trouvais vraiment passionnant et qui allait en même temps au delà du pays et en deçà des mots.

NB Dans notre intervention du numéro Miron, il y avait la défense politique des droits des intellectuels, comme on l'a dit. Il y avait en même temps l'idée d'envoyer promener le bourgeois. Cela était constamment sous-jacent à nos écrits. Comme à *Parti pris*, nous voulions créer un espace pour exercer notre sexualité, pour explorer un nouveau territoire imaginaire. Nous voulions écrire avec nos fantasmes, avec des images libres. C'était enfin une bonne occasion

d'attaquer l'esprit «joual» qui nous paraissait tout à fait non pertinent, entre autres pour une pratique littéraire à long terme.

RS On a publié très peu de joual, parce que c'était une curiosité qui sortait de l'ordinaire. Mais on a publié des textes de Renaud et Girouard, deux auteurs dont des textes narratifs étaient déjà publiés par les éditions Parti pris.

MSP Le joual et le pays, la grise et la tuque, cela nous paraissait «dépassé». Le joual, cependant, n'est pas étranger au tournant pris par la revue vers le numéro 10 (1967). La conjoncture socio-politique d'alors était intense et il y avait une effervescence culturelle jamais vue. Les jeux de langage que l'usage du joual favorisait sont mieux acceptés, reconnus même, et nous prenons meilleure conscience de ce que nous faisons, travail de scription et travail d'écriture. Le texte devient corps, mais également discours. Nicole, particulièrement, décrit beaucoup le corps-texte et le sexe-texte, mais aussi Jean Yves Collette et combien d'autres par la suite.

Avant-garde, formalisme, contre-culture, féminisme

AG En présentant la NBJ, Collette et Gay écrivent: «Rappelons que la Barre du jour (...) a toujours été considérée comme la seule revue littéraire d'avant-garde au Québec». Après deux numéros de la NBJ, ils parlent de la revue comme si c'était encore la BJ. Qu'entendiez-vous par avant-garde?

NB Nos interventions textuelles ont donné à la revue une spécificité, mais nous nous demandions aussi comment les gens lisaient la revue. Il suffisait de peu pour terroriser les lectrices, les lecteurs de cette époque-là. Il fallait changer les habitudes de lecture. L'avant-garde, c'était la remise en question des clichés poétiques, c'était une pratique d'écriture susceptible de transformer les mentalités littéraires et sociales, c'était produire du texte, c'était «machiner» dans la langue.

MSP Mon intérêt réel pour le matérialisme historique, c'est vraiment à Paris qu'il prend forme et force. Ma rupture avec la BJ est liée à cette conscientisation.

JB Pourrait-on affirmer qu'à la BJ vous avez évité autant les pièges du pays et du joual que de la contre-culture?

NB Du joual, sans doute, mais pas de la contre-culture. Objectivement, il y a six numéros (33, 34, 51, 52, 53 et 54) qui relèvent tout à fait de la mentalité contre-culturelle. C'est d'ailleurs cet esprit qui sera remis en cause lorsque Jean Yves et moi reprendrons la revue.

AG Dès 1971, vous publiez des textes de Roger Des Roches et François Charron, puis vous en publiez d'André Roy, trois noms aujourd'hui associés aux *Herbes rouges*.

- MSP** On voyait d'un très bon oeil tout ce qui surgissait du côté des *Herbes rouges*. On aurait dit une continuité... La BJ avait-elle créé une forme d'écriture, s'était-elle suffisamment démarquée par son type de préoccupation pour se répandre, contaminer aux alentours?
- NB** Nous n'avons pas eu à nous démarquer des *Herbes rouges*. Au contraire, nous pensions à leurs auteurs pour leur demander des textes. Cette revue correspondait un peu à une anthologie. Les textes paraissaient régulièrement, nous les trouvions bons, il y avait une sympathie et des affinités.
- JB** Les «excès» de formalisme, vers 1972-1974, n'ont-ils pas conduit la BJ à une sorte d'impasse qui n'a été résolue que par le surgissement du féminisme en 1975-1976? Y a-t-il une fin du formalisme et de certaines influences européennes au profit d'une écriture au féminin proprement québécoise?
- MSP** C'est plus général que le simple mouvement du féminisme comme tel. Le courant contre-culturel avait permis à d'autres petits courants de s'immiscer dans la revue, bien avant 1975. Cette année-là, le féminisme est entré en force avec *Femme et Langage* (no 50). Vers 1971-1972, le phénomène contre-culturel a modifié à la BJ la question du formalisme naissant. Cela apparaît évident quand on feuillette les numéros de l'époque.
- NB** Je dirais plutôt que la question du formalisme a toujours été présente, sauf peut-être durant la période contre-culturelle. Les textes sont là pour le prouver. Dans *Femme et Langage*, premier numéro, en fait, d'une longue série de numéros femmes à la BJ/NBJ, les préoccupations sont littéraires. Il faut bien dire cependant que les questions posées par l'analyse féministe sont devenues «brûlantes», si je peux dire, car, dans la mesure où le féminin traditionnel et le neutre-masculin éternel sont remis en question, cela occasionne un déplacement des champs d'intérêt et de vision. Cela oblige à questionner la réalité, le quotidien, le vécu, la représentation. Il est évident aussi que, dans la mesure où le féminisme met en doute la crédibilité et la légitimité du pouvoir masculin, cela occasionne un grand éclat de rire, parfois jaune, devant un certain nombre de ses ruses intellectuelles et formelles.
- AG** Qu'entendiez-vous par formalisme? Et pourquoi y avait-il des conflits à ce sujet?
- RS** Il était absolument impossible de se mettre d'accord. Ces questions-là, pensait-on, ne pouvaient pas exister. C'était un processus en formation.
- MSP** Des premiers écrits de Nicole en passant par les miens et combien d'autres, ce qui nous préoccupait avant tout, c'était le travail d'écriture, son auto-référentialité, le travail de la langue et de la

grammaire à travers elle, l'auto-génération textuelle, le travail au ras des mots... C'est en ces termes que je vivais ou fantasmais le formalisme. Nous voulions travailler la matière sonore, mais aussi visuelle des mots et nos scriptions n'étaient pas sans rapport avec d'autres textes, d'autres inter-textualités. Chez moi il y avait, très forte, cette ambition matériologique; d'autres travaillaient des textures différentes.

RS Le texte se devait d'évacuer l'émotion, ne devait plus te faire pleurer littéralement bien que tu l'aies peut-être écrit en pleurant. Le travail se voulait littéralement «scientifique», plus rigoureux. Axer l'effort sur le langage et non sur ce qu'on veut dire.

NB Au fond, c'était le vieux débat: travail vs inspiration. Il s'agissait d'un travail sur une matière qui est celle même de la langue.

AG Quels étaient les arguments pour et contre?

NB Pour moi, une chose était claire. Je ne voulais pas que la théorie précède l'écriture sinon qu'en la stimulant, en l'inspirant. Lorsque la théorie précède l'écriture, c'est la censure ou la médiocrité. Débattre de ces questions, oui, mais être paralysée par le débat, non. J'ai toujours eu en horreur les fonctionnaires de l'écriture. Ce que j'aime, c'est la recherche, le jeu, la quête du sens et des processus qui le font advenir un et pluriel, ouvert.

MSP D'un autre côté, nous déplorions un manque de critique littéraire à l'intérieur de la revue. Seule la création littéraire était favorisée. Tout s'est un peu corrigé plus tard, mais bien après. Nous ne voulions pas, par ailleurs, nous consacrer à la critique. Il aurait fallu, pourtant, un équilibre.

NB Doit-on ajouter, sur la question du formalisme, que ce qui va apparaître, et qu'on n'a jamais défini — Jean Yves Collette l'a tenté lors du dernier colloque NBJ (29 février 1984, colloque publié dans le no 141) —, c'est la notion de «texte». Parce que c'est du «texte» qui s'écrit et se publie de plus en plus à la BJ, bien que nous étions incapables de l'articuler théoriquement à l'époque et, ajouterais-je, que nous en sommes encore incapables aujourd'hui. Je privilégiais, selon le principe de la lecture-écriture, la relecture du texte au moment où le texte s'écrit.

MSP Ce que décrit Nicole, ici, c'est vraiment le caractère auto-critique de l'écrit, ce qui est la base même du modernisme, du formalisme.

NB Nous tentions effectivement de dire de l'inédit, tout en travaillant cet inédit-là, souvent sous forme d'énoncés théoriques ou de propositions entraînant des déplacements métaphoriques et/ou thématiques.

JB Et la métaphore sexe-texte?

RS Avant 1975, on parlait plutôt d'érotisme que du corps.

NB Très importante. Cette métaphore était liée à une érotisation des mots, à un désir de transgression-subversion, à une nécessité de faire «place à la magie» de la sexualité. Puis la question du sexe-texte sera déplacée, par le biais de la psychanalyse, du côté du corps-texte. Hélène Cixous donnera deux séminaires à l'Université de Montréal: l'un en 1972, l'autre en 1973. Ces séminaires seront importants pour Madeleine Gagnon, Philippe Haeck, Hughes Corriveau, Normand de Bellefeuille et pour moi, ceci mise à part ma réserve à l'égard du discours psychanalytique. Tout d'un coup ça parle, ça écrit, ça travaille, ça jouit. Pas question de dire je. Le je était évacué, on arrivait au neutre, à une certaine neutralité dans le texte. Le corps réapparaît, mais il n'appartient à personne: c'est, en fait, une abstraction qui est lancée dans le texte parce qu'on ne sait pas c'est quoi ça. C'est un corps neutralisé, «inconscient» de son âge, de son genre sexué, de sa classe sociale, de son environnement géographique. Un no-body qui éblouit la conscience. Bien que le mot corps fasse autant image que le mot texte, on n'a pas plus défini l'un que l'autre. Nous parlions à partir de ces leitmotive comme d'autres à partir de la lune, du soleil ou de la mer. Corps, textes et sexes étaient nos petits fétiches.

JB D'où te venait cette question du neutre?

NB Blanchot a été important pour moi. Ce qui entrainait dans la question du neutre, c'est le blanc, lié à la question de l'extase, du présent, là où le je se dissipe pour faire place à la science de l'être, à son recueillement. Le neutre, c'était aussi faire échec au lyrisme et au romantisme, à l'inspiration, bien sûr tel que j'entendais ces mots. Inutile de dire que le neutre a sans doute été un beau déplacement me permettant d'oublier que j'étais une femme, c'est-à-dire que j'appartenais à la catégorie des non-pensantes. La conscience féministe va me dé-neutraliser, c'est-à-dire me permettre une intégrale présence formelle plutôt que formaliste, si je puis dire.

RS Pour comprendre l'importance de la sexualité et de l'érotisme à la BJ, dès les débuts de la BJ, il faut se resituer à l'époque. Il y avait eu, par exemple, les coupures dans *Hiroshima mon amour* et l'affaire de la troupe des Apprentis sorciers. La censure existait. La question était épineuse. Pour nous qui nous voulions d'avant-garde, la sexualité ne pouvait être passée sous silence.

MSP Nous nous voulions transgressifs, mais dans le cadre de la spécificité de l'écriture. Notre formalisme consistait à préserver cette spécificité.

JB À quel moment, Nicole, t'es-tu désintéressée de la revue?

NB J'ai perdu l'intérêt vers 1974. Il faut dire que j'étais enceinte de Julie en 1973-1974. La perte d'intérêt se comprend aisément. Une certaine fatigue aussi, certainement, après une dizaine d'années à la direction. Mais il y avait aussi autre chose: la question du féminisme intervient

très fortement, à cette époque, dans ma vie. Je travaille avec Luce Guilbeault au film *Some American Feminists* (tourné en 1975, sorti en 1976), je collabore aux *Têtes de pioche* (de 1976 à 1979) et à *la Nef des sorcières* (jouée en 1976). Toute mon énergie passe dans d'autres productions, dans d'autres lieux. Et quand je reviens à la revue — à la NBJ, désormais —, c'est justement pour faire circuler des textes de femmes.

JB Le nouveau départ de la revue est relié à tes nouvelles luttes?

NB Oui. Je pouvais relancer la revue. Mais sans le travail de Jean Yves, la revue n'aurait pu continuer. Stratégiquement, nous faisons bonne équipe. Une fois la NBJ relancée, j'insiste pour qu'il y ait un numéro femmes à chaque année. Je veux faire circuler du texte, je veux que les femmes se manifestent. À chaque numéro femmes, de nouveaux noms viennent s'ajouter à ceux de France Théoret, de Yolande Villemaire. La NBJ reste toujours liée au travail sur l'écriture et il n'est pas question d'utiliser la revue à d'autres fins. Ce n'est pas une revue de combat, c'est une revue littéraire. En 1979, je quitte la NBJ parce que la revue est relancée grâce au travail acharné et intelligent de Jean Yves Collette et de Michel Gay.

Critères

AG Et si on abordait la question des critères d'acceptation des textes, à l'époque où vous étiez à la direction de la revue.

RS Le mot critère est le point de jonction entre le pouvoir et l'avant-garde. C'est là-dessus qu'on discutait, qu'on se battait continuellement. Je me souviens de Jean Yves qui avait produit un texte qu'on a, un jour, décortiqué jusqu'au moindre phonème pour trouver à quoi il pouvait se rattacher. Comment définir des critères acceptables pour nous quatre? On n'a jamais pu les trouver. Concrètement, il fallait savoir pourquoi on dit oui à tel texte et non à tel autre. Comme on savait ce qu'on ne voulait pas, il était facile de dire pourquoi on refusait un texte. Mais pourquoi disait-on oui à un texte? Concrètement, parce que c'était du jamais vu. Voir les textes de Jean-Michel Valiquette, par exemple.

MSP Un texte arrivait, chacun le lisait, donnait son opinion. On était le plus souvent spontanément d'accord pour le publier ou le rejeter. Les problèmes arrivaient avec les textes en ballotement: une bonne partie, une partie faible. On ne demandait pas de remaniements, seulement des corrections d'ordre grammatical. On demandait à chaque auteur et à toute écriture d'être conséquente avec elle-même. Cette rigueur interne n'excluait pas, bien sûr, un thème érotique ou autre. Seulement on exigeait que ce travail d'écriture soit présent, sensible, actif. Un texte qui ne donnait pas son travail à lire devenait une sorte de pomme de terre chaude entre nos mains. Il est peut être arrivé qu'on publie un texte davantage pour sa valeur sociale que pour sa

valeur spécifiquement littéraire, mais cela fut sans doute exceptionnel sous le règne, si je puis dire, de la première équipe.

RS Cela est arrivé quand on manquait de textes. Il fallait parfois arrondir les coins. Des textes reçus par courrier, on en publiait un sur huit ou dix. Pour les numéros thématiques, préparés sans sollicitation, on était plus sévères.

AG Et les lettres de refus?

RS Nous avons préparé une belle petite formule classique en deux paragraphes standard qui disait: «nous ne portons pas de jugement sur la valeur de votre texte, mais il ne correspond tout simplement pas à notre politique littéraire».

NB Quand des textes nous avaient intéressés, quand nous les avions longuement discutés, les lettres de refus étaient plus difficiles à écrire. Il fallait envoyer une lettre plus personnelle. Nous disions à certaines personnes: «cela ne va pas pour le moment, mais nous souhaiterions recevoir de vous d'autres textes». Nous ne voulions pas les décourager. C'est la personne de notre groupe qui était intéressée le plus par le texte et qui le défendait le plus, qui se chargeait d'écrire la lettre de refus.

MSP Au début de la BJ, nous avions des points de repère plutôt que des critères. Nous étions unanimes pour apprécier une écriture conséquente, qui tenait également compte de ce qui s'écrivait ailleurs. Il fallait un minimum de conscience de l'histoire de l'écriture. En ce sens, tout ce qui ne tendait pas vers un certain dépassement passait pour radotage. Certaines facilités poétiques étaient jugées sévèrement. Je me souviens d'un long débat sur la coupure des vers: était-ce le nombre de pieds ou la largeur de la page qui déterminaient l'ordonnance de tel ou tel texte reçu, la disposition des fragments, etc.? Au fond, nous étions mallarméens. Dans les textes remplis d'espacements, nous voulions qu'il y ait un sens, dans ces trous-là. Nous étions peut-être formalistes mais nous avions tout de même horreur du vide.

Dépositions

JB Quelles étaient vos positions face aux revues idéologiques des années 1972-1976?

MSP Je m'en voulais d'avoir hésité pendant presque une année à remettre ma démission de la BJ. Je pensais que la revue avait fait son travail et qu'elle devait soit mourir de sa belle mort pour laisser place à autre chose, soit en arriver aux positions politiques de *Stratégie* ici ou de *Promesse* en France ou encore de je ne sais trop qui. Selon moi, la BJ devait faire son autocritique, se dissoudre ou mieux se définir théoriquement et politiquement. Les errements n'avaient plus place,

de mon point de vue, après 1972 ou 1973. À mon retour de France, en 1975, je constatai que l'équipe de relève était loin de cette position et qu'au contraire, bien subventionnée, elle exploitait cette situation. Mais valait-il mieux périr ou vivoter?

NB. Ah! la pureté! Pour moi, il fallait absolument que la revue continue. Je trouvais que nous n'avions pas de tradition, d'institution, pas de mémoire ou, en tout cas, la mémoire courte. Des revues comme *Stratégie* et *Chroniques* tuaient la littérature, tuaient la pratique du texte, démobilisaient le désir. On a vu des écrivains associés à ces revues s'épuiser, être angoissés parce qu'ils ne pouvaient plus écrire. La censure veillait, il fallait se conformer au combat. Je trouvais cette lutte sans intérêt, pour ce qui est des pratiques d'écriture que je défendais. J'ai toujours gardé mes distances par rapport à l'idéologie de ces revues. À la NBJ, on était ravi de retrouver les «anciens» de la BJ. Qu'est-ce qui empêchait que la revue devienne en quelque sorte une institution? La fonction des revues littéraires aussi était en jeu.

MSP. Je ne suis pas d'accord avec ton point de vue rétrospectif sur *Chroniques*, mais je partage néanmoins ta volonté de sauvegarder des lieux libres de différence.

RS. Moi, à ce moment-là, je m'étais ancré dans la contre-culture. C'est le moment où l'on quitte la direction. Vers 1974-1975, la revue va de l'avant, nous faisons des numéros thématiques surtout, c'est un peu la routine.

NB. Je rappelle que nous faisons une revue *littéraire*. Nous avons refusé d'investir dans le pays, dans l'indépendance, dans d'autres luttes politiques.

RS. Et si la revue existe encore, c'est qu'elle n'est pas une revue théorique. Avec une revue littéraire, on n'a jamais fini de faire ce qu'on veut faire. C'est toujours ouvert.

JB. Avec le recul, quel est votre sentiment actuel face à la NBJ?

NB. C'est plus facile de parler de la pratique du texte, de l'écriture, que de la revue comme telle. La revue peut tabler sur des acquis, sur un style, sur une spécificité. Chaque auteur/e l'enrichit. La NBJ témoigne d'un courant d'écriture. Il y a des auteur/es qui courent plus vite que d'autres. D'autres qui tâtonnent. Et c'est normal. L'important, c'est que la NBJ soit un lieu de ressourcement, de stimulation pour ceux et celles qui font du texte.

RS. Comparativement à 1965, il y a une profusion de revues et de surspécialisations. Ce qui me frappe, finalement, c'est que la NBJ continue quand même à assumer, à prolonger le fil conducteur de la BJ. Elle est très cohérente comme revue. C'est l'avant-garde qui demeure la grande préoccupation de la revue, une avant-garde reliée au féminisme, qui se renouvelle perpétuellement compte tenu de

l'horizon social qui change lui aussi. Un des fondements principaux de la NBJ est le féminisme. Je remarque aussi que la revue n'en recoupe pas une autre.

NB Moi, j'ai l'impression que la nouvelle équipe, celle de 1984 (nos 141 et suivants), va davantage resserrer les textes. Depuis trois ans, la circulation des textes a été très grande, des textes fluides, très près parfois de la confidence, du journal intime. J'ai l'impression qu'à l'avenir les textes vont se resserrer formellement. Le territoire des écrivantes et des écrivains a été agrandi, multiplié par l'équipe de 1981-1984; une plus grande sélection est maintenant possible à partir de ce bassin-là. Des exigences nouvelles vont surgir qui n'ont pas eu lieu. Partout au Québec, depuis dix ans, les ateliers de création se sont multipliés. Une nouvelle génération est consciente de l'écriture; elle est capable de bien «performer» dans la langue. Cependant il n'y a pas de propositions nouvelles. Il y a beaucoup de vécu. C'est la démocratisation du texte, si je puis dire.

JB Comme groupe fondateur, vous avez été, au sens strict, une avant-garde.

NB Nous étions soit pour, soit contre quelque chose, mais rien ne nous laissait indifférents. Alors qu'aujourd'hui, il n'y a pas beaucoup de *contre*. Nous ne sentons pas de parti pris contre les anciens que nous sommes.

AG Faudrait-il se définir, maintenant, contre la NBJ?

NB Il y a des gens qui le font. *Liberté* est contre la NBJ mais c'est une mauvaise humeur à l'intérieur d'une même génération. Ce qui est intéressant, c'est le contre qui vient d'une autre génération et qui renouvelle les approches, le regard, les propos. C'est ça, la continuité dans une littérature.

MSP Oui, cela est souhaitable. Nous, en tant que revue, nous étions, entre autres, en rupture avec *Liberté*. Mais, là encore, il y avait des exceptions. On appréciait beaucoup Hubert Aquin, par exemple. Nous ne confondions pas tous les individus.

RS Il faut quand même rendre justice à *Liberté*. Quand nous fondons la BJ, *Liberté* nous offre un certain modèle de fonctionnement. C'est notre production qui va à l'encontre de la leur.

MSP Notre idéologie artistique également.

JB Étant donné ce qu'à été la revue depuis vingt ans, comme ouverture, comme continuité, comme adaptation, est-il utopique de lui souhaiter vingt autres années?

MSP Pas utopique du tout, si la souplesse de la revue ne devient pas mollesse. *Tel quel* s'est bien tournée vers *l'Infini*, pourquoi ne penserions-nous pas à l'éternité?

NB Une revue ne peut survivre que si elle est bien administrée. Un point, c'est tout. Si Jean Yves Collette et Michel Gay n'avaient pas tant travaillé en ce sens, la revue n'existerait plus depuis longtemps. La NBJ, c'est l'affaire d'au moins trois générations d'avant-garde.