

**XYZ. La revue de la nouvelle**

## **Fondamental chez l'être humain : le besoin de l'art. Entretien avec Solange Lévesque**

Diane-Monique Daviau



Numéro 34, été 1993

Colères!

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3902ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Daviau, D.-M. (1993). Fondamental chez l'être humain : le besoin de l'art. Entretien avec Solange Lévesque. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (34), 67–79.

## FONDAMENTAL CHEZ L'ÊTRE HUMAIN : LE BESOIN DE L'ART. ENTRETIEN AVEC SOLANGE LÉVESQUE

DIANE-MONIQUE DAVIAU



**É**crivain, peintre, Solange Lévesque est une artiste chaleureuse, généreuse. Artiste: c'est sciemment que j'emploie ce mot un peu galvaudé, aucun autre ne me semblant décrire mieux un être qui pratique la vie comme un art, difficile, certes, mais tout de même possible, accessible, et auquel on peut se vouer entièrement.

Qu'il s'agisse en effet d'une expérience, d'un paysage, d'une émotion ou d'un mot happé au passage, ce que Solange Lévesque saisit et retient de la vie, elle a le don de le transformer d'une manière telle qu'on s'arrête, étonné. Généreuse, souvent elle redonne ce qu'elle a su trouver, voir, entendre; ce qu'elle a réussi à embellir, parfois, ou à rendre « tout simplement » plus clair, soit en l'amplifiant, soit en l'épurant. Ce qu'elle a su, dans tous les cas, métamorphoser, améliorer. Elle le redonne dans un tableau, un texte, des paroles, des gestes attentifs — à tout ce qui existe, croise son chemin, l'accompagne dans ce très long et très troublant voyage.

Solange Lévesque est née à Québec et vit maintenant à Montréal. Après un baccalauréat en arts plastiques, elle enseigne le français puis complète des études en sciences humaines. Depuis 1984, elle est rédactrice aux Cahiers de théâtre JEU. En 1988, elle recevait le prix Jean-Béraud pour la critique, décerné par l'Association québécoise des critiques de théâtre; en 1989, le même organisme la proclamait

*lauréate de la « meilleure critique de spectacle, catégorie presse écrite: revues », et en 1991, elle obtenait le prix du « texte de l'année, entrevue — questions-réponses » au concours Les grands prix du magazine québécois de l'Association québécoise des éditeurs de magazines.*

*Solange Lévesque a publié Les Cloisons, un recueil de nouvelles, au Biocreux en 1979 et un roman, L'Amour langue morte, chez Hurtubise HMH en 1982. Elle travaille présentement à un ouvrage de fiction.*

*Je la remercie de sa grande disponibilité. Et de la franchise avec laquelle elle nous parle de ce qui lui tient à cœur.*

D.-M. D. — *Vous avez d'abord complété une formation en arts visuels. Puis, un jour, vous avez publié un recueil de nouvelles; dites-moi comment vous en êtes venue à écrire.*

S. L. — La réponse à une question aussi complexe demeure nécessairement fragmentaire. Je suis bien consciente que l'essentiel ne sera probablement pas nommé. Mais en autant que je puisse en parler, peinture, écriture et dessin ont toujours été très liés pour moi. Les premiers peintres que j'ai découverts et qui m'ont touchée, Paul Klee, Chagall, Lemieux, Magritte, ont donné à leurs tableaux des titres pleins de poésie qui stimulent la pensée et l'imagination. Dans la chaîne des événements qui m'ont fait glisser des arts visuels à l'écriture, il y a la découverte de ces artistes. Les titres de mes tableaux prenaient aussi une grande importance; ils s'imposaient au cours du travail et m'inspiraient. Il m'est souvent arrivé, d'ailleurs, d'inclure des mots au sein des tableaux ou d'illustrer mes textes.

La correspondance a aussi joué le rôle d'un caillou blanc. Adolescente, j'ai découvert le plaisir d'un échange suivi de lettres; je considère toujours la lettre comme un lieu de rencontre privilégié, et je trouve malheureux qu'elle disparaisse petit à petit, remplacée par le téléphone, le fax, etc. À travers cette correspondance d'adolescente, je découvrais *en écrivant* que l'écriture contient tout: description, couleur, dialogue, dessin, tous les temps, tous les lieux,

toutes les sensations; son pouvoir est illimité, ses instruments: légers. La Médiatrice de toutes grâces entre Dieu et nous, dont nous parlait les cours de religion, c'était elle. Et j'apprenais que je pouvais l'approcher, l'appivoiser, jouer avec elle. À cette époque, écrire était un vrai jeu, et j'avais la chance d'avoir une correspondante qui savait lire *vraiment*; sa réception attentive m'amenait à prendre conscience de ce que j'écrivais entre mes lignes. *Conscience, confiance*, deux mots avec lesquels on peut facilement faire un lapsus... Aimer à prendre conscience des événements invisibles, voilà bien une passion fondamentale dans l'écriture. En principe, le texte se meut dans une liberté totale; ses seules frontières sont les limites imposées ou subies par celui ou celle qui écrit. Débusquer ces frontières et les reculer fait partie du travail d'écriture, et c'est à ce moment que l'on a besoin de permissions que l'on prend comme on peut, chez d'autres, et surtout dans les livres des autres. Un autre caillou blanc de mon parcours est donc évidemment la lecture. On commence par lire un texte qui nous dit quelque chose — quelle chose? une chose qui nous touche; un secret qu'on ne peut pas toujours nommer —, et tout comme lorsqu'on est très petit et qu'on imite les mots de la mère, on a envie d'essayer, par jeu, de parler la langue de cet écrivain qui nous parle; le premier mouvement en est un d'imitation. Tous ceux qui ont écrit sur ce phénomène ont bien décrit ses étapes; en particulier la dernière, où l'on s'affranchit de l'imitation et où émerge le désir contraire d'écrire quelque chose à soi, quelque chose d'inédit, d'original. Comment le plaisir d'imiter se transforme-t-il en désir de créer, puis de faire partager ce qu'on crée? Je pense que c'est là qu'intervient le rôle si important de la personne qui agira en révélateur, en ange de l'Annonciation; ce premier vrai lecteur *dans la tête de qui on pourra soudain pour la première fois lire son propre texte*, si je puis dire, cette personne grâce à laquelle le désir de gagner l'autre, de lui faire partager des émotions, des mouvements, des idées, par le biais du texte, peut s'allumer. Par la suite, certains livres prendront le relais de cette personne révélatrice dont on doit introjecter la présence si on veut pouvoir continuer à écrire.

Je me demande si chaque tentative pour transformer quelque chose chez l'autre, pour lui faire éprouver quelque chose, qu'on appelle tentative de manipulation lorsque l'objet en est trivial ou que la tentative est exécutée sans art, ne constituerait pas, dans son fondement initial, un élan de création artistique qui aurait été corrompu, détourné ou appauvri en chemin. Chaque personne éprouve — ou a éprouvé — plus ou moins, et plus ou moins consciemment, le besoin de l'art et de la création. Ce besoin est, j'en suis convaincue, fondamental chez l'être *humain*. Ce besoin, cette force dont chacun dispose prend diverses formes, ou se déplace trop souvent sur d'autres objets au sortir de l'enfance quand, pour diverses raisons, on ne rencontre pas de *révélateur*, ou que l'art est écarté de la vie.

D.-M. D. — *Quels sont les écrivains qui ont été pour vous des modèles, qui vous ont donné envie d'écrire ?*

S. L. — Samuel Beckett, Marguerite Duras, Pierre Jean Jouve auquel je ne cesse de revenir, puis Maurice Blanchot, Georges Bataille... Kafka... Anne Hébert... Mais à seize ans, ceux qui ont créé la première ouverture étaient des poètes: Jacques Prévert et Guillaume Apollinaire; ils me donnaient l'impression que je pourrais, moi aussi, écrire des poèmes. En le faisant, je découvrais le sens et la valeur de la poésie. J'étais pensionnaire à cette époque. Un jour, à la bibliothèque, je trouve un vieux livre de poche corné: *L'Or* de Blaise Cendrars; un auteur dont aucun cours de littérature ne parlait. D'emblée rien dans le sujet n'aurait dû avoir de prise particulière sur moi — il s'agit de la vie d'un chercheur d'or en Californie — et pourtant, l'énergie folle de ce livre m'a marquée. Il y a eu ensuite Baudelaire, que j'ai aimé non d'abord pour *Les Fleurs du mal*, qui étaient au programme de notre cours de littérature, mais pour ses notes sur la Belgique et ses petits poèmes en prose. Plus tard, chance inouïe, quelqu'un m'a fait connaître Jouve, qui demeure pour moi l'Inépuisable, et dont je relis les romans avec toujours le même étonnement, la même émotion. Quelqu'un nous met un livre dans les mains: «Tiens, lis ça»; on rencontre un auteur chez qui on va chercher ce que

j'appellerais, faute de mieux, des *permissions*. À cet égard, plusieurs livres importants pour moi ne sont jamais très loin de ma table de travail: les nouvelles de J. D. Salinger, celles de Bruno Schulz, *Le Bois de la nuit*, de Djuna Barnes, les romans, les nouvelles et les journaux de Gombrowicz, en particulier *La Pornographie*; les œuvres de Beckett, dont l'âpreté et la souffrance me parlent maintenant plus que l'ironie qui me séduisait dans la vingtaine; Duras, Michaux, *L'Hiver de force*, de Ducharme, *Le Bleu du ciel*, de Georges Bataille, *Le Malheur indifférent*, premier livre que j'ai lu de Peter Handke, tout Blanchot, en particulier *Le Livre à venir* et *La Part du feu*, tout Kafka, que j'ai découvert assez tard aussi, en particulier *La Muraille de Chine*... Autant d'auteurs, autant d'enseignements. Il y a eu aussi les *Histoires inédites* de Brecht, les récits de Peter Bichsel, de Botho Strauss et, dans les récentes années, une plongée dans l'œuvre de Thomas Bernhard. Mais entre tous, c'est probablement *Le Torrent*, d'Anne Hébert, lu pour la première fois à la fin de la vingtaine, qui a joué le rôle d'un catalyseur. Ce récit m'a donné, comme un cadeau, une impulsion. Mais je devrais parler aussi de ces auteurs-sans-livres qui ont eu sur moi, plus récemment, un impact très puissant: Wim Wenders, qui en s'adjoignant Peter Handke a écrit *Les Ailes du désir* et, un peu avant, *Paris Texas*, deux films d'une richesse littéraire inouïe, et Jean-Luc Godard qui a écrit le texte de son film *Allemagne neuf zéro*.

D.-M. D. — *Écrire, est-ce pour vous « un verbe intransitif » ? Comment écrivez-vous ?*

S. L. — Écrire est d'abord un verbe; un verbe par excellence, d'état et d'action en même temps. Dieu, quand il s'incarne, est appelé le « Verbe ». En jouant avec les lettres du mot *écrire*, on peut former *créer*, *rire* et *crier*, trois verbes liés à l'écriture. Et parce qu'écrire est à la fois *état* et *action*, on ne peut pas toujours dire exactement *quand* on écrit; dans certaines périodes de grâce, j'ai l'impression d'écrire, quoi que je fasse, que je marche, ou que je prenne un café avec quelqu'un; l'esprit consent, entre dans un état d'obsession, captivé par un désir de traverser à l'aide des mots une

aventure qui lui est d'abord intime et, au départ, voilée à lui-même. Cette traversée est angoissante. Au moment où j'accepte de m'y mesurer, le plaisir de me consacrer à l'écriture se fait plus intense, plus désirable que le plaisir qui pourrait émaner de tout autre engagement. Mais la douleur est plus intense aussi, puisque ce sont toujours les zones de douleur qui, ultimement, alimentent l'écriture. On craint de se perdre dans le flot de la vie qui court; on veut faire advenir *en soi* des événements qui protègent de l'ennui et du désespoir. — Pour avoir cessé d'écrire pendant une certaine période, je sais que quand on s'est vraiment donné à l'intensité de ce travail une fois, on continue de la chercher tout le temps. Si on ne la retrouve pas, le tourment est incessant.

D.-M. D. — *Quelle place la littérature occupe-t-elle dans votre vie?*  
S. L. — Ce ne serait pas faux de dire: presque toute la place. La littérature, c'est une manière de vivre, c'est là que la vie a lieu, à son lieu; ou plutôt, là qu'on peut trouver un peu de temps pour l'observer, la vie qui passe sans se nommer si on ne la nomme pas... Pourquoi vivre de cette manière? Peut-être par refus, par révolte face à ce qui est inacceptable, par désir de trouver un ordre secret, ou de débusquer l'ordre qui pourrait bien exister, son ordre à soi, dans le chaos. La difficulté est de créer un contexte extérieur et intérieur où écrire devient possible; car tout éloigne de l'écriture; tout tire loin de cette activité solitaire, âpre, aux antipodes des convocations de la vie extérieure, dite *sociale*, qui tend à disperser l'individu plus que jamais, surtout depuis que les lieux traditionnels de rites et de silence (les églises, par exemple, les librairies, les bibliothèques aussi, dans une certaine mesure) ont perdu la faveur pour être remplacés par des lieux de rassemblement qui vous centrifugent à renfort de musiques, de bruit, de publicités, d'événements tapageurs. Et cette difficulté concerne non seulement celui ou celle qui écrit: écrire a son pendant nécessaire, qui est lire; tous les lecteurs sont donc concernés. Dans le cadre de l'invasion insidieuse que subit le Québec: l'invasion de l'humour-à-tout-prix — toutes valeurs, toute complexité, tous égards nivelés (on peut rire de tout, et qui plus est, on *doit* rire),

pas étonnant que la personne qui lit soit vite qualifiée d'*intellectuelle*, un mot de plus en plus prononcé sans amour, connoté d'ironie, sinon de mépris. L'année dernière, en manchette d'un journal à potins où les vedettes se confessent, on trouvait d'ailleurs cet aveu d'une chanteuse populaire: « Je l'avoue, je suis une intellectuelle! » Chaque émission de télé a son bouffon de service et tout discours un peu sérieux devient naturellement suspect. Tout se passe comme si cet acte fondamentalement intime qu'est lire devenait un loisir; un loisir *culturel* qui voisine avec la danse aérobique ou le dernier spectacle d'un humoriste. Dans la plupart des émissions *culturelles* ou des *talk shows à saveur culturelle* se côtoient des éléments aussi hétéroclites que l'entrevue d'un écrivain (à qui on demandera de quel loisir il se chauffe, sinon sa recette favorite), un clip d'une première de théâtre, un concert de tambours japonais et un reportage sur le lancement du dernier disque de Julie Masse, le tout servi à la même sauce en sachet. Il y a d'ailleurs cette année sur la chaîne d'État une émission de divertissement *à saveur culturelle* qui porte un titre évocateur: *L'enfer, c'est nous autres*, véritable autodafé hebdomadaire, où l'animatrice, qui édifie son autorité et sa popularité sur la dérision, l'effronterie, la minauderie et l'indiscrétion, accomplit systématiquement un détournement de tout ce qu'elle touche — et de tous ceux qu'elle touche. Détournement de l'œuvre et de l'artiste, émasculés et réduits en purée au profit du personnage d'une animatrice dont le talent, semble-t-il, est de se conduire en impudente, d'en rire et, par diverses manœuvres, d'amener ses invités et les auditeurs à en rire aussi puisque les cotes d'écoute, à ce qu'il paraît, justifient son maintien. Je parle de celle-là parce que c'est la pire, mais tous les postes ont maintenant leur « Enfer » où trépigne le Démon du divertissement. Mais cela nous éloigne de la question de l'écriture — qui demeure, oui, une question sans repos. Est-ce que cela nous en éloigne vraiment? Peut-être pas, dans la mesure où ces émissions émanant de ce qui constitue maintenant le conseiller et l'animateur numéro un des cuisines et des salons (quand ce n'est pas des chambres), à savoir le poste de télé, ces émissions, donc, diffusent

un esprit, proposent non pas des *manières de penser*, mais des manières de ne pas penser, et surtout véhiculent une langue, une langue esclave de l'obligation de plaire, qui fait toutes les concessions à la mode et aux emprunts à l'anglais, et qui avalise et consacre le mépris et le retrait dans lequel sont tenus tous ceux que l'on *accuse* désormais, un sourire moqueur au coin des lèvres, d'être *trop intellectuels*.

D.-M. D. — *À propos de la langue, comment voyez-vous sa situation actuellement, au Québec?*

S. L. — Je ne peux pas y penser sans émotions fortes... Il me semble que nous sommes passés à côté d'une occasion unique, dans les années soixante, soixante-dix, lors du renouveau de l'enseignement, et qu'il est déjà trop tard pour redresser la situation. C'est, pour moi, une question grave. Ces années-ci, il n'est plus très bien vu de s'en alarmer; dès que j'en parle, plusieurs essaient de me convaincre (de se convaincre?) que la langue est maintenant en meilleur état que jamais au Québec, que j'exagère, que la situation est stabilisée, et pire, que cette *question* est peut-être même réglée. Je n'évolue plus dans les milieux d'enseignement; je ne peux donc pas parler de ceux-là. Mais si je me fie à ce que j'observe, à ce que j'entends autour de moi, à ce que je perçois dans les médias et dans les journaux, à l'image linguistique que la publicité reflète et projette, je demeure pessimiste. Et je tends à voir le fait que plusieurs pensent que le problème est réglé comme un problème encore plus grave. Oui, il y a probablement plus de mots que jamais en circulation; il paraît que les gens s'expriment mieux qu'il y a vingt ans. Je ne suis pas linguiste; je voudrais bien croire à ce progrès... Je constate plutôt les ravages d'un mal insidieux dont l'existence m'apparaît indiscutable: de plus en plus, et cela est tangible partout, une sorte de flottement, d'indolence face à l'expression et à la pensée font que chacun se comporte de manière autonome face au sens des mots et à la logique de la phrase; pourvu que l'on comprenne approximativement, cela suffit. J'ai un ami professeur de littérature dans un cégep; un jour qu'il expliquait à un étudiant que le mot qu'il avait employé dans

son travail n'avait pas le sens que l'étudiant croyait qu'il avait, l'étudiant lui a répondu, très sûr de lui: « Mais moi, c'est ça que je veux lui faire dire, à ce mot-là. » Étendons cette confusion à la phrase, puis au texte, multiplions par autant d'individus et nous nous retrouvons devant une tour de Babel très vingtième siècle, où chacun se berce de l'impression qu'il comprend mais où personne ne comprend vraiment, ou ne comprend la même chose. Il y a quelques années seulement, les choses étaient beaucoup plus simples: c'était la syntaxe, la grammaire qui souffraient; elles sont encore menacées, mais c'est maintenant pire, puisque c'est le sens du discours qui se perd, un sens qui ne peut être partagé par tous qu'à condition que chacun respecte rigoureusement l'ordre de la langue qu'on parle. Il se produit aussi un autre phénomène dangereux: de plus en plus, les divers niveaux de langue, une richesse de la langue française, se rangent sous le dénominateur commun du niveau familier; on glisse subrepticement vers ce seul niveau de langue, aplati. (*L'Amour du pauvre*, de Jean Larose, aborde le sujet avec passion, courage et humilité.) Ce mouvement est tangible, par exemple, dans le téléjournal; les nouvelles y sont maintenant livrées sur le ton d'une conversation de salon; fini, la lecture; le télésouffleur donne au téléspectateur l'impression qu'on lui parle à lui, directement... et la langue suit; elle est brève, efficace, familière, vulgarisée. Ce niveau familier, on le retrouve partout, de plus en plus à l'exclusion des autres niveaux, les niveaux dits *intellectuel* et *littéraire* au premier chef, bien entendu, ceux dont il faut se méfier parce qu'« ils ne seraient pas à la portée du téléspectateur ou de l'auditeur moyen » — un individu qui n'existe d'ailleurs que dans les statistiques. Téléviseur, téléscripateur, télésouffleur, téléreportage... partout, les « téléquelquechose » prolifèrent... On en oublie que « télé » veut dire « à distance », et que sous prétexte de rapprocher les gens les uns des autres et les événements des gens, tous ces mécanismes finissent par tenir à distance le sens des événements et la pensée qu'ils pourraient peut-être susciter s'ils n'étaient pas asservis à la tyrannie du *spectacle* qui, comme chacun sait, *must go on*. Mais revenons à la langue. Depuis dix ans, je la

vois s'égarer dans une nébulosité qui nous berce, mais qui nous maintient dans un état régressif, et pire, dans une illusion : celle de posséder, au sens fort du terme, un instrument de communication. C'est dans ce contexte que la littérature a plus que jamais un rôle à jouer, comme gardienne des sens, et cela, « dans tous les sens », pour paraphraser Rimbaud.

D.-M. D. — *Aimez-vous écrire ou est-ce pour vous une activité souffrante ?*

S. L. — Non, d'une certaine manière je n'aime pas écrire. J'aime surtout quand c'est fait ! Mais cette action est composée de plusieurs phases dont certaines sont pleines de joie et de satisfaction ; d'autres sont presque intolérables d'angoisse, douloureuses, impitoyables. Je n'aime pas toujours le faire, mais je suis toujours heureuse quand j'ai persévéré dans ce travail difficile, patient, risqué, lent, sans reconnaissance immédiate et captivant.

D.-M. D. — *Comment et pourquoi est-ce difficile ?*

S. L. — Ce n'est certainement pas difficile pour tous ceux qui écrivent ; certains jeunes écrivains (voir *VOIR*) en parlent comme d'un sport. Pour moi, c'est un travail où l'on prend tout en soi, tout sur soi ; un travail qui ressemblerait à une prière ; un passage à l'action qui demande du silence, de la patience, du temps, de la foi, toutes dispositions parfois compliquées à réunir. Écrire exige tout. C'est encore plus difficile de ne pas écrire, remarquez ! Celui ou celle qui a écrit un jour, qui a goûté à cette obsession d'entrer dans un texte et de le mener mot à mot, respiration par respiration vers sa forme la plus réelle, la plus efficace, ne peut jamais oublier le contentement et l'intensité qui en résultent. Je pense que le renoncement à l'écriture, quelles qu'en soient les raisons, ne peut s'accomplir (s'il s'accomplit jamais...) que dans le désespoir ; s'il n'est pas vécu comme transitoire, je pourrais facilement comprendre que quelqu'un renonce à sa vie ; ici, impossible de ne pas penser à Rimbaud.

D.-M. D. — *Vous n'avez rien publié depuis des années ; quel est le sens de ce long silence ?*

S. L. — J'ai écrit beaucoup, mais dans un domaine bien circonscrit. Un ami travaillait aux *Cahiers de théâtre JEU* ; il m'a invitée à

y participer d'abord comme collaboratrice, puis la rédactrice en chef m'a demandé de me joindre au comité de rédaction. J'ai donc écrit des critiques, des essais, réalisé des entrevues, etc. J'ai beaucoup appris de ce travail qui demande de l'humilité, de la rigueur, de la disponibilité et beaucoup de générosité. Le sens de mon silence? Ce serait prématuré d'en parler. Il se trouvera peut-être dans un prochain livre.

D.-M. D. — *Parmi les genres littéraires, comment voyez-vous la place de la nouvelle?*

S. L. — Parmi les textes qui ont joué un rôle majeur pour moi, vous remarquez qu'il y a beaucoup de nouvelles. La nouvelle (conte, texte bref ou récit) est un genre qui me touche autant que le roman. Je la mettrais sur le même pied; elle diffère surtout par la taille, mais contrairement au roman, elle ne bénéficie pas des pauses que peuvent constituer, par exemple, les chapitres, pour différer son propos, pour l'égarer momentanément, ou lui donner un éclairage supplémentaire. Au fond, *roman, nouvelle*, ce sont des catégories utiles pour classer, non des promesses.

D.-M. D. — *Pourriez-vous parler de ce que vous écrivez en ce moment?*

S. L. — Difficilement. En fait, non. Cela exercerait trop de pression sur mon travail et m'enlèverait la liberté de mouvement dont j'ai besoin. J'ai récemment pris de la distance avec le journalisme et l'univers du théâtre pour ne pas disperser mes énergies et pour consacrer plus de temps à l'écriture de *fiction*, comme on dit.

D.-M. D. — *Que pensez-vous de la visibilité de la littérature québécoise au Québec?*

S. L. — Sous ce rapport de la visibilité, la situation de la littérature du Québec m'apparaît se trouver dans une posture délicate (c'est encore plus dramatique pour la nouvelle en particulier); elle n'est pas beaucoup visible dans les librairies, en tout cas, et parce que le milieu est exigü, c'est malheureusement souvent davantage la personnalité de l'auteur que la valeur de l'œuvre elle-même qui est jugée et prise en compte; est-il connu déjà à cause de son travail, de

sa visibilité médiatique? porte-t-il un chapeau remarquable? a-t-il des amis dans le monde du spectacle? Ces détails peuvent favoriser la visibilité de sa production. Si on fréquente un peu les librairies, on remarque que la place donnée aux auteurs québécois est bien précaire. En arpentant la rue Saint-Denis, j'entre dans une librairie; sur des tables se trouvent étalés les titres récents, et sur les meilleures tables, celles qu'on ne peut absolument pas éviter, les *best-sellers*, évidemment, les livres qui ont reçu un prix, et des traductions de romans américains dont les jaquettes valent déjà presque aussi cher que le moindre livre québécois. Les livres d'auteurs québécois sont présents pendant les quelques semaines qui suivent le lancement, puis, les exemplaires d'office ayant été vendus — au meilleur des cas —, le livre disparaît, c'est bien connu, et le libraire ne le commandera à nouveau que sur la demande d'un client; or, comment un client potentiel peut-il avoir envie de commander un livre qu'il ne voit même pas s'il ignore l'existence du livre ou même de l'auteur? Une librairie, c'est parfois un rendez-vous avec une personne déterminée; on va alors chercher cet auteur, ce titre. Mais le plus souvent, c'est un lieu de rencontre avec des inconnus: on y entre parce qu'on a besoin de rencontrer quelqu'un; une multitude d'étrangers s'y trouvent et l'auteur qu'on choisit nous offre une histoire, des idées, des connaissances, le risque d'une autre vision du monde. Cette rencontre entre auteur et lecteur n'est pas dénuée du protocole d'une rencontre sociale où l'on doit reconnaître et respecter certains rites. En ce sens, la librairie est un lieu presque sacré, où l'on peut aller *librement*, comme le mot le suggère, sans devoir signifier une allégeance quelconque. Dans certaines librairies (ce ne sont pas les plus grandes), on trouve encore des *libraires*, des gens à qui on peut demander « Où puis-je trouver untel, unetelle, ceci ou cela? » et qui vous répondent, et qui, en plus, vous demandent, à propos, si vous connaissez aussi unetelle, et qui vous la présentent. Mais de plus en plus, malheureusement, de la même manière que le rock a supplanté l'orgue et le chant dans plusieurs églises, les lois du *marketing* ont pénétré les librairies qui, profit oblige, sans doute, sauf exception, se prêtent au jeu. Leurs employés

deviennent « du personnel », des vendeurs qui sont peut-être en mesure de vous diriger vers tel ou tel rayon selon l'ordre alphabétique, mais qui ne pourraient jamais vous présenter quelqu'un. Oui, je trouve que la littérature du Québec est souvent *maltraitée*. Chaque fois que j'y pense, je dis « littérature du Québec » pour éviter de tomber moi-même dans un piège, parce que j'aime la littérature, et que j'aime la littérature d'ici; je voudrais que « littérature québécoise » n'ait que le sens de « qui vient du Québec », et que l'expression ne soit pas entachée de *thèmes nationaux*, de *styles typiques* et de tout un fatras qui constitue un faux miroir de ce que nous croyons être. La littérature est toujours au-delà; un livre d'un auteur d'ici n'est pas bon ou mauvais parce qu'il est *québécois*, ou *vraiment québécois*, mais parce qu'il est ou n'est pas une création. Ce qui ne veut pas dire qu'on ne peut pas discuter de la thématique d'une œuvre ou d'un auteur donné, ou des styles qu'on retrouve dans telle littérature, mais j'aimerais qu'on ne confonde pas; il faut être très vigilant quand on emploie une expression aussi connotée que « littérature québécoise ».

D.-M. D. — *Pensez-vous que vous pourriez vivre et écrire ailleurs qu'au Québec?*

S. L. — Idéalement, j'aimerais que les lieux de la vie soient essentiellement intérieurs! Mais ce n'est pas si simple. On a besoin de paysages, de pain, d'interlocuteurs connus, et on a besoin aussi d'aller ailleurs pour voir si on y est. Partir ou rester? J'avoue que, périodiquement, j'oscille; j'ai l'impulsion de partir, d'aller vivre ailleurs, loin. Cette vie d'exil m'apparaît alors comme une solution à tous les problèmes, à toutes les angoisses, aux inquiétudes (pas la financière, cependant!). Parfois aussi, j'ai envie d'entendre une langue que je ne comprends pas, d'être *physiquement* une étrangère. Et pourtant je vis au Québec, où vivent les amis, la famille, où j'ai maintenant de petites racines... Mais je me demande parfois si tout créateur, compte tenu de la situation politique et linguistique de ce pays, n'y vit pas nécessairement en *locataire*, autrement dit en *exilé*...