

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Écrivains et écrivants

Jean-Charles Falardeau

Volume 3, Number 5 (17), November 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30110ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Falardeau, J.-C. (1961). Écrivains et écrivants. *Liberté*, 3(5), 711–718.

Ecrivains et écrivants(1)

L'artiste, particulièrement l'écrivain, s'irrite volontiers de la critique. Il se méfie de cette ombre tenace qui le suit ou l'escorte.(2) L'oeuvre veut être seule. Cependant, elle s'offre aux regards. Elle n'existe qu'entendue. L'artiste a besoin de la critique. Lui qui la craint, il la sollicite. A preuve, le sujet de ce colloque. J'interprète ce sujet, *L'écrivain dans notre société*, comme un désir qu'a l'écrivain canadien de 1961 d'éprouver l'image qu'il se fait de lui-même en la confrontant à celle que d'autres se font de lui. Libre à lui, d'ailleurs, de tenir ou de ne pas tenir compte de la coïncidence qu'il pourra constater entre les masques braqués sur lui, le voyant, et les masques à travers lesquels lui-même se voit et voit tous les autres qui le regardent...

Je tiens en tout premier lieu à préciser comment, pour ma part, je vois l'écrivain. Je le vois, bien sûr, comme appartenant à la catégorie sociale ambiguë que l'on désigne comme *l'intelligentsia*. Les intellectuels, dans les sociétés occidentales désacralisées, ont succédé aux clercs. Dans la société canadienne, ils commencent seulement à rivaliser avec les clers lesquels, dans le passé, ont été les seuls à qui la tradition locale reconnaissait le statut d'hommes-à-penser. Car l'intellectuel est celui dont la fonction est de formuler la pensée de la collectivité. Etre intellectuel correspond, non à une profession, mais à un rôle dans la société(3). Ce rôle peut être exercé par des individus appartenant aux professions les plus variées et les plus éloignées les unes des autres. Tous ceux, quels qu'ils soient, qui

(1) Texte d'une communication donnée à la cinquième Rencontre des Ecrivains, à Saint-Sauveur-des-Monts, le 30 septembre 1961.

(2) Gaëtan Picon, *L'écrivain et son ombre*, Paris, Gallimard, 1953, chapitre I.

(3) Edgar Morin, "intellectuels: critique du mythe et mythe de la critique", *Arguments*, 4e année, no 20, 4 e trimestre 1960, 35; voir aussi dans le même numéro de cette revue, Jean Duvignaud, "L'intervention des intellectuels dans la vie publique", 45-46; Pierre Fougeyrollas, "Le mot intellectuel", 47-49.

exercent ce rôle se répartissent, à leur tour, selon une distinction que propose Roland Barthes et qui a beaucoup plus qu'une importance sémantique pour le sujet qui nous préoccupe, la distinction entre les "écrivains" et les "écrivants". L'écrivain est celui pour qui écrire est un verbe intransitif, celui qui "travaille sa parole et s'absorbe fonctionnellement dans ce travail". Il se distingue de l'écrivain, lequel est un homme transif, "celui qui pose une fin témoigner, expliquer, enseigner") dont la parole n'est qu'un moyen"(4).

L'écrivain proprement dit, qu'il soit poète, romancier ou dramaturge, est donc celui qui écrit parce qu'il a, plus que d'autres, conscience de son être, conscience de l'être de ceux qui l'entourent. Il sent que son existence ne réalise pas tout son être et qu'il faut faire passer, dans une création objective, durable, multiforme, ce qui dans la vie dont il a la déchirante expérience, se présente seulement à l'état d'épure, d'expectation, de voeu.

L'écrivain écrit pour se dire. Qu'il s'exprime par le poème, par le conte symbolique, par la nouvelle réaliste ou par le roman, ce qu'il offre est un trop-plein qui gonfle sa propre vie. C'est dire qu'il aura aussi souvent à identifier les obstacles ou les contraintes qui jugulent sa vie, et qu'en ce cas, son oeuvre sera un procès de ce que Jean Lemoyne appelle les "empêchements à vivre" qu'il trouve en lui-même ou autour de lui. Et n'est-ce pas dans cette direction particulière que s'est manifestée, que se manifeste encore principalement, la littérature canadienne, y compris la poésie? Notre poésie, dont Gilles Marcotte dit avec raison qu'elle est encore "une poésie des premières démarches", (5) exprime surtout des refus, des négations, des révoltes. Notre littérature est faite d'oeuvres dont les personnages, engendrés dans un univers abstrait ou jaillis tout fumants de Lautréamont, paraissent avoir comme fonction principale de libérer leurs auteurs de leurs monstres sacrés; des oeuvres dont les pages les plus saisissantes empruntent la forme du journal intime, auto-critique et introspectif; des oeuvres dont les héros les plus vrais sont les Alexandre Chênevert, les Bousille, les Florence et les Ludger Lamarre.

Cette phase introspective et révoltée est en voie de se liquider. Il est remarquable qu'elle ait eu lieu. Ecrire, pour l'écrivain canadien, exigeait

(4) Roland Barthes, "Ecrivains et écrivants", *loc. cit.*, 41-44. Le sens actuel d'écrivain (auteur de livres), ajoute Barthes, date du XVIIe siècle; le terme se range, d'après Wartburg, dans la même classe substantive que *sacristain*, *nonnain* et *putain*.

(5) Gilles Marcotte, "Poésie canadienne-française", *Mercur de France*, mai 1958, 59.

de l'audace. Toute réflexion sur la littérature canadienne contemporaine doit d'abord noter et louer cette audace qui fut aussi une obstination. Et cette obstination elle-même nous réfère aussitôt à sa contre-partie, ou, plus exactement, à sa cause profonde dont je veux faire mon premier thème : le problème de l'expression.

1. *L'acte d'expression*

Je pars de ce fait que l'écrivain est d'abord engagé dans un acte d'expression. Comme le sourd-muet de l'Évangile, il est celui sur la bouche de qui a été soufflé l'injonction : "Eppheta" — Ouvre-toi". Pour s'exprimer, il a tout à inventer, y compris la parole même qui sera le véhicule de son expression. Ceci entraîne pour l'écrivain canadien-français, des soucis particuliers. Anne Hébert, dans le supplément du *Devoir* littéraire de l'automne 1960 évoquait "la langue puérile, équivoque et humiliée qui est la nôtre. . ." et nous savons tout ce qu'exige d'imagination, d'ascétisme, d'opiniâtreté, de la part de l'écrivain, le fait d'avoir à se créer une langue, à créer *la* langue, dans une société où les différents dialectes du parler collectif oscillent entre l'idiome de Roger Baulu et le baragouin de ses victimes oviphages. La parole que doit inventer le poète est l'essence même de sa création ; il doit, appliquant son âme à une mystérieuse contention, transposer les vocables du discours familier à l'état de fusion avec un monde retrouvé(6). Le romancier et le dramaturge, doivent, en outre de manier avec art la syntaxe et le vocabulaire de leurs récits, savoir rendre à la fois vraie et correcte la langue de leurs personnages. On n'a pas fini de disserter sur la façon dont l'écrivain canadien doit "faire parler" ses bûcherons et ses adolescents, ses ouvriers, ses petits fonctionnaires et ses bourgeois urbains. L'apparent dilemme qui le terrasse est celui auquel ont eu à faire face Ramuz et Joyce, Dos Passos et Faulkner. Ce dilemme sera surmonté ici comme en d'autres lieux à la condition que l'écrivain sache maîtriser sa langue avec une virtuosité telle que celle-ci s'imposera à l'attention universelle.

Parler de la langue c'est, du même coup, parler de style. A ce sujet encore, l'écrivain canadien est désavantagé, car il se voit dans une société où n'existe pas de tradition intellectuelle. Il y a eu, avant lui, quelques Don Quichottes de grande classe. Ceux qui méritent d'être retenus datent d'avant la néfaste césure de notre société, au tournant des années 1838-40.

(6) Pierre Emmanuel, "Le risque de la parole", *Esprit*, juillet-août 1956, 55-62.

Les autres voix importantes durant la suite de notre IXe siècle et jusqu'à récemment ont été celles de polémistes, de publicistes ou d'historiens : Buies, Bourassa, Asselin, Groulx, Montpetit, — toutes des voix si fortement politisées que l'écrivain canadien, s'il leur reconnaît d'aventure l'éclat d'un cri de trompette, ne saurait y trouver une vision du monde valable pour guider son orientation. Inutile de rappeler que nous n'avons ni de Montesquieu, ni de Stendhal, ni de Balzac, ni de Bergson, ni de Péguy ; ni de Melville, ni William James. Semblable en cela aux autres intellectuels de notre milieu, l'écrivain ne trouve, au moment où il commence à vivre, ni sources ni nourritures terrestres produites spontanément dans l'ilôt culturel qu'est sa société. Il doit s'engendre lui-même à son gré, à même des courants venus de France ou d'ailleurs. Mais ces courants, s'il n'y prend garde, risquent, de l'inonder. Il doit, pour survivre et pour s'affirmer, se hâter d'improviser avec vigueur ses propres modes de pensée et ses propres modes d'expression.

Il semble qu'en ceci les peintres et les musiciens aient devancé les écrivains, et que, parmi ces derniers, les poètes aient le pas sur les romanciers. Il n'y a pas lieu de s'en étonner si l'on en croit l'adage qui veut que les peuples en lutte s'expriment plus aisément par leurs poètes. Que ceux-ci aient subi directement ou indirectement l'influence du *Refus Global* de Borduas ou des incantations d'Alain Grandbois, ils ont eu l'audace de s'engager à fond dans l'aventure, de tout remettre en question, d'inventer une thématique et une grammaire originales. Une innovation de ce genre est peut-être plus ardue pour le romancier. Pour celui-ci, s'engager dans l'aventure de l'expression c'est, en définitive, s'engager dans la découverte et la possession de l'univers des passions et des sentiments humains. L'entreprise de l'écrivain est un voyage au bout de son univers intérieur, voyage qui, souvent, promet d'être un "voyage au bout de la nuit". Or, c'est d'hier à peine que notre littérature s'est appropriée la condition humaine, qu'elle a identifié les conflits et les drames de l'homme d'ici autrement qu'en surface et avec un air de regarder ailleurs. "La langue puérile, équivoque et humiliée qui est la nôtre, ajoute Anne Hébert dans la phrase que je commençais à citer il y a un instant, reflète parfaitement cette complicité intérieure que nous entretenons avec l'informe". Le temps de cette complicité devrait être révolu. L'acte d'engagement total dans la franchise psychologique exigera probablement, de la part de l'écrivain, un courage encore insoupçonné. Je songe aux auteurs dont les premières tentatives ont été suivies de silences. Je songe à Saint-Denis Garneau, Jean Lemoyne soumet que c'est nous qui l'avons tué ; que notre société recèle cette possibilité latente d'assassinat collectif. C'est là l'invective d'un Moïse rétrospectif qui, pour mieux glorifier la victime tombée en route, effrayée par la trop longue distance de la Terre Promise

ou par la Terre Promise elle-même, acable ceux qui poursuivent, malgré tout, la marche. Les Saint-Denys Garneau de 1961, et ils sont peut-être plus nombreux qu'on ne l'imagine, n'ont plus le goût, encore moins le désir d'être tués. Depuis *La Fin des Songes*, depuis *Le Temps des hommes*, depuis *Deux Femmes Terribles*, l'écrivain canadien n'appréhende plus aucune descente aux enfers, ni par crainte de lui-même ni par crainte de l'incompréhension des autres.

2. *L'acte de communication*

Je viens de mentionner "les autres" et ils seront l'objet de mon second thème : ces "autres", anonymes ou très particularisés, auxquels s'adresse l'écrivain et avec lesquels il est en état d'irrévocable communication. En même temps que dans un acte d'expression, l'écrivain est engagé dans un acte de communication. J'ai décrit l'écrivain comme un être très conscient de soi. Or, cette conscience de soi ne peut se séparer de la conscience d'autrui. L'expression de soi est indissociablement l'expression de la relation de soi à autrui.

L'écrivain canadien-français vit dans une société qui est petite, insulaire, minoritaire ; dont les structures sont compactes ; où l'atmosphère de la vie quotidienne est facilement survoltée ; où les relations sociales ont vite un caractère personnel, inquisiteur, agressif. Plus que quiconque, il est conscient des inextricables noeuds de vipères qui l'entourent, comme il est conscient des impérieuses contraintes qui raidissent les contacts humains. Ce qui se passe dans cette société se passe en profondeur, sous des épaisseurs de conventions. La plupart des êtres, empêtrés ou emprisonnés dans des réseaux de dictatures familiales, professionnelles et mondaines, semblent vivre des vies tronquées, des vies manquées, et ne communiquer entre eux que par un système de radar tangentiel. Emprisonné lui-même dans cet univers kafkaïen, l'écrivain devra éprouver le besoin de créer des êtres humains de plus en plus complets ; des êtres qui, au lieu de se constituer victimes, iront au bout d'eux-mêmes ; des hommes et des femmes de chair et de sang qui sauront se rejoindre, s'identifier, se dire complètement les uns aux autres ce qu'ils sont vraiment. Ce faisant, l'écrivain libérera en quelque sorte ses lecteurs, lesquels apprendront en quoi consiste la vérité et la difficulté d'être. Il les rendra davantage capables de communication avec les autres, à tout le moins, aptes à dialoguer avec lui, écrivain. Les lecteurs canadiens-français attendent de l'écrivain que celui-ci leur apprenne ce qu'ils sont.

Notre société se caractérise aussi par un saisissement décalage entre les normes collectivement reconnues et acceptées et, d'autre part, les conduites effectives des groupes et des individus. Autant on se gargarise bruyamment de principes très abstraits, autant on vit pratiquement dans un vacuum spirituel. Le terme de "culture canadienne-française" est utile pour identifier un certain dénominateur commun du passé de notre société. Il est devenu illusoire pour décrire son état présent. Notre société se dé-structure et se re-structure. Des groupes professionnels ou géographiques, des classes sociales mal définies, adoptent des façons nouvelles, différentes les unes des autres, de sentir, de penser, de se comporter. Ce fut une fonction de l'écrivain canadien de nous révéler, à travers des personnages de roman, que les prescriptions et les canons traditionnellement vénéérés n'étaient plus que des formules sans prise sur la conscience. C'est à travers le destin fictif et pourtant possible de héros littéraires que le lecteur canadien-français continuera d'apprendre à discerner de nouvelles normes existentielles et à humaniser sa conscience accablée d'un effrayant sentiment de culpabilité, suspendue au bord du vide. Qu'ils en soient conscients ou non, les écrivains en tant que créateurs de personnages, sont les créateurs des valeurs dont vivent ces personnages. Ils sont ainsi des créateurs de culture. Ils remplissent, d'une façon différente des écrivains mais peut-être plus directe et plus féconde, la fonction qui consiste à "définir la situation" de la collectivité. De plus d'une façon, notre société existera dans la littérature avant d'exister dans la réalité.

3. *L'écrivain et son public*

Nous voici en plein coeur de la dialectique des relations entre l'écrivain et son public. Tous les ouvrages de l'esprit, comme l'a rappelé Sartre dans son célèbre essai, contiennent en eux-même l'image du lecteur auquel ils sont destinés(7). Or je viens de supposer que l'écrivain canadien-français dans ses écrits, s'adresse à l'ensemble de la collectivité. Si tel était le cas, nous réaliserions l'état de la société sans classe dont parle encore Sartre, et où "il n'y a aucune différence d'aucune sorte entre le *sujet* de l'écrivain et son *public*". Le public concret serait alors "une immense interrogation féminine, l'attente d'une société tout entière que l'écrivain aurait à capter et à combler"(8). Il n'est pas impossible qu'il en soit ainsi.

(7) Jean-Paul Sartre, "Qu'est-ce que la littérature?", *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, 119.

(8) *Ibid.*, 193-194.

Le fait ne serait pas étonnant dans une société petite, dense, repliée sur elle-même et peu stratifiée. Je n'en sais rien. Il est cependant également possible, même plus probable, que l'écrivain ne s'adresse intentionnellement qu'à un public ou à des publics plus particuliers. La question qui se pose alors est : "pour qui écrit l'écrivain canadien ?"

Je ne puis avancer que des hypothèses. Je crois avoir compris, par exemple, que dans le passé, durant tout le XIXe siècle et jusqu'à une époque récente, les écrivains canadiens écrivaient les uns pour les autres. *L'Ecole de Montréal* succédait à *l'Ecole de Québec*. On s'interpelait d'un cénacle à l'autre. On se chamaillait entre chapelles. Philippe-Aubert de Gaspé n'écrivait pas pour les censitaires de Saint-Jean Port-Joli, ni Crémazie pour les paroissiens de Notre-Dame de Québec, encore moins pour ceux de Saint-Roch. Le romancier s'adressait au romancier; le poète, au poète. Il en est de moins en moins ainsi. L'éventail du public réel de l'écrivain, nous en avons toutes sortes d'évidences, s'est élargi et diversifié. Du même coup, aussi, l'éventail de son public virtuel. De qui, exactement, sont constitués l'un et l'autre de ces publics? L'écrivain écrit-il pour les notaires Poupart ou pour les clients des notaires Poupart? Écrit-il pour les lecteurs du *Devoir* ou pour ceux de *Cité Libre*? Pour les fidèles de *La Presse* ou pour les enthousiastes du *Nouveau Journal*? Par contre, qui nous assure que ces publics ne se recoupent pas les uns les autres? Je serais étonné que l'écrivain canadien, femme ou homme, moins-de-trente-ans ou plus de-quarante-ans, ne s'adresse pas à un lecteur assez semblable à lui-même, c'est-à-dire à un lecteur qu'il imagine évolué, émancipé de beaucoup de chaînes et révolté contre celles qui persistent — le Canadien français de demain. Je ne serais pas, non plus, étonné que les attentes qu'il suppose à ce lecteur ne soient pas semblables à celles qu'entretenait, au dire, de Sartre, la bourgeoisie française du XVIIIe siècle vis-à-vis ses écrivains : à savoir, que ceux-ci lui proposent des lumières, une conscience d'elle-même, le dépassement d'une aliénation. Ou encore, l'écrivain canadien, comme Stendhal, donne-t-il rendez-vous seulement à des lecteurs de 1985 et de l'an 2,000 ?

Au fait, il serait dans la logique de la genèse de l'oeuvre de l'écrivain, telle que nous venons d'en parler, que celui-ci ambitionne de façonner son public autant qu'il est conditionné par lui. L'oeuvre de l'écrivain est moins une réponse à une question posée par autrui qu'à une question non encore posée. "Elle est une réponse permettant à la question d'être posée"(9). L'oeuvre n'existe qu'entendue par un public. C'est cependant elle, en définitive, qui détermine la capacité d'entendre du public.

(9) Gaétan Picon, *loc. cit.*, 33.

4. *Et les autres engagements ?*

J'ai tenté d'illustrer que l'engagement primordial de l'écrivain est essentiellement défini par son acte créateur même qui est un acte d'expression et un acte de communication. Je ne partage pas la conception sartienne ou marxiste de la littérature en tant que Praxis. Le travail dans lequel est engagé l'écrivain constitue en lui-même sa propre fin. L'écrivain voit le monde comme une question. Sa fonction est d'interpréter ce monde, d'en chercher la vérité en le transformant en spectacle. La distinction que Barthes propose entre "écrivain" et "écrivain" peut aider à dissiper bien des malentendus. En effet, pour l'écrivain, publiciste, essayiste, journaliste, réformateur, etc. — le langage est un instrument. Il est un simple véhicule de la pensée et un moyen d'intervention dans le monde ou d'action sur le monde. L'écrivain est engagé dans un acte de transformation de sa société. C'est un mécontent. Je ne nie pas qu'il ne soit pas possible, qu'il ne soit pas très tentant, ni conséquemment très facile, dans la vie quotidienne, de passer de la fonction d'écrivain à l'activité d'écrivain, très particulièrement dans une société comme la nôtre. Comme je le rappelais il y a un moment, le rôle de "définisseur de la situation" dans lequel l'écrivain est, presque malgré lui entraîné, le pousse insidieusement à aller juste un peu au-delà et à promouvoir ou à défendre des valeurs nouvelles, à militer pour l'accélération du progrès social, à participer à l'instauration de mouvements et d'institutions d'avant-garde. C'est ce vers quoi sont sollicités tous les intellectuels. En outre, l'écrivain, en plus de s'intéresser aux soucis du groupe professionnel auquel il appartient par son travail de tous les jours, doit s'acquitter de ce qu'il estime être ses devoirs de citoyen. A ce titre, il aura des opinions sur le syndicalisme ; il dira oui ou non aux jésuites ; il adhérera au mouvement laïc ; ou il sera séparatiste. Mais il est essentiel qu'il sache distinguer quand il joue l'écrivain et quand il est écrivain. Qu'il ne soit pas non plus effrayé par le reproche de mandarinage de la part de tous ceux qui le sollicitent vers l'action partisane. Il est peut-être temps qu'une société qui a souffert tant de retards pour avoir été hyper-politisée, se permette, enfin, le luxe de quelques vrais mandarins. .

Jean-C. FALARDEAU