

L'écrivain a des antennes

Jean-Marie Dugas, Jacques Brault, Michèle Lalonde and Guido Molinari

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

Les écrivains, la littérature et les mass média

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29772ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Dugas, J.-M., Brault, J., Lalonde, M. & Molinari, G. (1969). L'écrivain a des antennes. *Liberté*, 11(3-4), 107–119.

l'écrivain a des antennes

Quatrième séance plénière tenue le samedi 31 mai sous la présidence de M. Jean-Marie Dugas, avec la participation de Mme Michèle Lalonde et de MM. Jacques Brault, Guido Molinari, ainsi que de MM. Paul Chamberland, Pierre Maheu et Raoul Duguay.

jean-marie dugas

Nous avons, ce soir, une denrée de qualité exceptionnelle à vous présenter. Vous avez entendu, au cours de ces derniers jours, des gens qui ont pu causer avec liberté et avec science aussi et surtout, de ce métier qui est celui de l'écrivain et un peu aussi de la communication. Tout le monde connaît ce que ça veut dire la communication sauf ceux qui en font.

Ce soir, nous avons le chœur des écrivains qui a pu réfléchir, au cours des derniers jours sur ce que veut dire cette tâche de l'écrivain au sein de la communauté que nous connaissons, qui ont réfléchi sur le problème et qui vont tâcher d'exprimer leurs réflexions sur leur situation au milieu de ce monde que nous habitons et qui est parfois un peu difficile à habiter, je l'avoue.

J'ai le plaisir de vous présenter sous le titre général de « *L'Écrivain a des antennes* », — j'aurais le goût de vous dire, c'est trop facile : n'ajustez pas l'appareil, le voilà — mais rapprochez un peu vos oreilles de lapin, si vous voulez, pour qu'on se retrouve ensemble.

J'aimerais vous présenter d'abord un auteur émérite qui est déjà poète (on l'est semble-t-il à la naissance), qui est aussi essayiste, qui est en plus critique, mais qui gagne sa vie comme professeur. Il a déjà écrit pour Radio-Canada un télé-théâtre assez remarqué sinon par les téléspectateurs, du moins par ceux qui s'en occupent— et j'ai nommé, bien sûr, M. Jacques Brault.

J'ai le plaisir aussi de vous présenter un poète et qui plus est, une mère, avant tout une femme, mais une québécoise bien de chez nous : Michèle Lalonde.

Outre la vérité j'aimerais aussi un peu vous faire voir la beauté.

En troisième lieu j'aimerais vous présenter un écrivain qui ne se sert pas du stylo, mais plutôt un artiste qui se sert du pinceau et qui est parmi nous déjà depuis quelques années. Il s'agit de Guido Molinari. Je n'ai rien d'autre à dire qu'il est peintre. Tout le monde le connaît et ses propos seuls sauront vous faire voir un peu plus clair.

JEAN-MARIE DUGAS

jacques brault

On n'a jamais tant écrit sur la mort de l'écrivain. C'est un signe de bonne santé. Devant les menaces de consommation et de récupération, la nouvelle terreur en littérature demande aide et assistance aux *mass média*. On songe à créer un « front de libération culturelle ». On va même jusqu'à espérer la mise à la retraite anticipée. Bref, c'est le bordel dans la foire aux Lettres. Voilà qui redonne le goût d'écrire le plus bêtement du monde et sans faire de chichi...

A supposer que la littérature (c'est-à-dire : le langage) existe encore, il n'y a pas trente-six façons d'écrire, il y en a une seule et qui consiste à noter, graphiquement ou autrement, les seuls traits pertinents d'un énoncé. Le linguiste André Martinet formule ainsi cette loi très simple : « (...) l'emploi du langage indépendamment de circonstances de toutes sortes représente un idéal, puisque c'est dans ce cas seulement que la communication s'établit par des moyens strictement linguistiques ». Il y a là pour un écrivain en proie à la culpabilité de sa condition de quoi se suicider ou s'engager à titre d'émetteur-récepteur, informateur-communicateur, saboteur-agitateur, professeur-animateur, bricoleur à ses heures (perdues). D'autant que le même linguiste ajoute cette remarque impitoyable car elle coupe court aux velléités de la littérature serviable et sartrienne : « La langue économiquement idéale serait celle où tous les mots, tous les phonèmes pourraient entrer en combinaison avec tous les autres en réalisant chaque fois un message. Notre parler quotidien est loin du compte. La langue du poète *hermétique* tend vers cet idéal ».

En somme, si l'on va droit au fond des choses, la pratique de sa langue offrirait à chaque homme la possibilité de se rendre sémantiquement irrécupérable. Mais il y a un petit inconvénient : une langue se caractérise comme un instrument de communication et comme un ensemble de signes partagés.

C'est pourquoi l'on oppose si volontiers, et avec raison, l'écriture et la parole. On ne va jamais de la forme primaire parlée à la forme secondaire graphique en parfaite solution de continuité. Autrement dit, les lettrés, et parmi eux les écrivains, souffrent de bilinguisme chronique. En dehors de tout contexte concret, la précoce parole n'existe plus comme telle puisque son rôle primordial consiste à gloser les circonstances. Les syntagmes dans la parole ne prennent de sens vérifiable que par référence à la situation où ils sont émis et reçus.

On voit donc que ce qu'il y a d'irrécupérable dans le langage ne tient pas à l'emploi de la parole. La littérature a fini par s'en aviser, et, comme le remarque Roland Barthes : « Moins blasée, la littérature n'a cessé de commenter le caractère *intolérable* des situations banales, puisqu'elle est précisément la parole qui fait d'une relation courante une relation fondamentale et de celle-ci une relation scandaleuse ». Ecrire correspondrait à un refus de parler et, osons le dire, à un refus de communiquer. Ou, si l'on préfère une formule moins abrupte, je citerai encore Barthes : « ... écrire, ce n'est pas engager un rapport facile avec une *moyenne* de tous les lecteurs possibles, c'est engager un rapport difficile avec notre propre langage ». L'écrivain qui tente d'aller au bout de cette entreprise déraisonnable finit par se retrouver tout seul. Là, et là seulement il devient irrécupérable, hors situation, rejeté des circonstances, insignifiant. Mais aussi dans cet instant pénible, après avoir beaucoup écrit, il peut commencer à écrire. Enfin, il ne sera plus propriétaire ou maître de son texte, car sa signature deviendra vraiment anonyme. Qui parle ainsi, et à qui ? Nul ne le sait. Une grande insouciance de toutes les traductions et de toutes les références, une grande solitude indéfendable jetée parmi nous, voilà ce texte tellement simple qu'on ne l'écrit pas souvent et qu'on ne le lit presque jamais, voilà la littérature parfois, quelque chose comme un non-sens irréductible qui se promène, nez au vent, dans les lieux communs les plus encombrés.

L'affrontement de la solitude écrivante fait peur aux écrivains. On risque de ne plus jamais remonter à la surface et de devenir pour toujours irrécupérable. Pis encore : on risque de se laisser prendre au texte (mais c'est pourtant le

risque du lecteur) et de ne plus être bon à rien qu'à écrire. Je comprends la fuite de Rimbaud, ses dénégations répétées, l'angoisse de Lucrèce, le pire outré de Rabelais, la folie d'Holderlin, je comprends que Proust ait été complètement désespéré sur son propre compte. Mais ce côté nocturne de l'écriture inconditionnelle comporte son paradoxe — et c'est heureux.

Car, aucun écrivain, que je sache, n'a renoncé à la parole. Nous habitons tous la même rue. Ces liens qui nous encombrant et nous empêchent d'échapper au sort commun et nous font douter d'une littérature possible, ces liens nous suivent au bas-fond de l'écriture, ils nous sauvent de la fascination narcissique, ils constituent la contrariété au désir de se fondre dans le miroir du texte. Le souci de la parole, son inquiétude des situations, son indigence sémantique, sa naïveté politique, bref ce pauvre moyen de communication, voilà le double diurne et collectif de la nuit littéraire et de la solitude en écriture. Ce double, dans le mythe d'Orphée, s'appelle Eurydice. C'est pour arracher à la profondeur trompeuse et à la mystification idéologique, c'est pour ramener à la surface et dans la rue, cette figure essentielle de nous tous : la liberté de langage, qui n'est ni la parole, ni l'écriture, mais leur raison d'être. Comme Orphée, l'écrivain dans son séjour et sa remontée doit consentir à ne pas regarder Eurydice. Il lui faut renoncer à la parole pour écrire, mais il n'écrira que pour faire advenir un langage auquel il n'aura pas de part privilégiée.

Au terme de cette traversée presque impossible de l'écriture, le texte lui-même n'est guère plus qu'un événement, une trace incertaine vers un lieu inconnu, un langage nôtre où chacun en tous et tous en chacun se reconnaîtraient irrécupérables et intraduisibles.

Dans cette perspective, la littérature ne sera jamais qu'un *à-venir*. Et que la graphie disparaisse ne change rien à l'affaire. Par d'autres moyens, sur d'autres modes, les écritures nouvelles auront pour tâche d'assurer le passage de la parole au langage, de la nécessité à la liberté. Les écrivains d'alors éprouveront la même anxiété, ils se demanderont s'ils

ne sont pas mieux de se taire ou de s'adonner à la cybernétique interplanétaire. Quelques fous, peut-être, reprendront l'aventure si souvent avortée et, avant de disparaître avec un sourire, ils rappelleront aux intéressés le testament d'Isidore Ducasse : "Nous travaillons à conserver cet être imaginaire qui n'est autre chose que le véritable ». Avec ou sans antennes.

JACQUES BRAULT

michèle lalonde

J'ai choisi d'adopter un point de vue très personnel et d'envisager le thème qui nous était proposé, le thème général de cette rencontre, en référence à ma propre démarche littéraire. Alors je m'excuse, plus encore que Jacques Brault tout à l'heure — si cette communication ressemble davantage à un simple témoignage qu'à un exposé théorique que j'aurais été si fière de signer.

Je voudrais dire tout d'abord que dans mon esprit ce thème général : *L'écrivain, la littérature et les mass média* renvoient implicitement au problème de la communication. Et je choisis le terme *problème* à dessein parce que, pour moi, la communication se présente bel et bien comme une affaire problématique qui est douloureuse. Et je peux dire très naïvement que c'est cette difficulté très personnelle à communiquer qui m'a poussée à écrire. Écrire était pour moi, à l'époque où je me suis lancée dans cette aventure, un mass médium que je croyais privilégié et que je crois encore privilégié. Le moyen de communication par excellence, c'est encore la parole, le langage : j'utilise les termes indifféremment ici. C'est le plus humain et malgré toutes ses insuffisances

et ses lacunes et ses imprécisions et ses perpétuels ratés, c'est le plus direct aussi, après le contact physique, amoureux, et la communication télépathique engendrée par l'amour fou — je salue Breton en passant.

Je suis donc devenue écrivain comme on s'efforce d'abattre un mur. Et ce n'est pas un hasard si mes premiers écrits n'étaient qu'une dénonciation de la solitude et invoquaient une imagerie de l'incarcération. Je crois que l'impuissance à communiquer accule véritablement au désespoir. Il n'y a pas d'expérience humaine plus intolérable : elle mène directement au suicide. L'enfer, ce n'est pas les autres, c'est le moi. C'est St-Denys Garneau dont, soit dit en passant, je ne veux plus jamais entendre parler ; l'enfer c'est l'absence de l'autre, sa surdité ou ma propre incapacité à le rejoindre. Je n'hésite pas à renverser la proposition sartrienne.

Ecrire a donc été d'abord et avant tout pour moi une conjuration de la solitude, une négation absolue d'une condition que je qualifie d'inhumaine. Je ne suis pas sûre d'avoir un talent d'écrivain, mais je n'entretiens aucun doute sur ma motivation. En essayant d'exorciser cette condition de solitude ou, si l'on veut, de la faire éclater, je me suis, poème par poème, rendue compte qu'elle n'était plus qu'une expérience, qu'elle n'était pas qu'une expérience personnelle et exclusive à moi, mais qu'elle avait quelque chose à voir avec notre difficulté collective d'être québécois. Et dès lors je me suis penchée sur cette difficulté d'être, je l'ai spontanément et de plus en plus portée au compte de ma propre expression. Et maintenant je suis engagée dans l'aventure ou peut-être la mésaventure d'une poésie de la revendication directe, d'une littérature porte-parole, que je voudrais porte-parole. Je reviendrai là-dessus si j'ai le temps et si j'arrive à préciser ce que je pense de mes récentes expériences.

Pour l'instant je voudrais dire quelques mots de l'écrivain maudit dont le service funèbre a eu lieu vendredi matin. J'ai dit, au cours de la discussion, que cette expression *écrivain maudit* ne faisait, pour moi, que très peu de sens. Pour moi l'écrivain maudit est une fleur de rhétorique. En vérité, la

notion d'oeuvre maudite est à mon avis beaucoup plus importante et chargée de sens. Et l'oeuvre maudite, c'est essentiellement l'oeuvre qui demeure communicable, qui ne trouve pas sa résolution, son prolongement, sa récréation chez le lecteur. L'oeuvre est maudite quand le public lui oppose pendant un temps plus ou moins long une fin de non-recevoir et qu'il refuse ou se montre incapable de se laisser révolutionner par son langage.

Les poèmes de Gauvreau, par exemple, même diffusés à des milliers d'exemplaires, sont encore dans une très large mesure l'objet d'une telle malédiction. On me dira qu'ils n'atteignent précisément leurs objectifs qu'en autant qu'ils provoquent des huées. C'est juste, mais ultimement le projet d'une telle oeuvre est tout de même d'avoir accès à l'interlocuteur, de le pénétrer. J'espère que je ne trahis pas l'intention fondamentale de Gauvreau, à qui je voue une admiration totale, que je suis fière d'exprimer ici. Mais ma tentative personnelle s'inscrit sous le rapport de la communicabilité, au verso d'une oeuvre comme celle de Gauvreau. Personnellement, je vise au maximum de communicabilité. Je cherche à faire le poème qui soit immédiatement communicable et communicable à plus de gens possibles et directement.

Je dirais que les mass média sont, pour moi, un moyen de multiplier le message, oui. Je n'hésiterais pas à m'en servir. Et si on me proposait de lire des poèmes par téléphone, je n'y verrais pas d'inconvénient. Si j'avais, ce faisant, l'impression de communiquer réellement avec mon auditeur et de l'atteindre.

Pour résumer ma pensée, disons que je ne veux surtout pas écrire de poèmes maudits justement. Ça m'est égal maintenant, (ça ne m'a pas toujours été égal,) que la malédiction vienne des critiques. Je considérerais que je ferais échec si elle venait d'un auditeur ou du lecteur. En ce sens, je dirais que mes récentes tentatives, que « Speak White », par exemple, a été diffusé à des milliers d'exemplaires et que cette diffusion a été voulue spontanément par les étudiants, que je n'ai rien eu à voir avec ça — pour moi ça a été une réussite. Je ne sais pas jusqu'où je pourrais mener cette expérience

au point de vue de l'écriture, je disais que j'y reviendrais tout à l'heure, j'ai des doutes ou des inquiétudes quant à l'aboutissement de cette tentative : j'ai l'impression que je vais heurter très vite une impasse de cette poésie politique ou qui se veut politique, à efficacité directe. Je crois qu'elle devient très vite de la glose, elle devient très vite inauthentique, du jeu sur les mots dès qu'elle cesse de correspondre à des situations politiques qui sont vraiment révolutionnaires. C'est très difficile ici d'écrire une poésie révolutionnaire. Je pense qu'il faut attendre les événements. Mais enfin, disons que ma tentative c'est vraiment de communiquer très directement avec l'auditoire et je ne vois pas en quoi, pour l'instant en tout cas, je crois que probablement je vais peut-être être obligée de revenir sur mes tentatives, de faire une réflexion sur ce que je fais, mais je ne vois pas en quoi le problème de l'accès aux mass média se pose pour moi. Ça ne se pose pas. Au contraire je pense que plus je pourrai communiquer avec le plus vaste auditoire possible et avoir l'impression de l'atteindre directement et de faire passer le message, plus j'aurai atteint mon but ou enfin plus j'aurai l'impression d'être allée au bout de cette expérience-là que je tente en ce moment. Peut-être qu'elle aboutira à une impasse. Enfin, je suis prête à la tenter.

MICHÈLE LALONDE

guido molinari

Mes réflexions seront inspirées par mon expérience de peintre, c'est-à-dire de quelqu'un qui, dans une très grande mesure, s'est intéressé au langage tout court, puisque le langage de la peinture repose sur les mêmes problèmes de structures que le langage verbal. Voici comment. Dans notre culture, tout peintre qui est confronté avec le tableau à

produire, doit élucider les données implicites à l'hypothèse traditionnelle de la représentation. Et qu'est-ce que la représentation, sinon l'établissement d'un schème de dualité entre l'objet-sujet et son environnement. Ce sont là les structures mêmes qui dans le langage verbal ont donné naissance à la notion de personnage et d'intrigue, etc. La quête actuelle du peintre est justement de constituer dans le tableau ou la sculpture, ou toute autre manifestation plastique, un objet total libéré de cette dualité d'un sujet qui est en confrontation avec son milieu, pour s'y opposer ou pour être pris par lui.

C'est ce trajet qui définit ma notion de la forme, soit cette relation continue et totale des éléments entre eux qui fait qu'aucun d'entre eux n'est privilégié aux dépens de quelques autres. Cette structure nouvelle que je crois avoir dans une certaine mesure explorée, s'apparente à la notion de continuum que la physique nous enseigne, mais elle n'est en rien le reflet d'un modèle de connaissance extérieure du monde. Il faut se souvenir en effet que la notion même de « monde » existe avant tout à l'intérieur de l'individu.

Pour moi, contrairement à ce que posait Jacques Brault, la parole est fondamentalement un problème de forme. Et les premiers balbutiements, comme les premiers gestes qui sont projetés sur une toile, sont déjà articulés ; ils sont déjà un mode de communication et d'expression et impliquent déjà tout le problème de la forme. Le besoin de s'exprimer implique qu'on va tendre à constituer une chaîne qui se réalisera dans une forme donnée. Autrement dit, elle se réalisera dans une structure qui aura un sens par elle-même, tout en étant reliée au fait du besoin de signification. J'appelle « signification », cette nécessité pour l'homme de traduire dans un medium quelconque sa raison d'être au monde. Il n'existe pour moi aucune oeuvre valable qui n'exprime pas cette unité essentielle de l'être qui se situe dans un temps donné, un micro-temps, un temps de la réflexion et du désir de communiquer cette réflexion. Comme le disait justement Brault, l'homme est toujours devant le mur du silence et il doit percer ce mur. Et le geste de percer ce mur, c'est justement de structurer son langage. Un langage structuré sera

toujours dans une certaine mesure ramené vers un certain anonymat ou une dialectique vivante, car le langage de la culture ou des structures linguistiques qui sont prépondérantes à une époque donnée nous oblige à dialoguer avec les autres à travers les moyens d'expression mis à notre disposition. Mais l'artiste créateur transformera ces moyens communs en leur imprimant une structure qui lui est personnelle.

Pour moi, chaque expression le moins efficaçement part de ce langage personnalisé qu'on appelle un idiolecte. Cet idiolecte sera verbal ou non-verbal selon que l'on utilisera un médium ou un autre. C'est uniquement par le développement d'un idiolecte qu'un individu peut s'exprimer et celui-ci ne peut se constituer que par l'élaboration de sa structure particulière. La communication elle-même ne peut s'établir qu'à travers des modes structurels élaborés par un individu à partir de son évolution propre, en acceptant la synthèse de son désir d'expression et des moyens qui lui sont disponibles.

C'est à partir de là que je veux contester la notion de valeur telle qu'elle a été posée hier par M. Lafrance ou celle du chef-d'oeuvre empruntée à Abraham Moles. La valeur ne peut justement pas être une notion qui vient d'en-haut ou qui soit imposée de l'extérieur. Le désir de communiquer est le fondement de la valeur, le seul critère de valeur valable. Autrement dit : l'individu qui choisit de s'exprimer a déjà créé une valeur, qui aura une importance relative selon qu'une civilisation ou une période donnée choisira de retenir ce message plutôt qu'un autre. Il est certain que les notions de valeur absolue, élaborées par des systèmes philosophiques ou idéologiques et qui s'imposaient par des moyens souvent discutables, sont entièrement dépassées. Les notions de valeur naissent maintenant au coeur de l'objet artistique, à partir des exigences de la notion de structure. D'une certaine façon, la cohérence d'un système structurel est sa valeur. C'est le rôle de l'artiste, du créateur en général, d'imposer de nouvelles valeurs, mais cette fonction fait partie même de son oeuvre de production. Il n'a pas tellement lui-même à se poser de problèmes sur la valeur hypothétique de son message, car son

message est essentiel à sa propre survie, donc à sa communication, son intégration dans le réel.

Evidemment, le problème de l'écriture se pose de façon aigue aujourd'hui, de même que celui de la communication au moment où les media audio-visuels semblent apporter des modes tout à fait différents d'expression. Il surgit là beaucoup de malentendus. En réalité, ces nouveaux media transmettent leur message dans une structure linguistique dépassée. Ils sont encore imbriqués dans ces problèmes qu'a connus la peinture, où le véhicule de l'objet ou du signifiant était en contradiction avec ce que l'on voulait signifier. Autrement dit : les mass media, la télévision notamment et le cinéma, se situent encore au niveau des notions de réalisme en peinture. Ils n'ont pas encore envisagé le développement des mouvements picturaux qui ont suivi, soucieux d'élaborer un discours qui à la fois signifie pleinement, sans négliger certaines lois de convention. Evidemment comme Moles le dit, pour qu'un message soit compris, il faut qu'il offre une certaine banalité, une certaine redonnance, une certaine quantité de connaissances préalables. Remplissaient ce rôle dans la peinture figurative, certains éléments de style ou de composition. Et ainsi à la télévision doit subsister un assez net décalage entre les objets et le fond, pour que le message figuratif soit transmis.

De même le problème que posait M. Dumas au sujet de l'insertion de l'écriture ou de concepts linguistiques dans la publicité audio-visuelle, prend pour moi un sens totalement différent, parce qu'ils me paraissent intégrés dans un monde véritablement pictural. En réalité, la télévision ou le cinéma sont de la peinture instantanée et ils font face à un problème que la peinture se posait il y a plus de cent ans. Ainsi il est bien évident que le mot en tant que signifiant prend un sens totalement différent lorsqu'il est intégré dans une structure picturale. Il n'est que de se référer au mot introduit par les collages cubistes : le mot table, tabac ou le mot amour, pour étudier l'une des premières utilisations de cette dichotomie entre une "image plastique" et un certain symbole de signification verbale. On pourrait d'ailleurs se reporter beaucoup plus loin en arrière, alors que des paroles étaient écrites sur

des tableaux, supposément pour expliciter la cohérence de la scène reproduite.

L'écrivain d'aujourd'hui est sans doute frappé par l'efficacité et la rapidité de la communication établie par les mass media. Mais ceux-ci n'ont guère pu dépasser encore les problèmes d'expression et de signification posés au niveau d'un langage qui serait libéré du code spécifique du réalisme. Et les mots tels qu'employés dans une oeuvre d'art ou un message formel élaboré, n'ont évidemment pas le même sens que les mots employés dans le langage courant. Toute écriture d'ailleurs, dès qu'elle s'intègre dans un media, même la plaquette de poésie, même le livre, devient déjà autre chose, car le mot est transformé dès qu'il est inséré dans une fonction visuelle et plastique, dynamique, conditionnée par la notion de forme.

Comme nous le notions plus haut, dans la fonction de forme, tous les éléments interrelationnels ont une valeur équivalente. Dans ce contexte, le mot perd donc sa prééminence conceptuelle et le jugement doit être porté sur le message total et non sur des parties privilégiées. A ce moment-là, on peut justement parler de « la mort de l'écrivain » en relation avec les mass media audio-visuels. L'écriture y perd ses possibilités dynamiques propres, ainsi que le langage parlé lui-même qui éprouve de très grandes difficultés à s'intégrer dans les mass media. Car tous les éléments y sont reliés dans une nouvelle structure globale qui offre à la perception, sous un mode plastique, la totalité d'un champ à explorer.

GUIDO MOLINARI