

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Lucien Francoeur
Prix de poésie Émile-Nelligan 1983

Carole David

Number 33, Spring 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39394ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

David, C. (1984). Lucien Francoeur : prix de poésie Émile-Nelligan 1983. *Lettres québécoises*, (33), 61–63.

Lucien Francoeur

Prix de poésie Émile-Nelligan 1983

interview de Carole David

Francoeur en peau de sexe et de cuir. Ce n'est pas lui qui pose, mais le rockeur que l'on reconnaît en lui. On ne sait pas très bien si c'est le chanteur qui écrit ses textes ou si ce sont eux qui l'inventent. Sa vérité n'est autre que d'être vu comme l'une des stars de la littérature faisant le point sur le rock et le plaisir du texte. Francoeur a toujours écrit avec sa voix et comme dans le rock, aucune parole n'existe sans un rythme. Il nous livre ici ses impressions de poète-rock après avoir reçu le prix Émile-Nelligan.

C.D. Qu'est-ce que cela signifie pour Francoeur poète-rock de recevoir le prix Émile-Nelligan?

L.F. Le prix Émile-Nelligan est un des événements les plus prestigieux. C'est une consécration importante dans la carrière d'un poète. Quant à moi, je suis un lecteur ardent d'Émile Nelligan, je l'ai toujours été même si ce n'est pas mon poète préféré. Dans l'histoire littéraire québécoise, il a fait oeuvre de transgression en s'écartant des sentiers battus. Je demeure très fasciné par les déviants et voir mon nom associé à celui de Nelligan constitue pour moi la plus belle des récompenses, mais je ne suis pas sûr que cela plaise à tout le monde. Le jury a été unanime dans son choix et il n'y a pas eu de dissension. J'aurais détesté recevoir le prix si le jury avait été divisé. Ma position en littérature est déjà assez difficile à défendre: pour certains, je ne suis pas un littéraire, pour d'autres, je suis encore moins un chanteur. Donc si un membre du jury avait démissionné, j'aurais eu beaucoup de difficulté à assumer ce prix.

Je trouve quand même significatif qu'on l'aie accordé à quelqu'un qui non seulement écrit de la poésie mais aussi chante également du rock. Quoi qu'il en soit, il n'a pas été décerné à un écrivain qui appartient à une école.

C.D. Selon toi, ce prix doit-il souligner un livre et/ou un travail amorcé depuis plusieurs années?

L.F. On m'a accordé ce prix pour *Les rockeurs sanctifiés* puisque c'est ce livre qui a paru cette année. Je ne pensais jamais retenir l'attention du jury avec ce titre. *Les rockeurs sanctifiés* constitue, selon moi, une oeuvre d'extrême transgression. Comment pouvait-on donner un prix à ce livre? Heureusement, le jury n'a pas formulé de critères absolus, à savoir s'il faut sou-



Lucien Francoeur

Photo: Athé

ligner une oeuvre ou plutôt tenir compte d'une démarche d'écriture. Je trouve important qu'on considère avant tout le cheminement d'un auteur plutôt qu'un seul de ses livres. Pour le jeune poète de vingt et un ans qui publie un premier livre ou qui soumet un premier manuscrit, il y a le prix Octave-Crémazie. De toutes façons, on ne sait pas si ce jeune auteur va récidiver, d'où le danger, je crois, de lui accorder ce prix. On n'a pas de prix littéraires à gaspiller au Québec.

C.D. Tu as souvent été marginalisé par l'institution littéraire. Comment expliquer ce rejet?

L.F. Il faut remonter aux origines de mon entrée dans le petit monde littéraire. J'ai d'abord publié un recueil aux Éditions de l'Hexagone, *Minibrixes réactées*, qui n'a pas fait l'unanimité à l'époque et ce pour plusieurs raisons: j'entrais dans la maison officielle de la poésie québécoise, celle qui avait publié les grands, Giguère, Lapointe, Pilon, Ouellette. Mon recueil s'inscrivait dans le courant contre-culturel, il venait de l'underground et participait directement de tout ce qui se passait à l'époque, particulièrement en Californie; il était traversé par le mouvement hippie, Timothy Leary, Jerry Rubin, la chanson rock et les Rolling Stones. Donc, dans la production hexagonale, la publication d'un tel recueil détonnait. Qu'un éditeur officiel publie ce genre de littérature, qui n'était pas alors considéré comme étant de la poésie, dérangeait beaucoup. *Minibrixes réactées*, c'était, pour la plupart des critiques de l'époque, des jeux de mots insipides, du franglais, une farce. Pour eux, il n'y avait aucun travail sur le langage. Pourtant, ce livre témoignait d'une réalité qui avait lieu en dehors du territoire sacré de la poésie, dans des revues comme *Mainmise* et *Hobo-Québec* qui étaient les véhicules de l'underground au Québec. Mais on refusait cette émergence. Miron a été audacieux en acceptant que ce titre fasse partie de son catalogue.

C.D. Mais ton contact avec l'Hexagone s'est toujours maintenu, Miron t'a même confié une collection...

L.F. Oui, mais ce contact a toujours été ambigu. L'Hexagone n'est pas et n'a jamais été l'éditeur de la poésie



d'avant-garde. Cependant, tout en étant rejeté par l'institution littéraire, j'ai été le premier écrivain de ma génération à avoir publié en France chez Seghers, le grand éditeur de poésie. J'ai d'abord figuré dans une anthologie; puis cet éditeur m'a réclamé un inédit et je lui ai envoyé *Drive-in*. Miron a donc eu quelque chose à répondre aux détracteurs de Francoeur. À cause de ces publications en France, ma situation a commencé à s'améliorer ici. Pas pour longtemps cependant, car après avoir inscrit l'idée du rock en poésie, je devenais chanteur, j'apprivoisais la scène. La chanson et la poésie sont, pour les puristes, deux démarches opposées. J'ai tenté avec *Les rockeurs sanctifiés*, de montrer qu'elles étaient désormais compatibles. Après tout le poète rock est un acteur important dans la littérature contemporaine.

C.D. Tu dis ne pas représenter une école. Pourtant ton écriture est marquée par les thèmes contre-culturels: le rock, la dope, l'Amérique...

L.F. J'ai participé à un mouvement qui ne faisait pas école. La démarche était assez anarchique: pas de réunions, ni de travail en groupe, ni de confrontations. On visait l'éclatement de toutes les formes. Contrairement à la plupart des écrivains qui ont publié dans *Hobo-Québec*, je suis probablement le seul qui n'avait pas de racines littéraires ou qui n'avait pas déjà cir-

culé dans ce milieu, soit en fréquentant les gens de théâtre ou de la Casanov. J'arrivais de l'extérieur, sans cartes de références, toujours prêt à partir, contrairement à ceux qui restaient ici et parlaient de ce qui se passait sur la côte ouest. Je n'ai jamais véritablement appartenu au mouvement contre-culturel même si mon nom y a toujours été associé.

C.D. Tu enseignes maintenant depuis quatre ans. Est-ce que cette nouvelle profession a modifié ta conception de la littérature?

L.F. Quand j'ai commencé à enseigner, c'était pour des raisons strictement monétaires. Ma conception de la littérature est toujours la même, elle est essentiellement nourrie par la beat generation: écrire, oui, mais en dehors des murs de l'école. Mon contact avec les étudiants m'a permis de saisir toute l'importance de la transmission de la littérature à l'école. Pour la plupart des jeunes, c'est le seul lieu où ils peuvent accéder non seulement à l'écriture mais aussi à la formation générale. L'école a pris une autre dimension pour Francoeur le drop-out, elle est devenue un lieu directement branché sur la vie. J'ai appris, par la suite, à théoriser sur ma propre démarche d'écriture, réflexion que je n'avais jamais eu l'occasion de faire auparavant.

C.D. Ton intervention, lors de la remise du prix, a été très remarquée. Pourquoi l'avoir faite dans ce contexte particulier, alors que le ministre des Affaires culturelles souhaitait de toute évidence, la plus grande discrétion?

L.F. J'ai profité de cette plateforme pour lancer un appel d'urgence aux journalistes et aux écrivains par ceux qui ne sont pas liés de près au monde de l'enseignement de la littérature ne sont peut-être pas au courant des remaniements pédagogiques que le gouvernement s'apprête à faire en douce. Le projet de règlement des études collégiales (PREC) vise à réduire la formation générale des étudiants, c'est-à-dire essentiellement les cours de français et de philosophie en créant de nouveaux certificats. On régresse de vingt ans et on va revenir à la situation qui prévalait avant le rapport Parent, avec une pratique élitiste de l'enseignement, basée sur la division sociale:

cours classique, science-maths, science-lettres, cours commercial pour les filles, cours général-cruche pour les gars. Je me sentais mal à l'aise de recevoir ce prix en présence justement du représentant d'un gouvernement qui fait tout pour minimiser l'importance de la formation générale à l'école. Mon intervention ne se voulait pas agressive. En lisant le texte que j'avais préparé, cela m'a permis d'être moins émotif et plus efficace. Je ne voulais surtout pas répéter le geste de Plamondon. Les écrivains sont directement concernés par ces réformes. Il en va de la survie de la littérature québécoise.

C.D. Existe-il vraiment une relève pour la poésie québécoise?

L.F. La relève n'a pas vraiment de lieux pour se manifester. C'est d'abord à un problème éditorial que cette nouvelle génération est confrontée. Les éditeurs qui publiaient une littérature d'avant-garde, les Herbes rouges par exemple, se sont installés dans la publication de leurs auteurs. Leur choix obéissent à des critères qui ne sont plus nécessairement ceux de l'avant-garde. L'Hexagone publie peu de poésie. Quant au Noroît, cet éditeur publie des textes qui ne s'inscrivent pas toujours dans l'avant-garde, leur production est assez hétéroclite. En réalisant l'anthologie 84 avec ENDRE FARKAS aux éditions des muses, j'ai constaté que les filles étaient majoritaires dans cette publication. C'est assez significatif. La NBJ fait actuellement un travail remarquable en publiant son anthologie annuelle. C'est à peu près la seule manifestation de la «jeune poésie». Les jeunes n'ont plus accès à des lieux de rencontres, de discussions ou d'échanges. Il n'existe pas présentement au Québec une revue qui marquerait une rupture par rapport à l'autre génération, comme *la Barre du Jour* l'a été dans les années 60. En France, on sent très bien que chez les jeunes auteurs, il y a un retour au romantisme. Ici, ce n'est pas possible de faire le point sur la situation.

C.D. Cela pourrait-il expliquer, d'une certaine façon, le manque de souffle dans la littérature québécoise actuelle?

L.F. Les auteurs sont confinés dans leur territoire, voire dans un ghetto culturel. Ils gravitent toujours autour



des mêmes revues, cela devient suffoquant. Moi, j'ai la chance de m'oxygéner par la chanson et par l'aller-retour entre Montréal, Paris et la Californie. Je peux me remettre en question et aussi me confronter à une autre littérature. Ici, les démarches deviennent de plus en plus individuelles, la complicité est à peu près inexistante. Comment assister à un renouvellement alors que dans les autres domaines comme la politique, la culture et l'éducation, on est en pleine léthargie.

C.D. Étant donné que la relève tarde à se manifester, comment s'assurer qu'on peut encore être moderne?

L.F. Le thème de la modernité a été galvaudé. J'essaie de l'utiliser prudemment. Quant au concept, il est synonyme de renouvellement perpétuel et de révolution permanente. Chaque fois que des gens tentent de prendre des positions contraires aux positions officielles, nous assistons de nouveau à la querelle entre les Anciens et les Modernes. Être moderne en 1984, c'est aussi se pencher sur sa propre démarche d'écriture, en refusant toute appartenance à une école ou un mouvement. Avec *Des images pour une gitane*, j'ai fait oeuvre de modernité par rapport à ce que j'avais déjà publié.

J'aurais pu signer d'un pseudonyme ces poèmes d'amour lyrique qui ont dérangé pas mal de monde. J'apprends également la modernité à partir des écrits de Deleuze. Ce philosophe a réussi à me faire comprendre mon appartenance à l'Amérique. *Mille plateaux* est un livre fondamental auquel je reviens sans cesse. Être moderne, c'est se réserver, comme dit Deleuze, quelques lignes de fuite pour être en mesure de se surprendre et de surprendre les autres. L'effet-caméléon, c'est ce qui m'a le plus fasciné dans la théorie deleuzienne. □