

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## Madeleine Gagnon : poète, romancière, essayiste

Gérald Gaudet

Number 49, Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38566ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gaudet, G. (1988). Madeleine Gagnon : poète, romancière, essayiste. *Lettres québécoises*, (49), 16–18.

# Vivre de sa plume au Québec



Photo: Athé

## Madeline Gagnon

*poète, romancière, essayiste*

**Entretien avec Gérald Gaudet**

J'ai toujours aimé les écritures de Madeleine Gagnon : celles de la poète qui, par un souci d'aller «au cœur de la lettre», traverse le silence pour rejoindre le réel insoumis, celles de la romancière qui, avec son «échappée des discours de l'œil», déborde en une «parole désiliriante» comme un immense éclat de rire qui voit le jour à même un pari d'émerger de la mort, celles de l'essayiste qui fouille l'histoire de la vie et des femmes pour donner sens à ce qui est en train de se vivre. À chaque fois, je sens un plaisir de travailler dans le langage pour donner au désir toute la précision d'une écoute juste du moment. Mais ce que j'aime chez Madeleine Gagnon, chez l'auteure comme chez la femme, c'est cette extrême confiance qu'elle porte au «métier» d'écrire.

Tout pour elle avait commencé en 1969 alors qu'elle publiait un recueil de nouvelles sous le titre *Les Morts-vivants*. Et tout s'est poursuivi avec, entre autres, *La Venue à l'écriture* (récits, avec Hélène Cixous et Annie Leclerc, Paris, 10/18, 1976), *Lueur* (roman, Montréal, VLB éditeur, 1979), *Au cœur de la lettre* (poèmes, VLB, 1981), *Autographie 1* (rétrospective des textes de fiction 1970-1980, VLB, 1982), *La Lettre infinie* (poèmes, VLB, 1984) et *L'Infante immémoriale* (poèmes, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1986).

Mais ce n'est pas l'œuvre que j'ai à interroger aujourd'hui, c'est la femme qui la pratique en essayant d'en vivre. Madeleine Gagnon a participé à plusieurs combats. Elle fut la première au Québec à articuler une pensée féministe. Maintenant, elle s'interpose contre toutes les formes de destruction, affirmant surtout une force de vivre qui donne à l'écriture toute son éthique et toute sa liberté.

C'est en 1982, après treize ans d'enseignement à l'UQAM comme professeure de lettres, que Madeleine Gagnon a décidé de se consacrer pleinement à l'écriture.

Mais je n'ai pas coupé complètement avec l'enseignement, précise-t-elle, parce que, très régulièrement, je retourne donner des cours. C'est le travail permanent que j'ai laissé puisqu'il était beaucoup trop exigeant. C'est une activité, comme vous le savez, qui demande énormément de temps de réflexion, de préparation et de concentration. À un moment, j'ai trouvé qu'elle prenait trop de place et qu'elle m'éloignait trop de ma recherche d'écriture.

Quand on s'est préparé comme Madeleine Gagnon depuis plusieurs années à enseigner, que tout un surmoi se développe malgré soi pour dire qu'être normal dans une société de recherche suppose un travail à l'université, choisir autre chose n'a rien de simple.

Mais moi, réplique l'auteure, je me sentais en accord avec moi-même et fidèle à ma propre recherche d'écriture. Je me serais sentie en désaccord si j'étais restée dans l'institution à faire prioritairement des travaux théoriques et des travaux d'analyse. Je préférais me retirer pour consacrer plus de temps à l'écriture poétique et à l'écriture de fiction qui me semblent être des lieux de recherche importants et fondamentaux. Pour moi, d'ailleurs, c'est là que se passe véritablement la recherche. Mais l'institution universitaire, et c'est tout à fait son droit, c'est normal je dirais, favorise l'autre recherche littéraire, celle qui se déploie dans la théorie et dans l'analyse. La recherche d'écriture poétique fait partie intégrante de la recherche analytique et théorique. Mais c'est une toute autre histoire.

Alors comment réussir à vivre après avoir laissé un salaire rassurant.

C'est Anne Hébert qui le disait dans une interview : quand on choisit la liberté, on renonce nécessairement à la sécurité. Je pourrais dire la même chose comme je pourrais dire avec Fernand Leduc que j'ai entendu dernièrement à l'émission «la Grande Visite» de Radio-Canada : savez-vous ce que c'est la vie d'artiste? C'est les soixante-dix premières années qui sont difficiles. Épouser la vie d'artiste, c'est un choix de liberté qui se paye par une insécurité relative.

«Je n'ai pas quitté l'enseignement à vingt-cinq ans, ajoute Madeleine Gagnon qui précise aussitôt : j'ai

quitté plus tard où j'avais, à cause de l'écriture justement, des possibilités de vivre sans trop de difficultés. Si je m'étais retrouvée dans la misère après avoir connu le bien-être presque total d'un professeur d'université, je ne l'aurais pas fait. Mais, à cause de l'âge que j'avais et de ce que j'avais écrit, je pouvais penser aller me chercher certaines sommes ailleurs.

«Cela m'a forcé à pratiquer des écritures que je n'aurais peut-être pas pratiquées autrement. J'ai écrit des textes pour la radio, pour les jeunes et même pour les enfants, mais à chaque fois que j'acceptais un projet, que ce soit une adaptation pour le théâtre ou des nouvelles pour une revue de jeunesse, si je le faisais pour de l'argent, je me suis toujours laissée prendre au jeu et j'ai adoré cela. À chaque fois, c'est devenu un exercice d'écriture extrêmement important pour moi, et je n'ai pas l'impression de me trahir : au contraire, je garde la même éthique et je n'écrirai jamais pour faire fonctionner les machines de perversité ou de pouvoir. Au fond, j'aime le temps que je prends pour écrire. Que ce temps puisse payer de temps en temps, je ne m'en plaindrai pas, mais qu'il soit consacré à ma recherche d'écriture ou à des écritures qui me sont commandées, je retrouve toujours beaucoup de plaisir.

«D'ailleurs, pour moi, comme le font parfois les musiciens, il est important d'aller refaire des exercices, des gammes, de rejouer des études. Nous ne sommes pas toujours dans les concertos ou dans les symphonies, il nous faut parfois retourner à la base du métier. Un art détaché des connaissances de plus en plus précises de ses matériaux et outils se dessèche plus ou moins rapidement pour devenir soit précieux, soit brouillon.

«Au départ, j'acceptais parce que ces travaux me rapportaient beaucoup plus que mes propres écritures. Je ne fais pas tellement de droits d'auteur directs, je fais plutôt des droits d'auteur indirects : il y a parfois des bourses, des travaux de comité, des voyages à l'étranger qui sont payés. Au Québec, l'institution littéraire offre une série de compensations matérielles à ses écrivains et c'est tant mieux. Quand les grands marchés littéraires sont à l'extérieur de ses frontières politiques, un petit

État n'a pas le choix, s'il veut préserver une littérature spécifique, de subventionner ses écrivains. Cela est valable pour tous les arts et pour tous les petits États. Depuis dix ans, à cause de l'UNEQ, il y a eu beaucoup de progrès ici. Les organismes autant privés que publics ont appris à payer, donc à reconnaître, aux écrivains le fruit de leurs labeurs. Il n'y a pas si longtemps encore, l'écrivain était le fils héritier d'une riche famille ou encore un poète maudit qui était bien content d'aller mourir sur les bancs publics. Quand c'était une femme, il était évident que son mari était très riche ou qu'elle était une vieille fille entretenue par une famille à l'aise. Avec l'UNEQ, cette vision quelque peu mythique, mais pas tout à fait dénuée de fondement, s'est modifiée.

«Ainsi, j'en suis venue à adorer faire ces écritures simples qui sont davantage du côté de la communication directe. À chaque fois, je reviens à mon écriture différemment : c'est comme si j'avais fait un petit voyage et que j'avais appris à respirer autrement.

«C'est à ce moment-là que je comprends Yves Thériault quand il voulait que l'écrivain vive de sa plume. Pour lui, vivre de sa plume, ce n'était pas vivre de ses droits, surtout pas au début. C'était vivre avec ses petits romans à cinq cents qu'il avait publiés au commencement. Il en tirait une satisfaction et même une gloire. Je le comprends parce que l'artiste se perfectionne par l'artisan qui apprend à faire avancer son métier.

«J'adore être obligée de gagner ma vie avec toutes sortes d'écritures. Il n'est jamais intéressant d'être dans l'insécurité et d'avoir à courir l'argent. Parfois je trouve qu'il ne me reste pas assez de temps pour mes propres écritures. Mais il y a tellement d'avantages (je ne suis pas seulement une artiste, j'ai aussi un métier à pratiquer) que, finalement je suis très contente du choix que j'ai fait.»

Pour rester fidèle à soi-même, l'écrivain pourrait aller jusqu'à renoncer d'écrire, arrêter de publier. Entrer dans une machine, selon la loi de l'offre et de la demande, selon les formes de pouvoir, là où on est attendu, n'a rien d'intéressant pour Madeleine Gagnon. Mais pourquoi les poètes ont-ils peu de place dans les librairies?

Les lecteurs doivent arriver chez leur libraire en sachant d'avance ce qu'ils veulent. Ils savent où se trouvent les poèmes, le marché littéraire ne le sait pas : il ne sait pas ce qui se trouve dans les livres des poètes. Le poète est en dehors de la machine, il est à côté. Mais, on considère qu'il représente une richesse symbolique pour son peuple, on lui remet un prix ou une médaille de temps en temps. C'est comme si on lui disait : on sait que vous êtes important, on vous reconnaît. Mais ces représentants du pouvoir ne l'auront souvent pas lu.»

Pourquoi les poètes ne sont-ils pas accueillis à la télévision?

C'est que, de ce temps-ci, précise Madeleine Gagnon, on le sent bien, on a tellement peur de ce qui peut avoir l'air trop sérieux ou trop intellectuel que, à quelques exceptions près, on valorise la bêtise. Parfois, il y a des accidents dans le système : on va inviter Fernand Leduc qui est l'un des derniers grands intelligents que j'ai entendus. On ne le fait pas assez. Il y a toute la machine publicitaire, le jeu des vedettes qu'il faut faire, l'image qu'il faut donner. À la radio, on respecte davantage le tempérament du poète qui se trouve plutôt du côté de l'intime, du silence et de la voix. Le poète n'a pas choisi de faire de la scène, d'être en représentation comme l'exige la télévision qui fait peu de place à ce qui serait silencieux, à toutes ces paroles entre les mots puisqu'elle favorise le bruit, presque la cacophonie. Dans la poésie, il y a trop de place pour la réflexion ou pour la méditation pour que la télévision lui offre un terrain d'exploration naturel.

Et pourtant l'on ne peut plus dire que l'écrivain fait peur. Quelle serait sa façon de vivre son rapport au social?

Ce n'est pas parce que l'on est écrivain que cette façon doit être différente, insiste Madeleine Gagnon. L'écrivain est un citoyen responsable au même titre que les autres : ni plus ni moins. À mon avis, ce qu'il peut le plus dans la cité, c'est de continuer de rester fidèle à son art et à son métier, de poursuivre sa recherche de langage le mieux possible avec le moins de compromis qui soit.

Mais cette recherche n'a rien de simple au Québec puisque notre rapport à la langue se vit le plus souvent sous la forme d'une lutte : on ne parle pas tou-

jours naturellement bien ici. Alors l'écrivain qui vit dans une telle société rencontre des problèmes même s'il a du métier.

Pour nous, les Québécois, la langue continue d'être un terrain qui n'est pas complètement défriché, et on a encore de la difficulté à être à l'aise dans ce territoire à explorer. On en a tellement été dépossédé que demeure un sentiment de la faute. On le voit quand on va en France et que certains conservent leur accent au maximum — c'est presque une provocation — et que d'autres ne savent presque plus comment parler.

«Ce que les écrivains ont de mieux à faire, c'est de continuer d'explorer ce territoire et de continuer de se l'approprier. C'est un devoir politique de continuer d'approfondir, d'améliorer et de connaître, de trouver les mots justes pour décrire ce que l'on a à décrire, pour dire ce que l'on pense et comment l'on pense dans ce domaine.

«Dernièrement, dans le milieu littéraire, j'en ai entendu dire que dans les années 1970, les poètes se sont coupés des lecteurs à cause d'une écriture d'expérimentation formelle. Je trouve cela effrayant de les accuser une fois de plus sur ce terrain parce que ce n'est pas vrai. Ce n'est pas parce qu'il y a eu une écriture de laboratoire qu'on a perdu nos lecteurs, c'est à cause de la grande machine littéraire qui oriente par l'offre la demande des lecteurs vers toute la littérature des best-sellers.

«Si, de façon générale, dans les années 1970, les poètes ont fait de l'écriture expérimentale, — il faudrait voir, ce n'est peut-être pas si général que cela, — c'était absolument nécessaire dans le contexte linguistique qui était le nôtre. Il fallait et il faut se réapproprier sa langue à tous points de vue, explorer toutes ses facettes...

... jouer avec les mots, faire de la langue et de l'écriture une fête ou une célébration où l'on s'amuse... Mais, coupables une fois de plus, les poètes ont été accusés d'être difficiles.

Les savants, dans leurs laboratoires, on ne les accuse jamais de se couper du peuple parce qu'ils continuent leurs expérimentations. Je ne sais pas pourquoi ce sont toujours les poètes qui le sont. On a toujours dit avec Boileau : tout ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement et les mots

pour le dire viennent aisément. Mais, pour nous, les écrivains, c'était tout le contraire qu'on avait à exprimer. Cela ne se conçoit pas aisément ici d'être poète et d'écrire dans la langue française en Amérique du Nord et d'écrire ce que l'on voulait écrire au sortir de «la grande noirceur», après le *Refus global*, dans la foulée de la révolution tranquille alors qu'on sait très bien qu'il y a des choses qui ont été balancées du jour au lendemain dont on n'a pas fait l'analyse. Il y a des refoulés qui font retour, entre autres dans l'art, qui ne sont pas facilement concevables. Donc cela ne pouvait pas s'énoncer clairement. Cela ne se peut pas ici, si on entre profondément dans le langage et si on est honnête, qu'on arrive à dire de façon claire des réalités politique, sociale, psychique, des rapports intersexuels complexes, difficiles à saisir, sans même parler du domaine de l'inconscient.

«On ne peut exiger de la clarté de la part de ceux qui sont entrés sur le territoire de la langue pour voyager. Il fallait et il faut traverser dans le langage certaines zones sombres. Plusieurs champs s'ouvraient et s'ouvrent en même temps et, quand on est en poésie, on veut les chanter et les traverser de toutes sortes de façons.

«La prose est là pour écrire ce qui se conçoit aisément. C'est pourquoi elle est plus accessible immédiatement et, à court terme, plus rentable. La poésie est juste le contraire. Elle se tient, dans la langue, où ça n'était pas encore conçu (ni clairement, ni obscurément) et elle donne à la langue ce qui lui manquait pour dire cela qui n'était pas encore advenu en mots. La poésie n'est donc pas immédiatement accessible (concevable) pour le poète comme pour le lecteur. Et pourtant, quand on la pratique, elle se saisit dans l'instant. C'est «la part du feu» du langage (et de la vie). Son destin n'est certes pas la rentabilité.» □