

Quelques interventions

Volume 11, numéro 3-4, mai-juin-juillet 1969

Les écrivains, la littérature et les mass média

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29768ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(1969). Quelques interventions. *Liberté*, 11(3-4), 31-43.

façon incessante... Il est tout à fait inconvenant de s'arrêter sur une note aussi hermétique lorsqu'on a commencé de parler de LA MORT DE L'ÉCRIVAIN MAUDIT... Mais, je m'enferme dans les entrelacs de la prose de Borgès et je m'y complais même, adoptant ainsi, sans aucune gêne, ses postulats indémonstrables et ses « indiscernables identités » (principe qu'il tient d'ailleurs de Leibniz...) L'écrivain maudit est fort heureusement celui qui manque de courtoisie, celui que toute bénédiction hérisse, celui qui conteste la validité bénéfique du goupillon... Par opposition, l'écrivain béni ressemble comme deux gouttes d'eau à l'eau bénite qui coule, depuis deux siècles et des poussières, dans nos veines de conquis...

Paraphrasant mon écrivain préféré, Paracelse (ou Auréole Philippe Théopraste Bombast von Hohenheim) qui a dit « *L'homme est une vapeur condensée* », je dirais : L'écrivain maudit n'est qu'une vapeur d'eau bénite condensée... Vous me direz Paracelse, ... après tout... eh bien, je dis solennellement et une fois pour toute que Paracelse... plus encore que Borgès... est mon « doppelganger »...

HUBERT AQUIN

quelques interventions

CLAUDE JASMIN :

J'aimerais demander au critique Pierre Pagé s'il est d'accord ou non avec cette définition qui est la mienne que l'écriture serait aussi un ouvrage de la conscience et non pas seulement un projet d'esthétisme. Vous l'avez dit et répété que la littérature se doit d'être une belle chose, dégagée des anciens

(1) Pour des raisons d'ordre technique, il ne nous est possible de publier que des extraits des interventions ayant fait suite à la première et à la troisième séance.

soucis de sociologie, de géographie, etc... Vous avez aussi parlé d'oeuvre d'art. Vous avez répété ce mot-là qui, pour moi, est une forme de fascisme. Je voudrais savoir, par conséquent, si vous ne croyez pas que l'écrivain a aussi un travail de conscience.

PIERRE PAGÉ :

Je comprends. Il a une responsabilité mais il doit l'accomplir selon le mode propre de l'art.

CLAUDE JASMIN :

Mais est-ce que vous pensez que la conscience a beaucoup à voir avec l'oeuvre d'art ou l'esthétisme, pour faire la belle chose.

PIERRE PAGÉ :

Conscience par opposition à inconscience ?

CLAUDE JASMIN :

Par opposition plutôt à ce travail que je ne sais plus comment nommer maintenant. Il serait, à mon avis, complètement utopique de réussir une oeuvre d'art, qui est devenu d'ailleurs, pour moi, un mot absolument fou. J'aimerais connaître votre définition d'une oeuvre d'art, qu'est-ce que c'est que la belle littérature ?

PIERRE PAGÉ :

Non, je pense que le travail de l'écrivain est de produire une oeuvre — dans le domaine de l'art, ça s'oppose à ce moment-là à la fabrication d'un simple outil, d'un simple instrument. Il me semble que dans la notion-même d'oeuvre d'art, il y a la notion de beauté. Je vois assez mal votre question.

CLAUDE JASMIN :

Je vais essayer de m'expliquer plus clairement. J'aimerais avoir des précisions, autrement dit : j'aimerais bien savoir qui est Pierre Pagé, exactement, parce que je vous connais très mal.

Vous avez dit, par exemple : la littérature va être dédagée, se doit de se dégager des anciennes formulations de production ou rentabilité, des anciennes fonctions que la vie elle-même maintenant discute — de rentabilité, de production, de mise en marché, j'imagine. Parce qu'il n'y a rien comme l'oeuvre d'art pour entrer justement dans ce schème de production de mise en marché.

PIERRE PAGÉ :

D'accord. C'est bien sûr que celui qui fait un ouvrage ou qui fait une toile ou qui fait une émission, une série de 26 demi-heures pour Radio-Canada, ça rentre dans un marché, et drôlement. Et alors l'écrivain, par ailleurs, a le souci de vivre et puis de faire des choses qui vont réussir à le lui permettre.

Ce que j'ai voulu dire, c'est que, à une autre époque, la distinction entre information et création littéraire n'était pas faite. Et alors, il y a des tas d'écrivains qui, (je songe particulièrement à Voltaire ou à des tas de gens du 18ème, 19ème), qui ont en même temps le projet de faire une oeuvre d'art et en même temps le projet de raconter leurs voyages et de les raconter en fonction d'une image très réelle, à certains moments — chez les mauvais auteurs ça va jusqu'à la carte postale — ce moment-là je parle d'une liberté, par exemple de l'art abstrait, de la musique dodécaphonique, par rapport à une certaine conception de l'art qui est reflet de la vérité, qui est miroir.

SERGE MALOUIN :

Je ne sais pas si j'ai bien compris la citation de Borgès qui disait que lire était plus intellectuel qu'écrire.

HUBERT AQUIN :

Voici la citation exacte : « Lire est pour le moment un acte postérieur à celui d'écrire, plus risqué, plus courtois, plus intellectuel. »

SERGE MALOUIN :

Je pense que ça pose exactement le problème actuel, car si l'écrivain fait un acte plus intellectuel que le lecteur, à ce moment-là il devient maudit.

ANDRÉ BELLEAU :

C'est un aphorisme.

SERGE MALOUIN :

Je vais essayer d'explicitier ma pensée. Si l'acte d'écrire est plus intellectuel que l'acte de lire ça veut dire que l'écrivain, en écrivant, intellectualise et à ce moment-là s'auto-maudit jusqu'à un certain point, c'est-à-dire qu'il se place à un niveau tel, — et ça rejoint, je pense, les interventions de M. Jasmin par rapport à la conscience — s'il est conscient, à ce moment-là je pense qu'il ne peut pas être intellectuel seulement ; il est vraiment sa conscience. Et son acte est vraiment

un acte total, en tant qu'homme. Et à ce moment-là le lecteur va être obligé, lui, de refaire intellectuellement le travail de la recherche de la conscience chez l'écrivain.

HUBERT AQUIN :

Je crois que M. Pagé a sûrement mieux compris que moi et qu'il peut vous répondre...

J'ai cité Borgès et j'ai compris ce que j'ai lu, moi.

L'acte de lecture est plus courtois, plus intellectuel et plus risqué, et pour le moment postérieur à l'acte d'écrire.

SERGE MALOUIN :

C'est dans ce sens-là que je pose la question : est-ce que d'après vous M. Aquin — M. Jasmin est là aussi en tant qu'écrivain — est-ce que l'acte d'écrire est un acte plus intellectuel que l'acte de dire ? Et à ce moment-là je repose aussi la question à tout le monde, en tant que lecteur : est-ce qu'on considère que l'acte de lire est un acte plus intellectuel que l'act d'écrire ?

HUBERT AQUIN :

On se rend compte d'une espèce d'indice humoristique chez Borgès. Je puis vous dire qu'il faut quand même nuancer ses propos, dans la mesure où on les prend, on les considère avec un grain de sel, et je ne suis pas sûr qu'on soit plus ou moins intellectuel en écrivant qu'en lisant. Je crois qu'il a raison lorsqu'il dit ça et je le crois relativement sincère, mais humoriste aussi. Maintenant, pourquoi aller dans l'autre sens puis croire que l'acte d'écrire est plus intellectuel, je ne vois pas très bien.

SERGE MALOUIN :

Le fait de lire, se demander si c'est plus intellectuel que d'écrire, c'est peut-être vrai, parce qu'en fait la lecture implique que l'on reconstruise l'oeuvre et ça demande donc un degré d'abstraction plus évolué que d'écrire, car écrire, au lieu d'atteindre ce deuxième niveau d'abstraction comporte aussi un deuxième niveau mais qui ne se situe pas en haut mais en bas, c'est-à-dire dans le sens d'une pratique, d'une expérience. Au fond tous les deux sont des actes intellectuels, sauf que l'un risque de tourner à vide, c'est-à-dire lire, tandis que l'écriture risque davantage de s'ancre dans une réalité, au moins propre à l'auteur. S'il ne peut pas la communiquer tant pis pour lui.

PAUL CHAMBERLAND :

Je me demande si, dans l'esprit de Borgès, on ne peut pas, justement, par rapport à cette question, produire la fiction d'un être double, c'est-à-dire d'un auteur-lecteur. Il en existe un qui est exemplaire, c'est Lautréamont-Maldoror-Ducasse. Enfin, il a trois noms. Est-ce que écrire et lire ne sont pas réversibles, d'où cette étrange postériorité que Borgès semble justement révoquer dans un futur qui peut n'être pas très loin.

C'est-à-dire que celui qui écrit, est-ce qu'il ne lit pas de toute façon, de sorte qu'il allierait la courtoisie et la discourtoisie — cette impolitesse serait de déformer ce qu'il lit — et là on pourrait justement — c'est pour ça que je faisais allusion à Ducasse — relire les poésies qui sont, comme vous savez, des transcriptions à l'envers de Vauvenargues, Pascal ou alors dans *Les Chants de Maldoror*, vous avez des transcriptions directes également de l'ouvrage de botanique ou de zoologie.

Alors est-ce qu'on ne pourrait pas concevoir justement comme acte, lire-écrire ? Evidemment le fait qu'il y ait en pratique des écrivains et des lecteurs camouflerait ce fait-là, mais de moins en moins, parce que d'une certaine façon les écrivains, de plus en plus, à travers le mouvement de la parodie accompliraient une lecture de plus en plus voyante, notamment de l'Occident et de ce qui a été pensé et a été écrit depuis Platon.

Or j'interprèterais comme ceci l'aspect intellectuel pour le traduire peut-être en aspect critique, au sens où ce serait une mise à jour de ce qui, justement, dans l'écriture, se donne comme but, précisément en opposition intellectuelle, c'est-à-dire la création, la production d'une parole qui se donne comme nouvelle, qui a une apparence plus obscure, plus sensuelle peut-être mais qui, en réalité, implique une lecture dans son texte même. Sous cet angle, le processus en cours serait celui d'une réduction de plus en plus accélérée de l'écart entre les deux actes : la poésie serait faite par tous non par un, serait en quelque sorte l'aphorisme...

HUBERT AQUIN :

Je considère que ce que vous avez dit au début était fort intéressant quand vous avez dit que justement lire ou écrire c'étaient maintenant des processus ou des actes réversibles. J'endosse entièrement votre pensée à ce sujet, toutefois

pour ce qui est de réduire l'écart entre les deux je ne crois pas qu'on puisse le réduire, à moins de l'abolir.

CLAUDE JASMIN :

Justement, j'allais dire : ouate de phoque ? Je vais revenir à Pierre Pagé et aussi surtout au thème de ce qui a fait qu'on se rencontre ici, abominables hommes de lettres et professeurs. Par exemple, dans votre esprit, Pierre Pagé, est-ce que les livres de poches peuvent aliéner l'écrivain ? Et aussi, maintenant qu'il y a les média, est-ce que l'écrivain ne va pas perdre son titre et qu'il ne va pas devenir un communicateur, quelqu'un qui peut parler à la radio, qui peut parler à la télévision, sinon tout le monde va *switcher* au canal 10, si on se demande ce que Borgès a voulu dire sans inviter Borgès. Il ne faut pas que tout le monde *switch*e au canal 10, parce qu'on a un rôle social dans une société donnée, autrement, on va s'en aller sur une petite planète entre abominables gens de lettres. Si on a la conscience sociale de vivre pour une société qui nous entoure et qu'on puisse peut-être, sans paternalisme, l'amener à penser... C'est un commentaire. Je vais formuler ma question plus rapidement : est-ce que M. Pagé est d'accord pour dire que l'écrivain ne s'acharne pas trop à créer des oeuvres d'art et aille plutôt à la télévision, à la radio et puis bien sûr, aux pamphlets ?...

PIERRE PAGÉ :

Bien, si l'écrivain...

CLAUDE JASMIN :

Est-ce que ça vous gêne tous ces média qui sont à la portée des gens, comme la télévision ?...

PIERRE PAGÉ :

Eh bien, ça ne me gêne pas du tout. Au contraire. Moi je le prends comme un fait...

CLAUDE JASMIN :

Si c'est une faveur, je vous préviens... Vous ne pensez pas que c'est une situation favorable, plus favorable qu'anciennement ? Moi, je pense que oui, en tout cas.

PIERRE PAGÉ :

J'ai dit plus tôt que cette conjoncture-là pouvait être favorable.

CLAUDE JASMIN :

Moi, à mon avis, elle l'est. Et si les écrivains s'approchent des média avec l'idée de faire une oeuvre d'art, moi je vous le dis d'avance qu'ils vont faire patate.

PIERRE PAGÉ :

Oui, ça c'est possible. Et à ce moment-là, la notion d'oeuvre d'art!!! Il me semble que l'écrivain peut aller aux media de communication, à la radio, à la télévision, de deux façons : ou bien il y va, appelons ça un peu marginalement parce que étant donné qu'il a une facilité d'écriture ou de parole il gagne sa vie, il produit des textes, il devient autre chose à ce moment-là, formellement parlant, qu'un écrivain ; il peut être journaliste, il peut animer une émission, il peut faire n'importe quoi, enfin je ne fais pas de publicité. Je termine rapidement pour répondre à Claude Jasmin : d'une part l'écrivain peut y aller pour gagner sa vie en faisant des trucs qui sont dans le prolongement d'une aptitude naturelle ; d'autre part, il peut y aller en tant qu'écrivain et là il produit du Téléthéâtre, il produit ce que j'appelle une oeuvre d'art, moi. C'est, par exemple, celui qui fait une émission d'une demi-heure sur un thème qui peut être un radio-théâtre ou qui peut être un montage de poésie ou qui peut être tout simplement un plaisir de parole bien organisé. Alors, c'est une oeuvre qui est autre chose que de l'information.

CLAUDE LEMELIN :

Une conversation d'une demi-heure à la radio entre un intervieweur et un invité, est-ce que, en soi, ça peut être une oeuvre d'art ?

PIERRE PAGÉ :

Ça peut le devenir, bien sûr ! Je prends une comparaison : vous avez des tas de gens qui ont écrit des petits journaux intimes et des pensées qui ne valent pas deux sous, et ce n'est pas une oeuvre d'art : c'est de l'épanchement avec des Kleenex. Puis, à un moment donné, il arrive quelqu'un qui s'appelle Pascal et qui fait des réflexions et des pensées qui sont aussi des oeuvres d'art, qui sont la transmission d'une pensée mais qui sont aussi belles parce qu'il possède son langage. Alors, la même chose va se passer à la radio : vous pouvez avoir un dialogue d'une demi-heure qui va vous transmettre de savantes choses mais d'une façon ennuyante et les gens vont changer

de station, de toute façon. Ce que j'appelle une oeuvre d'art, c'est dit, en plus, d'une façon qui facilite la réception.

GILBERT MOORE :

Je vous écoute depuis le début et j'ai l'impression qu'on est des hiboux poussiéreux qui se posent des problèmes qui n'existent pas. Par exemple : essayer de déterminer si l'acte de lire est supérieur à l'acte d'écrire c'est se demander tout simplement si le canard est supérieur à l'eau, et l'oiseau à l'air. Je pense et je vous le demande : est-ce que tout simplement ce n'est pas une question drôle en ce sens que M. Aquin, à cause de sa nature, lui, peut écrire et écrit — et que le lecteur, lui, ne pouvant pas écrire lit et c'est aussi simple que ça. L'intellectualité dans les grands romans ou dans les grandes oeuvres d'art, je pense que ça n'existe pas beaucoup. Je pense aux poèmes de D.H. Lawrence : quand je les lis je ne me demande pas du tout quelle est sa démarche intellectuelle. Il me fait ressentir une émotion où je lis, disons, *l'Adieu aux armes*, je voudrais que l'écrivain me donne une émotion au même titre que j'attends d'une rose qu'elle me donne du parfum. Tout ça semble très romantique mais à titre de lecteur je veux vivre et est-ce que lire ce n'est pas tout simplement une façon de vivre. Je vous le demande.

ROBERT MELANÇON :

Enfin si lire est pour vous une façon de vivre, il ne faudrait pas oublier que c'est une façon de vivre culturellement, que c'est très différent de la vie réelle. C'est tout ce que j'ai à dire sur le sujet...

HUBERT AQUIN :

Ça serait quoi la vraie vie ?

ROBERT MELANÇON :

C'est en dehors de la culture.

PIERRE PAGÉ :

C'est peut-être une façon de vivre culturellement. C'est là que les mass media interviennent. A partir du moment où c'est la parole, la distance entre l'expérience vécue de production et la distance de perception dans le dialogue — j'imagine encore, selon la suggestion qui a été faite, un dialogue à Radio-Canada — alors, on a une expérience vécue qui est beaucoup plus engageante pour la totalité de l'individu. Il est lui-

même complètement, entièrement, dans une parole peut-être bien plus que s'il fonctionne uniquement au niveau des yeux et du cerveau en lisant une oeuvre. C'est là qu'il me semble y avoir un avantage, un progrès. La littérature orale, la production orale, le dialogue oral plutôt qu'écrit avec ces débats qu'on peut avoir, par opposition à ce qui fait d'ailleurs encore en France où les querelles principales entre les critiques et les professeurs se font en s'écrivant un pamphlet, un petit bouquin, une note dans une revue, etc. Ils seraient bien mieux de se rencontrer une fois pour toutes à l'O.R.T.F. et de se parler.

Alors là ça me paraît un progrès notable. Puis on a un dépassement de ce qu'était la littérature, appelons-la de polémique ou la littérature de discussion. Ça s'est nettement amélioré à partir du moment où ça devient un dialogue oral.

JEAN-PAUL LAFRANCE

Je pense que tout le problème se situe, dans une dialectique et vous partez d'un côté où vous parlez de l'auteur, de la production, de la création. Il y a un pôle qui peut être le créateur et l'autre pôle, la créature, l'oeuvre. Alors quand vous mettez le pôle sur l'oeuvre vous tombez dans l'oeuvre belle, l'oeuvre efficace, l'oeuvre consommée en fait. Ou vous tombez dans l'autre pôle et là, il y a une espèce d'abstraction, il y a même plus, il y a une destruction de l'oeuvre parce que c'est l'oeuvre qui nous bloque quelque part. S'il y a un écrivain maudit, c'est un type qui produit quelque chose et qui finit par s'évacuer vis-à-vis de son produit, son produit finit par avoir plus d'importance que lui-même.

Je pense que le problème qu'on a posé à propos de la lecture ou de la création, c'est que, en lecture, quand l'écrivain écrit quelque chose, il le vit, il est dans le vivre, il n'est pas dans le produire encore. Quand il laisse aller son oeuvre, les chances sont de tomber dans de la production, de devenir sujet de... de devenir une conversation. Ma question, je ne sais pas s'il y en a une d'ailleurs : M. Pagé, j'ai l'impression, en voulant une oeuvre belle veut s'intéresser à l'oeuvre-même et finir par oublier le créateur-même. A l'autre extrémité celui qui ne veut pas produire d'oeuvres belles vit une certaine expérience et c'est à peu près tout ce qui compte pour lui. Ce n'est pas de l'individualisme d'ailleurs puisqu'il le vit, il le vit avec d'autres et c'est justement la production ou la consommation qui amène l'individualisme, parce que ça amène

à s'intéresser directement à une oeuvre comme telle et à la vouloir pour soi et à la défendre devant les autres. Donc, il y a deux pôles ici : ou vivre ou produire des oeuvres belles, efficaces.

PIERRE PAGÉ :

Vous avez parlé d'oeuvres belles et je me demande si au début on n'a pas parlé d'oeuvres belles ou efficaces à tout le moins; à la fin, c'est devenu belles et efficaces. Il me semble que dans le cas des media de communication une oeuvre qui est mal faite, c'est-à-dire à la radio ou à la télévision une expression qui est lourde ou confuse, qui est mal bâtie, aurait de la difficulté à passer.

J'entends par beauté, moi, pas polie comme un Mayol, mais ça peut être anguleux comme certains films russes du début, ça peut être anguleux comme certains Stravinsky. Alors la beauté, le concept esthétique de beauté, à ce moment-là, à mon sens, ne veut pas dire beau uniquement au sens romantique ou au sens de Ronsard.

C'est que dans le concept des mass media le concept de vérité peut se ramener à une intégrité de l'information et je ne veux pas qu'on entre là-dedans, ce n'est pas ça, la vérité : la vérité de l'oeuvre d'art et la vérité de la communication ou de l'information, ce n'est pas tout à fait la même chose, c'est pour ça qu'il m'embête ce mot-là, vérité. C'est pour ça que je préfère employer le mot beauté dans le contexte d'oeuvre d'art, mais qui ne signifie pas un canon de beauté à la façon peut-être encore un peu romantique.

CLAUDE JASMIN :

Je me suis peut-être énervé pour rien avec Pierre Pagé. Parce que la beauté a été tellement longtemps l'histoire de l'art et, plus récemment, avec l'art abstrait, la *gang* à Pellan ou la *gang* à Borduas et puis, bien sûr, en Europe, avec tous les ismes... La beauté a été tellement longtemps une question de mode, de vogue, de tendance que c'est devenu en tout cas pour moi un mot qui m'énerve énormément.

Mais là vous avez raison, si dans votre esprit la beauté n'est quand même pas simplement un canon.

PIERRE PAGÉ :

Moi, je vois ça comme une adaptation de la forme par rapport au fond, ça rejoint une efficacité esthétique.

ANDRÉ GAULIN :

Je parle ici comme professeur. Je veux dire que je parle comme quelqu'un qui est en pleine mêlée, qui enseigne. On a parlé des écrivains maudits. Pour moi c'est une référence à une littérature qui est française, surtout. Je me demande si, au Québec, on peut parler d'écrivain maudit. Je me demande dans quelle mesure on a des écrivains — qu'on me comprenne bien, je voudrais bien qu'on sursaute — dans quelle mesure on a des écrivains, c'est-à-dire dans quelle mesure on en tient compte. Je pense qu'il y a des écrivains. Mais avant de parler d'écrivain maudit il faudrait d'abord que l'on tienne compte des écrivains au Québec. Et je me demande si l'écrivain maudit au Québec ce n'est pas l'écrivain québécois, c'est-à-dire maudit parce que québécois, celui dont on ne fait à peu près pas de cas, celui qu'on n'enseigne pas. Pas seulement à McGill. A Montréal, à Laval, dans les écoles normales, partout. C'est-à-dire qu'au fond nous sommes des colonisés de la pensée. Nous enseignons la littérature française, nous parlons d'esthétique comme on le fait depuis une heure, mais de là à être nous-mêmes, de là à vouloir nous assumer et à partir de ce que nous sommes, à ne pas cracher sur Marmette comme fait Jean Fthier-Blais. Je me demande dans quelle mesure nous ne sommes pas en tant que québécois justement, ceux qui écrivent ici, des écrivains maudits.

ROBERT MELANÇON :

Je vais en profiter pour ramener Borgès... Dans le texte intitulé *L'écrivain argentin et la tradition*, parce que les argentins sont aussi des colonisés et un petit peuple qui a des problèmes de littérature, Borgès commentait cette chose-là, cette opinion qui voudrait que les écrivains argentins doivent s'efforcer d'être argentins et être argentins le plus possible, un peu comme Hubert Aquin a dit, si j'ai bien compris : être québécois jusqu'à l'écoeurement. Il me semble qu'il y aurait une chose à dire là-dessus : ou bien être québécois, c'est une fatalité ou bien être québécois, c'est quelque chose d'artificiel, qu'on a à se battre les flancs pour être québécois. Alors si être québécois c'est quelque chose qui vient de soi, c'est une fatalité, on n'a pas à chercher à être québécois, vouloir être québécois, à déterrer Joseph Marmette qui, à mon avis, est bien enterré et qu'il y reste. On a tout simplement à essayer d'écrire enfin, l'écrivain a à écrire.

Puis s'il est québécois forcément il va l'être dans son livre. Mais s'il faut se battre les flancs pour être québécois...

MICHÈLE LALONDE :

Je crois que c'est important qu'on éclaircisse ce point-là. J'étais intéressée par ce qu'on a dit tout à l'heure et je me suis posé la question relativement à l'hommage que Hubert Aquin a rendu à Gaston Miron. Il est important de savoir : est-ce que Gaston Miron est un poète maudit parce que, justement, il est si profondément québécois ? Parce que, sous un autre rapport, je crois qu'on a plutôt affaire à un poète béni. Miron disant ses poèmes devant un auditoire de mille personnes, passe prodigieusement la rampe. Ça m'amène à ma deuxième considération. Je ne sais pas si j'ai bien suivi le fil de la discussion qui a été suscitée par la citation de Borgès. Disons que j'aimerais proposer mon interprétation. L'ultime destination d'une oeuvre, c'est le lecteur et c'est sa récréation par le lecteur, sa déstructuration et sa restructuration dans l'esprit du lecteur.

A ce moment-là la lecture est vraiment un acte de création qui est postérieur à l'écriture. Et dans ce cas-là, on ne devra pas parler de l'écrivain maudit, c'est de l'oeuvre maudite. Pour moi l'oeuvre maudite serait celle qui frappe un mur, qui n'arrive pas à être reprise par le lecteur, qui n'a pas de lecteur, qui est rejetée par le lecteur, qui est maudite, enfin, par le lecteur. Et certaines oeuvres ont ce sort-là pendant un certain nombre d'années. Je pense que la question intéressante est de savoir : est-ce qu'il y a de plus en plus de lecteurs qui sont de plus en plus promptement capables d'assumer une oeuvre. Il me semble plus juste de parler de l'oeuvre maudite que de l'écrivain maudit.

HUBERT AQUIN :

Je n'aurais qu'une hypothèse à vous soumettre au sujet de ce que vous dites sur l'écrivain maudit, sur Miron. Je crois que, au fond, la malédiction qui est conférée à une oeuvre ou à un écrivain n'empêche nullement que cette oeuvre ou cet écrivain soit consommé par un certain public ou une grande partie du public à un certain moment. S'il y a rejet ou résistance, comme vous dites, du public ça veut dire que l'oeuvre on n'en parle même pas ; elle n'est ni maudite ni béniée, elle est vraiment ignorée, elle passe à côté. C'est ce qui arrive dans le cas de certains rejets. Mais un écrivain maudit

n'est pas un écrivain qu'on écarte facilement, j'ose croire. Du moins c'est ainsi que je l'ai compris. Je me suis peut-être trompé.

MICHÈLE LALONDE :

Par exemple, l'oeuvre de Genet au début, au sortir de l'imagination de son auteur, trouve très peu de lecteurs capables de la reprendre, de l'assumer, de la recréer, de la revivre. Et c'est dans ce sens-là que je dis que l'oeuvre de Genet est maudite ou a été maudite pendant un certain temps. Maintenant, il est possible que, tout à coup, les lecteurs deviennent mieux conditionnés à absorber une oeuvre...

PIERRE MAHEU :

Je pense que si on veut poser le problème de l'oeuvre maudite, il faut d'abord et surtout la poser en termes littéraires. Dans ce sens-là, *maudite* voudrait dire l'oeuvre *mal dite*, l'oeuvre qui a une difficulté avec le dire, avec le langage. Il est vrai qu'il y a eu ici pas mal de difficultés avec le langage avant qu'on en arrive assez récemment à une littérature qui parle du bonheur d'écrire, qui témoigne du bonheur d'écrire. C'est là-dessus qu'on débouche graduellement. Ça rejoint cette notion de beauté, écrire pour faire beau comme on disait, c'est aussi écrire pour se faire plaisir, écrire tout bêtement. Je pense qu'on est en train de commencer à y arriver. A ce moment-là d'ailleurs l'existence des media n'y change pas grand'chose : il suffit de se faire plaisir, que ce soit à la télévision ou par écrit. Si ça nous a pris tant de temps pour en arriver à ce bonheur de dire c'est parce que ça nous a pris du temps à finir par être québécois. Moi, la fatalité québécoise, je n'y crois pas du tout : je crois qu'être québécois, ça sert à donner ce bonheur d'écrire. C'est peut-être le mal dire, et le malheur dans le dire nous est peut-être venu plutôt d'un trait d'union entre les mots canadien et français, et peut-être qu'au fond c'est d'être Canadien français qui est *ben maudit* !