

LA RECHERCHE DE L'ORIGINAIRE

Michel Pleau — Monsieur Pontbriand, vous êtes né en 1933, à Saint-Guillaume d'Upton. Mais votre enfance, m'avez-vous appris, s'est déroulée à Lemieux, sur une terre de colonisation. Pouvez-vous préciser?

Jean-Noël Pontbriand — *Au moment de ma naissance, le Québec traversait ce qu'on a appelé la crise. Il n'y avait pas de travail. De plus, l'État ne s'était pas encore donné comme mandat d'intervenir directement pour aider financièrement les pauvres. Le ministre de l'Agriculture, cependant, eut l'idée d'aider ceux qui consentaient à s'établir sur des terres vierges. Il leur concédait un lopin de terre sauvage et leur construisait une maison, très modeste, mais qui permettrait aux colons d'affronter l'hiver. C'est ainsi que mes parents, qui étaient de la région de Sorel-Yamaska, émigrèrent à Lemieux, petit village situé entre Gentilly et Victoriaville, et prirent possession de l'un de ces lots. C'est là que je vécus jusqu'à l'âge de 11 ans.*

M. P. J'ai voulu commencer nos entretiens par cette brève introduction autobiographique afin de situer vos origines géographiques et sociales. Parce que, entre autres, plusieurs ont l'impression que la connaissance de ces origines nous aide à comprendre l'œuvre d'un auteur.

J.-N. P. *Nos origines historiques sont plus marquantes que nous ne l'admettons généralement. Tout se joue avant six ans, disait le psychologue Fitzhugh Dodson. Je crois qu'il a raison. Le fait de savoir que je suis issu d'un milieu défavorisé, au moment de la crise économique, signifie que j'ai connu la pauvreté et même la misère. Je suis également né à un moment où la société québécoise était dominée par l'Église catholique, écrasée par les dogmes et étouffée par la morale.*

Ces deux éléments : pauvreté matérielle et omniprésence de l'Église et de sa morale, ont influencé ma vie sous toutes ses formes. Il ne faut cependant pas confondre la vie et l'œuvre. Un auteur écrit toujours à partir de lui – sinon, à partir de qui ou de quoi écrirait-il? –, de son vécu, pour utiliser un mot tellement décrié par les tenants de l'objectif à tout prix. Mais il ne reproduit pas ce vécu in extenso parce que les humains ne sont pas des ordinateurs enregistrant un certain nombre de données pour lesquelles ils ont été programmés, mais des consciences qui perçoivent, c'est-à-dire peuvent créer des relations vivantes avec ce qui les entoure. Le type d'appropriation du monde vécu par un écrivain, les transformations que son imaginaire fait subir au réel brut, sont beaucoup plus fondamentales, pour la connaissance d'une œuvre, que celle de savoir de quel milieu social est issu cet auteur.

M. P. Dois-je comprendre que l'origine historique n'a pas d'influence sur l'écriture littéraire? Qu'à partir d'un certain niveau d'approfondissement de leur expérience singulière, les écrivains s'expriment tous de la même façon?

J.-N. P. *Pas du tout. L'une des caractéristiques importantes de l'écriture littéraire, est son originalité, c'est-à-dire le fait qu'elle conduit autant l'écrivain que son lecteur à l'origine de son langage et, par-là, de sa conscience à lui et de la conscience humaine. Or, l'originalité doit beaucoup à nos antécédents, au prisme à travers lequel les choses nous sont devenues présentes. Mais les données brutes de la perception, les conditions d'existence de telle ou telle conscience singulière, ne constituent qu'une base, un canevas à partir duquel l'écrivain et l'écriture modulent et sont modulés. Il s'agit, cependant, d'une base incontournable.*

M. P. Pourriez-vous préciser l'importance de ces données de base, par rapport à votre cheminement d'écrivain?

J.-N. P. *Il y a quelques années, je n'aurais pu répondre à cette question que d'une façon très évasive. J'ai mis du temps à comprendre, surtout à admettre, le malaise que j'éprouvais par rapport à mes origines historiques et sociales.*

Reconnaître qu'on est né dans tel milieu huppé, entouré de personnages exemplaires, ayant réussi leur vie et imposé leurs valeurs à l'entourage, est chose relativement facile. Surtout si, dans ce milieu, n'existait pas d'incertitude concernant la survie matérielle. Mais reconnaître qu'on est issu d'un milieu culturellement en friche, matériellement très pauvre et socialement inconnu de tous, est beaucoup moins glorieux. Comme je suis issu d'un semblable milieu, je ne dirai pas que j'ai longtemps eu honte de mes origines, le mot serait trop fort, mais j'étais mal à l'aise avec cela. Surtout, pendant longtemps, je me suis imaginé que la vie intellectuelle, sous quelque forme qu'elle se présente, m'était pratiquement interdite. J'en étais, non seulement indigne, mais incapable d'y accéder. On me faisait tellement sentir mon infériorité culturelle, pour ne pas dire mon manque d'intelligence (je n'ai jamais été un performeur) que, loin de faire parade de mes racines, je me gardais bien de les préciser, m'imaginant qu'il était possible de vivre comme si je n'étais pas celui que je suis.

M. P. Reconnaître et accepter nos origines historiques et sociales vous semble donc important; à quel point de vue?

J.-N. P. *Du point de vue de la nécessité où nous sommes tous d'enraciner l'écriture dans nos perceptions originaires afin que cette écriture puisse rendre explicites les données implicites que ces perceptions contiennent. Nous sommes des consciences incarnées dans le réel, des existences qui s'approfondissent grâce aux relations qu'elles entretiennent avec le monde, les autres et elles-mêmes. Il nous faut donc demeurer en relation étroite avec les données immédiates de notre conscience. Et les données les plus immédiates, les plus impressionnantes – qui se sont imprimées le plus profondément – à tout le moins, sont celles que nous avons vécues durant notre enfance. Parce que nous étions alors pleinement réceptifs à tout ce qui s'offrait à nous. Nous devons donc remonter à nos premières perceptions si nous voulons accéder à notre rapport originare au monde, celui qui est le moins contaminé, le plus direct et le plus probant. Mais pour cela, il faut accepter notre enfance telle qu'elle est.*

Notre enfance historique, j'entends, parce que notre enfance mythique qui, certes, est la plus fondamentale pour la vie de la conscience et de l'écriture, ne peut être perçue qu'à travers notre enfance historique.

On ne peut accéder directement au monde mythique. Il est toujours médiatisé par un ou des éléments plus immédiatement perceptibles. Le mythique veille sous l'historique qu'il anime et à qui il donne sens. Celui qui, pour une raison consciente ou inconsciente, refuse son enfance historique pour se cantonner dans une image d'enfance fabriquée à partir de ses attentes et désirs, se met dans l'impossibilité d'atteindre la véritable origine qui fonde l'être et purifie l'existence en lui permettant de se régénérer. Tant et aussi longtemps que quelqu'un entretient avec son enfance historique – avec ses origines, ses racines – des relations teintées de gêne ou qui, encore pire, la récuse totalement, aura beaucoup de difficulté à enraciner son écriture dans la réalité et donc, à la charger de sens.

M. P. J'ai souvent entendu énoncer l'opinion selon laquelle on crée d'autant mieux qu'on est frustré par la vie, qu'on s'éprouve comme un être incomplet et exilé. Musset n'a-t-il pas écrit : « L'homme est un Dieu déchu qui se souvient des cieux »? Est-ce que le fait de percevoir son enfance historique comme un obstacle à la bonne respiration de l'être – à cause de ce qu'elle charrie de négatif et de frustrant – n'aurait pas pour effet de pousser l'écrivain à se créer une enfance idyllique, plus en harmonie avec ses attentes et désirs?

J.-N. P. *La perception de notre finitude et de notre précarité est indispensable à l'écriture. De plus, on ne peut gommer une carence ontologique en la niant. Quelqu'un a beau crier que la terre est plate, cela n'abolit pas la rotondité de notre planète. Les choses sont ce qu'elles sont. L'écriture n'est pas le lieu de l'invention d'un monde organisé à partir de critères plus ou moins fantaisistes et sans pesanteur ontologique. Il faut nous situer dans notre histoire à nous, la vraie et l'incontournable, si nous voulons accéder à une écriture qui ait du poids et de la densité.*

Ce n'est que dans la mesure où nous acceptons et nous nous approprions notre enfance historique – autant individuelle que collective –, qu'il nous deviendra possible de parler à partir de ce qui est, et non seulement de ce que nous aimerions qui soit. Comme c'est le cas trop souvent pour les Québécois avec leur histoire nationale, j'ai mis beaucoup de temps à m'approprier mon enfance et mon histoire personnelle. Longtemps, sans m'en rendre compte, j'ai refusé de me reconnaître, marchant dans des pas qui n'étaient pas les miens, parlant une langue qui n'était pas la mienne, afin de me rendre conforme aux desiderata de la rumeur et des poncifs qui ne sont, le plus souvent, que des émanations de notre aliénation.

M. P. Il y a donc, selon vous, dans l'écriture littéraire, une sorte de nécessité qui oblige l'écriture et l'écrivain à obéir à certaines constantes et exigences sous peine de sombrer dans l'artificiel et l'insignifiant?

J.-N. P. *L'écrivain ne peut conduire le texte à sa guise, ne tenant compte que des seuls impératifs de sa fantaisie ou de sa raison. Il y a une pesanteur des choses et des mots dont il faut tenir compte, sous peine de sombrer, comme tu viens de le dire, dans l'insignifiant et l'artificiel, peu importe d'ailleurs la beauté formelle de ceux-ci. L'enracinement dans le concret de nos existences singulières, particulièrement de notre enfance, est, jusqu'à un certain point, garant du poids de nos paroles. C'est pourquoi il faut assumer nos origines historiques, au lieu de tenter, par tous les moyens, de nous en soustraire pour les remplacer par des origines artificielles créées à partir de l'image de ce que nous aurions aimé être.*

M. P. Si j'ai bien compris vos propos, nous pouvons affirmer que la dimension historique de nos vies nous amène à découvrir quelque chose de plus fondamental : la dimension mythique de l'écriture qui traverse notre histoire et, d'une certaine façon, la met en lumière. J'aimerais que vous parliez du rapport qui existe entre l'historique et le mythique.

J.-N. P. *Les dimensions individuelle et historique de nos vies n'intéressent pas grand monde. Et c'est normal. Chacun se débat avec la sienne et d'une certaine façon, il en a plein les bras. L'important, c'est d'établir comment notre vie historique individuelle s'enracine dans une vie mythique plus près de la personne que de l'individu, parce que c'est avec cela que l'écriture a rapport. De quelle façon? En quittant l'écriture impersonnelle et objective, pour accéder à une écriture qui permet à ce que nous sommes et à ce qui est de s'exprimer, de se manifester. Tel est d'ailleurs le rôle des mythes : dévoiler le sens des grands mouvements de l'être et du monde.*

M. P. Il y a deux moments à considérer : comment le biographique nourrit l'écriture, mais aussi comment l'écriture permet à l'écrivain de se tisser une histoire personnelle.

J.-N. P. *L'écriture nous met au monde en nous permettant de prendre forme et visage. Cet effort pour accéder à l'existence nous oblige à nous situer par rapport à tout ce qui nous entoure. C'est à ce moment que l'écriture se charge de nous rappeler que nous avons une biographie et que nous ne pouvons nous situer en dehors de ce cadre. L'écriture agrandit le cadre mais elle ne l'abolit pas. Nous sommes toujours d'un temps et d'un lieu particuliers. Sinon nous ne participerions plus à la condition humaine. Nous serions, en tant qu'écrivain, d'une autre nature, quasiment des Dieux. Ce qui n'est pas le cas. Le langage participe de l'humanité même si, par certains points, il semble s'en détacher. Mallarmé a joué avec cette idée.*

On peut dire que pour l'écrivain, d'une certaine manière, le langage est plus important que l'existence. Même s'il est évident qu'il ne saurait y avoir de langage sans existence humaine pour l'enraciner. Existence et langage sont intimement reliés.

Il faut savoir qu'on peut entretenir un double rapport avec les mots. Le premier qui est impersonnel et anonyme engendre le langage étudié par la linguistique. Un langage neutre ou congelé par la gangue conceptuelle dans laquelle il a été enfermé par les institutions. Dans cette perspective, notre histoire personnelle est un accident dont on ne doit pas tenir compte. L'important, c'est le système linguistique, son fonctionnement, sa structure et sa capacité de produire des significations, d'une façon quasi indépendante de celui qui parle.

Cette approche a été et est encore privilégiée par tous les écrivains qui agissent comme si leur rapport aux mots était totalement désincarné, que le langage avait une existence indépendante de celle de la conscience humaine, et qu'écrire consistait à laisser le langage et les mots s'organiser à leur guise, qu'il fallait se contenter d'observer ce qui se passe et de prendre note des variations de sens ainsi engendrées. Le groupe Oulipo a travaillé le langage de cette façon.

Les tenants de cette orientation laissent les mots se placer les uns à côté des autres, en recourant à des méthodes aléatoires de liaison, et regardent ce que cela produit en bout de ligne. Dans une telle perspective, l'histoire personnelle de l'écrivain n'a aucune importance.

Par contre, lorsque le langage devient lieu d'expression, de manifestation et d'incarnation de notre être et de l'être, le rapport entretenu avec notre enfance, les origines, et donc l'histoire, est fondamental. L'existence nourrit

l'écriture et l'accompli. Il s'ensuit que l'écriture est au service de l'existence, et non l'inverse, comme on l'affirme parfois. L'écriture a des limites, même si elles sont drôlement éloignées de notre langage quotidien.

Il faut cependant noter qu'au départ, avant les mots et le langage, il n'y avait rien; à tout le moins rien de connu. Au commencement était le verbe, peut-on lire dans le prologue de l'Évangile selon saint Jean. C'est la parole qui remplit le vide concernant ce que nous sommes et ce qui est.

L'écriture est un travail de recherche. Grâce à elle, un certain visage du monde prend forme et rend possible la connaissance de réalités qui, avant leur expression, ne pouvaient pas être connues. C'est ainsi que l'écart entre notre désir de connaître et la connaissance réalisée s'amenuise. Ce qui engendre un certain bien-être consécutif à la coïncidence au moins relative entre soi et soi que ce travail a permis d'accomplir.

Grâce à cette appropriation, nous assistons à la naissance de lieux géographiques intérieurs qui nous aident à nous situer dans notre propre histoire, dans notre vie et dans l'existence.

M. P. Il est important de rappeler que l'écriture en général et la poésie en particulier ne consistent pas à raconter quelque chose que l'on a vécu, mais à vivre quelque chose par et dans l'écriture, n'est-ce pas?

J.-N. P. *Écrire consiste à rendre conscient quelque chose qui existait déjà sous un mode inconscient et inconnu. L'écriture rend possible la manifestation d'une sorte de révélation avec un petit r : la révélation de celui qui écrit, à lui-même. Cela, évidemment, a des incidences sur la vie personnelle de l'écrivain, mais également sur celle du lecteur, lorsque le texte est effectif et efficace. À un point tel que si nous n'avions jamais lu ou jamais entendu parler, nous ne saurions pas qui nous sommes. Plus nous lisons, plus nous nous laissons investir par la parole, plus nous nous reconnaissons membre d'une communauté humaine et linguistique dont nous constituons une certaine manifestation, plus nous nous approprions ce que et qui nous sommes.*

Nous incarnons, par notre existence assumée, une facette de la réalité humaine. Et nous la manifestons d'une façon unique et irremplaçable. Toutes les existences singulières sont importantes parce que chacune, potentiellement, peut rendre présent un aspect du réel enraciné dans sa perception sensible et dont elle est dépositaire et responsable.

M. P. En même temps que l'on découvre un besoin d'origine personnelle, ne s'ouvre-t-on pas également à des origines collectives?

J.-N. P. *Une des questions que je me posais, au moment où j'ai commencé à écrire, concernait le comment il faut écrire pour que notre écriture devienne universelle. Mieux encore : que signifie devenir universel? J'ai fini par comprendre que l'écriture universelle parle d'une façon telle que n'importe qui, s'en donnant la peine, peut se reconnaître en elle. Le langage accède alors à son statut propre et devient, d'une certaine façon, miroir, comme disait Stendhal ou, mieux encore, lieu pour reprendre un mot que Fernand Dumont a chargé de sens.*

Existe-t-il des méthodes infaillibles permettant que cette dimension du langage soit atteinte autant par celui qui parle que par celui qui écrit? On s'aperçoit vite qu'il n'y en a pas, que plus on s'approprie sa propre parole, sa propre vie, plus on s'universalise parce que plus on se rapproche de son véritable moi, celui qui nous rassemble et nous rapaille, selon le mot de Miron, au lieu de nous éparpiller de nous épailer. La véritable universalité est

intérieure, non extérieure. Il ne s'agit pas d'une forme artificielle plaquée sur notre vie, et notre parole, et ayant pour effet de la rendre universelle, mais d'une façon d'être, une façon de répondre à notre besoin de relation.

M. P. Ne pouvons-nous pas affirmer, comme le font plusieurs, que remonter aux origines constitue un repliement sur soi?

J.-N. P. *On a souvent brandi, au cours des dernières années, l'épouvantail du repli sur soi. L'argument a été servi chaud par les tenants du non lors de nos différents référendums. Comme si le fait de penser à soi dénotait un manque notoire d'ouverture d'esprit et confinait à l'intolérance.*

En réalité, nul ne peut prétendre à l'universalité réelle s'il n'enracine sa démarche et sa recherche dans sa propre histoire. Il s'agit de la simple reconnaissance de sa valeur propre et de la nécessité de la manifester en l'incarnant.

M. P. Quand on parle d'origine, ne parle-t-on pas nécessairement de pays comme vous le suggérez à l'instant? Et est-il possible, comme certains le prétendent, de parler de langage et de langue, au Québec, sans parler de politique?

J.-N. P. *Absolument pas parce qu'ici, comme le disait si bien Ferron, le pays est incertain. Tant et aussi longtemps que le pays sera tel, notre langue et notre culture seront en danger de perte. Nous, c'est-à-dire la langue et la culture québécoise francophone. L'écrivain qui n'admet pas cela, à mon avis, se cache la tête dans le sable pour éviter de voir le danger qui guette sa langue, sa culture, son travail et, jusqu'à un certain point, lui-même, au moins comme écrivain francophone.*

M. P. Il existe deux attitudes face à l'origine. Certains survalorisent leur histoire personnelle. D'autres pensent ne jamais pouvoir devenir écrivains parce que, leur semble-t-il, ils n'ont rien vécu d'extraordinaire.

J.-N. P. *Les deux attitudes sont nocives parce qu'elles obstruent la voie vers l'originnaire et l'être qui sous-tendent nos vies et les régénèrent. Si nous survalorisons l'enfance historique au point de nous y complaire et de toujours nous y référer comme à un absolu, nous risquons la sclérose et la perte de contact avec la réalité actuelle et, même, la profondeur de notre être. Si nous la dévaluons au point de ne plus vouloir en entendre parler, que nous tentons même de l'effacer de nos mémoires, nous risquons l'errance ou, ce qui n'est guère mieux, l'invention d'une enfance faussement merveilleuse qui risque de nous faire sombrer dans la folie. Le drame de Nelligan n'est pas étranger à cette attitude.*

L'originnaire n'est pas une panacée capable de nous consoler d'un sevrage trop précoce. C'est un lieu qui nous devient présent à travers un autre lieu plus immédiat, l'enfance historique, que nous devons assumer pleinement si nous voulons qu'elle joue le rôle de médiateur qu'elle peut tenir dans nos existences. C'est pourquoi il est important d'assumer notre enfance et nos origines historiques.

Pour que le mouvement vers l'originnaire puisse s'effectuer, il faut donner priorité aux mots et au langage comme matériau d'expression. Au même titre que le peintre donne priorité à la couleur et le musicien aux sons. Parce que

la matière verbale est déjà inscrite dans le mouvement qui conduit à l'origine d'où elle est surgie et qui continue à la nourrir.

J'aime beaucoup ce que les surréalistes nous ont appris sur le langage et l'écriture, grâce à leur parti pris pour l'écriture automatique qui s'appuie, épistémologiquement parlant, sur l'idée que quelque chose s'élabore en nous, quelque chose à qui nous devons donner la priorité parce qu'il est plus que nous, si nous voulons parvenir à l'expression.

Nous devons exprimer ce qui s'élabore en nous, à notre insu, en lui permettant de s'emparer de notre pouvoir de parler, pour l'orienter dans des directions qui lui sont propres. Les textes qui ont du poids et même de la valeur sont écrits à partir de cet a priori. Ils nous disent quelque chose concernant la dimension inconnue de notre être. Quelque chose qui demeure inconnaissable si nous ne lui permettons pas de s'exprimer, si nous ne lui prêtons pas notre voix pour qu'elle puisse le rendre manifeste.

M. P. Considéré de ce point de vue, est-ce que l'apport historique ne s'avère pas accessoire?

J.-N. P. *Dans une telle perspective, en effet, l'apport historique a beaucoup moins d'importance parce qu'il a été subsumé par l'existence. L'historique nous permet, cependant, d'éprouver que nous ne pouvons écrire qu'à l'intérieur d'un mouvement d'attention à ce qui nous constitue. Parce que le langage, c'est nous, et que, si nous nous éloignons de nous-mêmes, nous nous éloignons des mots, des vrais mots, vivants. Toute écriture exige de celui qui la pratique la redécouverte de sa spontanéité et un enracinement dans l'essentiel.*

M. P. Il me semble que mes réflexions sur la poésie ont toujours précédé mon travail d'écriture. Est-il juste de penser que la réflexion précède l'expérimentation?

J.-N. P. *L'écriture, tout comme l'existence, est une démarche. Nous ne venons pas au monde accompli, mais comme un magma qui tente de s'organiser. Nous sommes d'abord une question qui espère trouver sa réponse quelque part. Écrire, vivre, sont des lieux à l'intérieur desquels nous espérons étancher notre soif de connaissance.*

Dans la suite de ces affirmations, il est bon de rappeler que nous avons des facultés qui nous permettent de répondre à nos questions : nos sens et notre intelligence. Grâce aux sens, nous pouvons éprouver les choses à un niveau muet, mais total et englobant. Grâce à notre intelligence, nous pouvons, jusqu'à un certain point, comprendre ce que nous sommes et ce que nous accomplissons. Il s'agit de deux réalités qui se complètent même si nous privilégions l'intellectuelle, dans son sens large, parce qu'elle est le lieu du langage. Celui-ci s'enracine dans le sentir, mais s'accomplit dans l'expression. Il devient alors lieu de manifestation du sens et de l'être que nous sommes, autant que de l'être qui nous constitue. Parler, c'est rendre manifeste le mystère de notre être et répondre aux questions qu'il soulève en nous.

La poésie et la littérature sont beaucoup plus près du sentir que du réfléchir. Elles s'enracinent dans le sentir, mais elles sont, ultimement, orientées vers le voir, comme disait le poète Éluard. Ce voir n'est pas la conséquence d'une démonstration; il est la résultante d'une expérience intimement reliée à l'organisation des mots en textes signifiants. De même qu'à leur recreation par le lecteur. Il s'agit donc, comme je viens de le dire, d'une démarche qui ne s'effectue pas au hasard. Elle est polarisée par la recherche du sens, de la direction. Elle exige de celui qui l'effectue, un effort de concentration et d'accueil parce qu'elle est autant donnée qu'imposée.

On peut donc comprendre que la réflexion accompagne tout travail de création. À condition d'entendre par réflexion un effort de saisie du mouvement profond qui nous traverse plutôt que l'imposition d'un mouvement à partir des seules lumières de la raison, comme cela se produit avec la théorisation.

Plus précisément, peut-on dire que la réflexion doit précéder la création? Je suis loin d'en être convaincu. Je pense même le contraire. Ce qui précède la création, c'est l'existence et, lorsque nous sommes en littérature, la lecture récréatrice de poèmes déjà existants. Il faut être ouvert à l'invasion de nos vies et de notre écriture par l'imprévu, le hasard, l'inconnu, l'englobant. Autrement, aucune création n'est possible. La réflexion ne peut venir qu'après. Nous ne sommes pas, ici, en science littéraire pour qui la théorie précède la pratique.

M. P. J'aimerais que vous précisiez davantage le rapport qui existe entre réflexion et expression. Est-ce que vous ne venez pas d'affirmer, au moins indirectement, que le fait de réfléchir sur l'art et la poésie a pour effet de nuire autant à l'un qu'à l'autre?

J.-N. P. *La réponse à ta question commande plusieurs distinctions. Avant d'y procéder, je me permets une réflexion sur la façon dont la littérature est enseignée. En général, pour ne pas dire toujours, le professeur de littérature ne s'intéresse pas à la dimension vivante du texte. Il considère le texte comme un objet d'étude et non comme l'occasion de vivre une expérience. Il procède à la façon de l'entomologiste qui étudie les mouches ou les hannetons. Il place le texte sous le microscope et décrit ce qu'il voit. Pour ce faire, il doit figer le texte, le rendre inopérant. Il ne s'intéresse pas à la vie du texte mais à sa structure, à ses caractéristiques propres, à ses différents déterminismes, etc., afin de parvenir à une classification claire et scientifiquement exacte.*

De même, avec le poème. L'enseignant tente de le comparer à d'autres types de textes. Nous vivons à l'ère des classifications. Le but ultime de la recherche est de réussir à proposer une juste classification de la chose analysée. Le professeur de littérature parle de la rime – que plus personne ne pratique depuis un bon moment –, des différentes figures de style qui sont savamment inventoriées et répertoriées. Là s'arrête son investigation.

Mais il faut se rappeler que la rhétorique n'est qu'une intellectualisation de l'image et se préoccupe surtout de répertorier toutes ces images pour, finalement, les classer. L'image, dans sa liberté, ne relève pas de la rhétorique mais de l'analogie. La littérature en général et la poésie en particulier parlent de quelque chose d'inconnu et de rationnellement inconnaissable en se servant d'un élément plus directement accessible pour ce faire. Ce qui est la fonction propre de l'analogie. Toute chose vivante et réelle présente toujours deux aspects : un envers et un endroit, un extérieur et un intérieur, une dimension mesurable et une autre, non mesurable. Ces deux aspects sont intimement reliés. La perception réelle, vivante de la dimension cachée du monde, ne devient possible que si on réussit à établir – Baudelaire en a parlé – une correspondance entre nos différentes perceptions singulières au niveau de l'imaginaire.

Lorsque nous figeons un texte, que nous n'étudions plus le mouvement de l'analogie, que nous ne sommes plus intéressés par le chemin qu'il fait suivre à l'être et à la conscience, que nous sommes obsédés par les règles de construction du texte, que nous ne parlons que de métonymies, de catachrèses, de métaphores, de comparaisons, nous passons à côté du texte et, de surcroît, ennuyons ceux à qui nous nous adressons et même, souvent, les détournons d'une matière que nous avons réussi à rendre indigeste et inutile. Parce qu'alors l'étudiant a l'impression qu'il ne pourra rien faire ni rien comprendre avant d'avoir mémorisé les 300 pages du Gradus de monsieur Dupriez.

L'écrivain n'est pas polarisé par la rhétorique et le Gradus, mais par l'analogie, c'est-à-dire le mouvement et le rythme qui font avancer la conscience et le texte simultanément. Ce qui l'intéresse, plus simplement, c'est

l'expression. Or, le poème figé n'est plus un lieu d'expression. C'est un lieu neutre où il ne se passe rien parce que la conscience a décidé d'observer au lieu de participer.

Pour en venir plus directement à la question posée, je pense que lorsqu'on écrit ou pose n'importe quel autre geste créateur, on est toujours amené à s'interroger. Où est-ce qu'on s'en va? Ne serait-il pas plus efficace de passer par là ou là? Mais cette interrogation, générale et indéfinie, ne peut trouver réponse que dans l'acte de création lui-même. Le créateur découvre le paysage au fur et à mesure de la progression de sa démarche. Il esquisse, bien sûr, à tout moment, un mouvement de recul qui l'amène à regarder ce qu'il exécute dans une perspective plus globale, à se situer dans le contexte de l'existence totale, pas uniquement dans la perspective de l'écriture elle-même. Autrement, il risque d'écrire à côté de l'existence et à côté des mots, dans les idées et les recettes.

Le travail de création, c'est l'exploration proprement dite, l'attention fixée sur la route qui s'invente au fur et à mesure qu'on avance. Alors seulement a lieu la véritable découverte, même si on ne sait pas encore où l'on va. Si un écrivain – ou tout autre chercheur – n'a pas cette audace, il ne découvrira jamais rien. Ceci est également vrai, je pense, pour tout travail de recherche, y compris la recherche dite scientifique.

Si on regarde la façon dont fonctionnent les artistes, on s'aperçoit que certains sont plus polarisés par le mouvement de découverte audacieuse, plus branchés sur les grandes questions de l'existence et tentent, par leur art, de sauver leur peau. Van Gogh et Gauguin en sont des exemples frappants, comme Mozart ou Nelligan ou Rimbaud. Il y en a d'autres qui sont de plus intéressés par le mouvement de recul qui leur permet de comprendre et même d'expliquer ce qui a été vécu au moment de la création. Valéry, Mallarmé, Claudel, Breton, Bonnefoy, Ponge, etc., pour ne nommer que les plus connus, appartiennent à cette catégorie. Peu de Québécois, mis à part Brault et Ouellette, se situent dans cette perspective – même si plusieurs écrivains québécois donnent dans l'idéologie et la théorisation.

L'idéal, il me semble, c'est d'être capable d'allier réflexion et mouvement, autant les mouvements de l'art que ceux de la conscience et de l'existence. Il faut cependant noter que le mouvement particulier de la conscience qui revient sur elle-même et objective les choses est très valorisé, depuis Descartes. On veut connaître le fonctionnement pour ensuite être capable de le reproduire mécaniquement. Cette démarche constitue une sorte de découpage dans le processus global de la connaissance et de l'existence et constitue un piège pour le créateur parce qu'elle l'oblige à réfléchir au lieu de penser.

Il est important qu'au moins certaines personnes se situent à l'intérieur de la globalité pour ne pas perdre de vue l'essentiel de la démarche humaine : réaliser l'existence en pratiquant une connaissance globalisante. La poésie peut être ce lieu et cette démarche. Elle est à l'origine d'une connaissance particulière, et non une simple émotion aussitôt disparue qu'apparue.

M. P. Comment peut-on se rendre à l'origine?

J.-N. P. *L'origine a rapport à la mémoire. Atteindre l'origine, c'est rejoindre la mémoire vivante et intime. La mémoire peut être considérée d'un double point de vue. Il y a d'abord la mémoire historique qui contient, conserve et note le plus de faits possible pour, ensuite, tenter de comprendre le mouvement inscrit dans ces faits. L'historien essaie de trouver les lois et les mécanismes qui régissent les comportements humains indépendamment de toute conscience qui les vit. Cette activité donne naissance à la science historique.*

Puis il y a la mémoire mythique. C'est en elle que s'enracine la poésie. Les faits, c'est bien beau, mais dans la mesure où ils nous ramènent à l'origine mythique, ce lieu sans commencement ni fin où toutes les choses se conservent et se renouvellent. Le langage est ainsi : mémoire vivante qui conserve et impose le rythme. Elle est le commencement réel, la source qui régénère. D'où notre désir commun de l'atteindre parce qu'alors, plongés dans les eaux de la fontaine de Jouvence, nous participons plus à l'éternité qu'à la jeunesse.

Le langage, par je ne sais quel mystère, est enraciné dans cette mémoire. Le poète se laisse emporter par les mots jusqu'à l'origine du langage. Il veut être engendré par le langage, parce qu'il pressent que grâce au langage recréé, il peut retrouver l'être et se retrouver lui-même.

Bien entendu, cela s'effectue à travers l'organisation, au moins inconsciente, de thèmes ou autres incidences de ce genre. Nous avons chacun notre façon de nous rapprocher de l'origine, et donc du nous-mêmes universel qui nous constitue. Cette quête s'effectue à l'intérieur de la découverte et de la création d'un rythme et d'un mouvement qui nous emportent et nous font nous rapprocher de nous-mêmes, en même temps que nous nous rapprochons des autres et des choses.

L'école, parce qu'elle insiste trop exclusivement sur les thèmes de l'œuvre ou ses structures, sur les obsessions de l'auteur ou autres réalités de cet ordre, a tendance à oublier que l'important demeure le rythme du texte auquel tout lecteur doit participer sous peine de rater complètement la parole qui vit dans celui-ci.

M. P. L'école, c'est donc, jusqu'à un certain point, une épreuve pour la langue et le langage?

J.-N. P. *Trop souvent, hélas, oui. Parce que son rôle se réduit à faire enregistrer par les élèves ou les étudiants un certain nombre de connaissances déclarées indispensables au nom d'une certaine conception de la culture, pour ensuite les utiliser dans les grandes circonstances afin de montrer qu'on a de l'éducation. Comme si l'enseignement pouvait se développer en dehors des grandes visées de l'existence.*

Je crois qu'il s'agit là de l'une des raisons qui rendent trop souvent l'enseignement de la langue maternelle et de la littérature ennuyant et stérile, par rapport à la réalisation de l'existence en chacun de nous.

Ce qui nous intéresse profondément et prioritairement, c'est vivre. J'aime écrire dans la mesure où cette activité, qui n'a rien de facile, m'aide à vivre et me donne non seulement l'impression, mais la certitude que, grâce à elle, je vis plus et mieux, je réalise plus pleinement ce que je suis. Autrement, qu'est-ce que ça peut donner?

M. P. La célébrité, séduire les femmes.

J.-N. P. *La célébrité ne vient pas nécessairement avec l'écriture. Bien au contraire, c'est souvent pour des raisons extérieures à son travail sur la langue et le langage qu'un poète devient célèbre, parce que l'importance et la valeur sociale du langage créateur est loin de faire l'unanimité. En ce qui concerne la séduction c'est la même chose.*

M. P. La poésie ne permet-elle pas un retour vers la langue maternelle originaire qui nous était propre au moment où chacun de nous n'entendait que des sons et n'éprouvait que des rythmes?

J.-N. P. *Très exactement. Il n'y a pas de différence ontologique entre le travail du jeune enfant qui apprend à parler et celui du poète qui apprend à écrire. Il n'existe pas de rupture fondamentale entre les deux démarches. La langue est d'abord une modulation sonore, non un casse-tête grammatical, comme le voudraient les professeurs. La langue est une syntaxe sonore qui rend compte d'une façon d'être au monde et d'entrer en relation avec les choses, les êtres et l'univers. On n'habite pas le monde de la même manière si on est Anglais, Français, Allemand, Espagnol, Italien, Russe ou Arabe. La langue qui est à l'origine de la relation au monde que nous privilégions est notre langue maternelle, celle qui nourrit notre être et notre conscience et, par cela même, littéralement, nous met au monde. C'est grâce à elle que nous pouvons émerger d'une certaine nuit – la nuit du ventre et celle de l'ignorance – pour accéder à la conscience et à la connaissance.*

L'apprentissage de cette langue s'effectue d'abord par imitation. L'enfant répète les sons qu'il entend prononcer par son entourage. D'abord par simple répétition des mêmes sons, puis, en jouant avec eux, en les modulant selon ses exigences élémentaires d'expression. Peu à peu, chacun réalise que l'émotion engendre les sons, tout comme les mots, organisés d'une certaine façon, engendrent l'émotion. C'est donc dire, comme le répètent tous les livres de psychologie, que l'on apprend d'abord par imitation. Et ce, dans tous les domaines, autant celui du langage que ceux de la marche ou du hockey.

M. P. N'est-ce pas de cette découverte dont il est question dans le poème de Saint-Denys Garneau qui débute par : « Ne me dérangez pas je suis profondément occupé »?

J.-N. P. *Le poète découvre intuitivement que le langage vivant est le lieu privilégié de la rencontre de la conscience et du monde. Plus il devient lui-même langage, plus il co-naît. Ce qui rejoint l'affirmation de Thomas d'Aquin, dans son Traité de l'âme : ... connaître, c'est devenir l'autre en tant qu'autre, sans cesser d'être soi-même. J'ajoute cette dernière affirmation qui me semble fondamentale, si l'on veut que la connaissance ne devienne pas un lieu d'aliénation.*

Ce devenir l'autre en tant qu'autre est possible si le poète entretient des relations amoureuses avec les mots et le langage. Grâce à la connaissance qu'une telle relation rend possible, la poésie – qui est la possibilité ultime d'une langue – peut devenir la manifestation privilégiée d'une certaine façon d'exister. C'est la responsabilité du poète – et de tous ceux qui parlent une langue – de la faire vivre en lui permettant d'accomplir l'habitation particulière du monde qu'elle rend possible.

Faute de l'existence, chez un peuple, d'un tel souci, la langue et le langage peu à peu s'atrophient, deviennent outils monnayables et sont déjà, d'une certaine façon, morts. Comme cela pourrait le devenir pour la langue et la culture francophones de l'Amérique. Nous avons une responsabilité vis-à-vis notre langue maternelle, parce que sa survie dépend de nous. De même pour la culture qui s'enracine en elle.

M. P. Vous accordez, c'est clair, une grande importance aux mots et au langage dans le développement de la culture; mais d'où viennent les mots?

J.-N. P. *Les mots sont nés de rien, sinon d'eux-mêmes et de la conscience dont ils sont une manifestation privilégiée. C'est pour cela qu'on parle de création. Créer, c'est faire quelque chose à partir de – ou du – rien. Le commencement, comme je l'ai rappelé plus haut, a débuté à partir du verbe, c'est-à-dire à partir du moment de l'apparition de la conscience parlante. Le verbe, c'est la conscience qui apparaît. Avant, c'était le néant. Tout était conservé quelque part, mais d'une façon inédite, dans le creuset de la conscience muette, que Rina Lasnier désigne par le mot malemer.*

Les mots, au fond, témoignent de l'origine et de la présence de l'homme. Le langage, c'est l'âme qui réussit à émerger du chaos par l'expression. Être cultivé, c'est se laisser emporter par un certain courant, se laisser immerger par les eaux de la conscience.

M. P. Dans cette perspective, la culture est bien plus un lieu dans lequel nous baignons qu'un ensemble de connaissances que nous réussissons à emmagasiner.

J.-N. P. *Une personne cultivée se situe justement par rapport à l'existence et à tout ce qui s'enracine en elle. Nous avons toujours relié l'apprentissage de la culture à l'acquisition d'une certaine connaissance de l'histoire. Mais cet ensemble de connaissances qui nous est imposé par l'école ne saurait devenir efficace que dans la mesure où il est repris et assumé par notre propre conscience créatrice.*

M. P. Il y a l'origine et il y a l'originalité. Il existe certainement un rapport entre les deux.

J.-N. P. *Tu as parfaitement raison de relier ces deux mots qui entretiennent des affinités profondes. Un être original est quelqu'un qui est à l'origine de ce qu'il accomplit. C'est également quelqu'un qui a réussi à plonger les racines de son être dans l'origine dont il est l'une des manifestations. Parce que chaque être est unique, au moins par sa biologie, chacun vit cette rencontre avec l'origine d'une façon différente. Cette différence est souvent considérée, à tort, comme l'essentiel de l'originalité. Ce n'est pas surtout la différence qui rend une œuvre ou un artiste original, mais la profondeur.*

M. P. Peut-on établir une adéquation entre le pays et l'origine?

J.-N. P. *Pour tous les francophones, il existe un pays commun : la langue française. Mais ce pays linguistique s'enracine dans un pays physique qui donne au pays linguistique un visage propre. On n'est pas francophone de la même façon en France, à Madagascar, au Cameroun ou au Québec. L'existence de la culture et de la langue québécoises n'est possible que parce qu'existe, au moins sur un certain mode, un pays qui se nomme le Québec. Ceux qui militent pour l'accession du Québec à son indépendance nous font prendre conscience du fait qu'il est*

urgent, pour notre survie culturelle, que nous ayons enfin un pays qui nous appartienne politiquement, afin que nous puissions nous déterminer à partir de nos valeurs et de notre génie.

Il n'y a pas d'indépendance linguistique sans indépendance politique pour lui permettre de s'incarner dans des institutions et un mode de vie originaux et différents de ceux des autres, fussent-ils canadiens. Le Canada, comme chacun le sait, ne tient pas vraiment compte des exigences spécifiques de la culture francophone. Parce que le Canada est dominé par une majorité non francophone qui n'a aucunement l'intention de reconnaître à d'autres qu'à elle-même, le droit d'influer sur son destin. Et c'est normal. Ce qui l'est moins, c'est que nous, Québécois, ne soyons pas intéressés à déterminer le nôtre.

M. P. Si nous regardons maintenant les choses d'un autre point de vue, peut-on établir un lien entre l'origine que l'on cherche et atteint en poésie et celle qui est recherchée et atteinte par la psychanalyse?

J.-N. P. *Quand on parle d'origine et de poésie, on parle du langage comme d'un lieu habitable qui nous permet de retrouver l'originnaire au sens que nous avons déjà défini. Parce que l'esprit humain s'incarne d'une façon privilégiée dans le langage. On peut donc établir un parallèle entre le retour aux origines et l'appropriation, par quelqu'un, de son langage.*

La psychanalyse tente également d'atteindre l'originnaire. Elle s'appuie, pour cela, sur les conclusions de Freud selon qui la découverte, par le recours à l'association libre, de l'origine d'un traumatisme permet au patient de comprendre le pourquoi de son comportement compulsif et, par là même, d'en être délivré.

Comme on peut le constater, la poésie et la psychanalyse s'enracinent dans le langage. Le poète tente de devenir lieu privilégié de manifestation du langage, en laissant ce langage parler en lui et par lui. Le psychanalysé part également du langage, mais comme moyen propre à lui faire comprendre certains comportements qui choisissent ce camouflage pour se manifester. Son rapport au langage en est donc un d'utilité. Le langage est un outil qui lui permet d'atteindre ce qui, autrement, lui est inaccessible : ses traumatismes. Alors que, pour le poète, le langage est un lieu d'habitation et d'être.

M. P. On dit parfois qu'écrire est une thérapie.

J.-N. P. *Je pense qu'il est impossible que notre discours, fût-il poétique, ne soit pas parasité par des réalités d'ordre psychique. La vie psychique est l'une de nos façons de vivre et d'être. Il est donc normal qu'elle se manifeste dans nos activités de tout ordre. Et comme, ainsi que je viens de le dire, le langage est un lieu d'expression de nos pulsions secrètes, il est normal qu'elles empruntent cette voie pour se manifester. Il arrive même qu'elles prennent toute la place à l'insu même de celui qui écrit. C'est pourquoi certains écrivains ont éprouvé le besoin de se faire psychanalyser pour libérer leur langage et leur permettre, à eux, de se situer sur un plan ontologique. Mais tout cela prend du temps, de la patience et de la persévérance. Et pendant longtemps, pour ne pas dire toujours, notre vie psychique interfère avec notre vie ontologique, permettant au psychique de prendre conscience de lui-même et de sa véritable nature. Ce qui équivaut, en fait, à une thérapie.*

M. P. Avez-vous déjà pratiqué l'écriture thérapeutique?

J.-N. P. *Tous les écrivains pratiquent une écriture qui s'avère, au moins pour eux, thérapeutique. Mais je n'ai jamais écrit, systématiquement dans un but psychanalytique. Je constate cependant que mes écrits m'ont permis de comprendre, d'une façon plus radicale, mon rapport au père et à la mère qui sont des rapports fondamentaux de toute existence. La pratique de la poésie aide l'écrivain à se situer dans sa propre vie et dans l'existence en général parce que le langage est, en lui-même, une réalité située, et donc, situante pour tous ceux qui s'y adonnent. Mais l'écriture poétique n'est pas polarisée par la même origine que celle qui intéresse la psychanalyse.*

M. P. Dans un autre ordre d'idée, l'origine et l'érotisme, est-ce lié?

J.-N. P. *La recherche de l'origine, c'est la recherche de la fusion. Ce qui présuppose que l'on se sente seul – ou seule. Autrement, on ne cherche pas l'autre, puisqu'il se confond avec soi-même. On ne recherche donc l'origine que dans la mesure où on se sent séparé de lui, qu'on souffre de cette séparation et qu'on croit profondément que si on la trouve – ou retrouve –, on parviendra à une plénitude qu'on considère comme indispensable à notre épanouissement personnel. L'érotisme est l'expression et la réalisation de soi en l'autre, et de l'autre en soi, par le biais de l'amour incarné.*

Dans l'érotisme, le lieu de l'expression est le corps. Autant le corps de l'autre que le sien propre qui, à un certain moment, se confondent pour se laisser conduire jusqu'à un point de fusion et de confiance muette qui submergent la conscience et lui permettent de passer à un autre plan d'existence que le plan des usages coutumiers où, trop souvent, sont éprouvées la rupture et l'insatisfaction ontologique. Grâce à la complicité des âmes et des corps qui se reconnaissent et se laissent conduire par le plaisir jusqu'au sommet de l'éblouissement qui leur permet de tout voir autrement, à partir d'un autre regard, chacun se retrouve en l'autre et retrouve l'autre en soi. Au moment de la rencontre et de la fusion, le monde s'ouvre et la conscience s'agrandit au point de ne faire qu'un avec l'univers.

La poésie tente également, par des voies qui lui sont propres, d'atteindre la même fusion grâce à la rencontre de la conscience et des mots. Bien entendu, l'expérience poétique et l'expérience érotique ne peuvent être confondues, mais elles sont similaires. Les confidences muettes qui s'élaborent en nous, au moment de la rencontre des corps dans l'érotisme, deviennent sonores et partageables, sur un certain mode, dans le poème. L'expérience amoureuse peut également devenir le point d'appui grâce auquel la parole peut s'organiser et devenir signifiante. Dans chacun de ces cas, bien évidemment, c'est toujours l'origine, le centre, le nœud de l'existence qui est atteint et se dénoue dans le corps ou sur la page.

Et comme l'expérience érotique est une expérience plus directement accessible que l'expérience poétique, elle sert souvent de matériau permettant à l'analogie de se déployer. À condition que le corps et l'amour physique ne soient pas considérés comme des maladies dont on doit se guérir si on veut accéder à une certaine vie spirituelle, comme ce fut longtemps le cas au Québec qui a vécu sous l'emprise du jansénisme et du puritanisme. C'est d'ailleurs probablement pour cette raison que la poésie québécoise ne s'est convertie que tard à l'érotisme. Il faut pratiquement attendre Grandbois pour lire des textes qui disent la réconciliation de l'homme et de la femme dans un amour incarné qui ose s'assumer, malgré la mort qui plane au-dessus des eaux.

L'érotisme n'est possible que si les personnes qui le vivent acceptent de s'abandonner au mouvement profond du désir pour toucher ce fond originare qui nous permet d'éprouver le sens et de voir la lumière.

M. P. Si je comprends bien les différentes distinctions auxquelles a donné lieu notre entretien sur l'originaire, il serait juste d'affirmer qu'un aspect particulièrement important de l'originaire est le langage.

J.-N. P. *Très exactement. Parce que le langage est à la portée de tous. Mais c'est trop souvent la seule dimension pratique du langage qui retient l'attention de la plupart, le langage comme outil nous permettant de manifester nos valeurs et de décrire nos émotions et sentiments. Ou le langage comme moyen nous permettant de manifester nos états intérieurs, ou d'atteindre des fins qui ne peuvent être atteintes directement. Tant que nous demeurons à ce niveau, nous n'avons pas encore parlé au sens radical du terme. Nous utilisons des mots, nous ne parlons pas.*

Parler, c'est autre chose. Aller à la rencontre de soi et de l'autre qui, quelque part en soi-même, se confondent et se conjuguent. S'impose alors la nécessité d'effectuer un périple susceptible de nous conduire dans les parages du langage originaire et d'éprouver la présence de l'esprit en nous. Le poète doit donc entreprendre une descente à l'intérieur des mots et du langage s'il veut parvenir à rencontrer le sol dans lequel s'enracine l'existence humaine. De ce point de vue, la recherche de l'originaire est le début et la fin de toute écriture.