Document généré le 23 avr. 2024 06:01

Voix et Images

IV.3 J'écris un texte : c'est objectif

Volume 10, numéro 2, hiver 1985

La barre du jour / La nouvelle barre du jour

URI : https://id.erudit.org/iderudit/013875ar
DOI : https://doi.org/10.7202/013875ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)
1705-933X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

(1985). IV.3 J'écris un texte : c'est objectif. *Voix et Images*, *10*(2), 93–102. https://doi.org/10.7202/013875ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

IV.3 J'écris un texte: c'est objectif

entrevue avec Jean Yves Collette et Michel Gay

Débuts

JYC Ça fait deux ou trois ans que j'écris assez régulièrement quand, en 1965-1966, terminant le bac français, je travaille au Théâtre de l'Égrégore pendant quelques mois. Françoise Berd, la directrice, m'ayant un jour «surpris» à écrire, me présente Wilfrid Lemoyne qui a le courage de lire mes textes et de me faire des commentaires. C'est lui qui me suggère de les envoyer à une nouvelle revue: la BJ. Ils ont publié un extrait de *la Vie passionnée...* dans le no 10 et, du même coup, m'ont proposé de faire partie de l'équipe. J'imagine que si je n'avais pas été publié par la BJ et qu'on ne m'avait pas invité à y collaborer de plus près, je n'aurais peut-être pas continué d'écrire. Ma vie, en tout cas, aurait été complètement différente. En 1966-1967, je suis commis-libraire. Je lisais, si mes souvenirs sont bons, Henry Miller, André Pieyre de Mandiargues, Sartre, Camus, de Beauvoir, Dostoievsky et Tolstoï (d'où, en partie, le titre de mon premier récit, publié dans le no 22-23 de la BJ: *la Vie passionnée de Sainte Sonia Petrovna*). Et quand on est séduit par l'écriture somptueuse, érotique d'un Pieyre de Mandiargues, on peut difficilement l'être par le «joual» des écrivains gravitant autour de *Parti pris*, même si un oncle m'avait fait de grands discours là-dessus. Je ne lirai donc *Parti pris* qu'après coup.

Depuis cette époque, je continue de lire plutôt au hasard du fouinage en librairie. D'une façon générale, plus c'est court, plus j'aime ça. Mais il y a des exceptions: *l'Œuvre au noir* de Marguerite Yourcenar, *Cent ans de solitude* de Garcia Marquez. J'aime bien Duras aussi. Du côté québécois, il n'y a à peu près que Nicole Brossard, mais par cycles. Et, dois-je l'avouer, je n'ai jamais pu lire plus de cinq lignes de *l'Homme rapaillé!*

MG De mon côté, j'ai étudié au Collège Sainte-Marie jusqu'en 1969, puis à l'UQAM en 1970-1971 où j'ai fait, en huit mois, un bac spécialisé en information culturelle. J'enseigne ensuite le français langue seconde (*hum...*) à des fonctionnaires à Ottawa (1971-1975) et à Montréal (1975-1977). Je publie dans quelques revues: d'abord à *Co-Incidences* — revue dirigée à Ottawa par Adrien Thério, qui sera mon premier «contact» littéraire —, puis, plus tard mais la même année, à la BJ et à... *Liberté*. C'est à la suite de cette publication à la BJ (no 45, 1974) que je rencontre Nicole Brossard. La prochaine fois que j'enverrai des textes à la BJ, c'est quand Jean Yves prendra, seul, la direction de la revue. Je le connaissais déjà un peu (depuis 1975), par amis interposés, plus sur une base «sociale» que comme écrivain.

Vers 1973-1974, je ne lis pas systématiquement la BJ. Je ne suis pas, d'ailleurs, un lecteur assidu des revues. Dès le milieu des années 60, je m'intéresse au courant issu du symbolisme, du surréalisme (Breton, Crevel, mais aussi Gracq et combien d'autres) et du postsurréalisme avec les livres des Éditions du Soleil noir, avec Alain Jouffroy, avec les auteurs du *Manifeste électrique*, et du *Manifeste froid*. Alain Veinstein et Emmanuel Hocquard aussi, comme Jean Yves. Rien de nouveau depuis ce temps-là jusqu'à aujourd'hui, d'ailleurs. De 1970 à 1975, je lis tout ce que je peux acheter et j'achète beaucoup. J'ai dévoré la poésie québécoise et française. J'ai peu lu et je lis encore peu de romans québécois jusqu'au bout, sauf exceptions: VLB, Aquin.

AG Que se passe-t-il, Jean Yves, quand tu arrives pour la première fois à la BJ?

JYC La BJ prenait, à cette époque-là, à peu près sa forme définitive. Quant à ma participation, j'ai plutôt joué une «absence de rôle». J'étais tout à fait passif. Arrivé là comme un cheveu dans la soupe, je me taisais généralement, j'écoutais, je regardais comment cela se passait. Je faisais commes les autres: c'était le temps de corriger les épreuves, je corrigeais les épreuves. Par ailleurs, il y avait des discussions assez tordues — je les vois ainsi rétroactivement —, menées la plupart du temps par Marcel Saint-Pierre — le théoricien du groupe, s'il y en avait un — et relevant en grande partie, me semble-t-il, des études que chacun et chacune faisaient à l'université. Moi, j'étais complètement déphasé: je ne comprenais rien à ces discours, je ne voyais pas de quoi ils parlaient, et je me révoltais intérieurement mais sans jamais ouvrir la bouche. Cela a duré ainsi pendant trois ans (j'ai toujours été patient!). Pas de discussions, cependant, si je me souviens bien, sur ceci: la «concurrence» entre les revues. *Liberté* ici, *Parti pris* là, chaque revue avait son rôle particulier, son champ d'application, bien que les écrivains, à cette époque comme aujourd'hui, passaient avec une relative fréquence d'une revue à l'autre, sauf exception.

JB Qui a joué un rôle déterminant dans le passage, à la BJ, des préoccupations d'histoire (les inédits, tournés vers le passé) aux préoccupations d'écriture et d'expérimentation dans l'écriture?

JYC Je dirais qu'en grande partie cela est dû à l'influence de Nicole, Nicole qui a peut-être été celle qui avait le mieux assimilé les théories européennes, françaises en particulier. Au moment où la révolution tranquille était dans sa pleine force, il y avait eu les événements d'octobre 1970, puis la scission à l'occasion du no 26 (*Document Miron*), et tout ça, par petits morceaux, a contribué au revirement, au rejet de cet aspect historique, sans parler de la difficulté réelle de trouver de nouveaux inédits. À cette époque, il y avait d'un côté ceux qui disaient: «la littérature, ce n'est pas de la politique» et de l'autre ceux (Nicole, Roger, Marcel) qui disaient «il y a des événements

importants qui se passent, il faut que cela transparaisse dans les textes». On est restés là-dessus et on a discuté pendant des semaines. J'étais toujours passif, mais d'accord avec celles et ceux qui sont partis. Encore aujourd'hui, je suis tout à fait indifférent à cette problématique. Je suis donc parti. Je continuais de voir Nicole, une fois tous les trois ou quatre mois et c'est comme ça que, de l'extérieur, j'ai préparé le no 35-37 (1972). Puis, il y a un grand trou jusqu'en 1975. À cette époque, je voyais assez fréquemment Marie-Francine Hébert, Jano Saint-Pierre, Gleason Théberge et Bernard Tanguay. Nicole et Roger me proposaient de reprendre la revue, mais je ne pouvais m'en occuper tout seul. J'ai donc pensé faire la revue avec mes amis de l'époque. C'étaient des gens qui aimaient beaucoup s'amuser, mais je crois qu'ils ne se rendaient pas compte de l'instrument qu'ils avaient entre les mains. En quelques numéros, la revue est devenue une revue de «ptits bonhommes»! Vraisemblablement, ils n'avaient pas le goût de mettre l'énergie qu'il fallait pour maintenir une revue comme celle-là, qui avait déjà une bonne dizaine d'années derrière elle. Et puis, techniquement, je faisais la revue tout seul, personne d'autre ne sachant ou ne voulant annoter les textes, corriger les épreuves, faire le montage, tenir le fichier des abonnés, courir les auteurs, etc. Au quatrième numéro, cela n'allait plus du tout. Je venais de recevoir un appel du Conseil des arts qui menaçait, à mots couverts, d'interrompre la subvention si l'on continuait de trop s'éloigner du «projet» de la revue. Finalement, j'en discute avec Nicole (qui est toujours, à ce moment-là, «propriétaire» de la revue) et il est convenu qu'il faut mettre les points sur les i. En bref, je leur annonce, sans leur demander leur avis, qu'ils ne font plus partie de l'équipe. Après ce putsch, Nicole acceptera de revenir à la BJ — qui deviendra rapidement la NBJ, la NBJ qui prend déjà forme dans nos têtes.

MG Lors des premières réunions préparatoires, en janvier 1977, il est décidé qu'on continue la BJ, tout simplement. Mais nous enregistrons — et protégeons — le nom. Cette décision administrative ainsi que les autres, qui suivront, sont de Jean Yves et moi. Nicole ne touche pas à l'administration, ne touchera pas à la production, d'où, en partie, son départ en 1979. Mais allons plus loin: formons une corporation. Et faisons de la NBJ un mensuel, ce que le Conseil des arts n'accepte pas d'emblée puisque sa premiée subvention ne couvre que six numéros. On n'accepte pas ça, d'où cette lettre (*le Devoir*, 29 avril 1978) que j'écris. On est têtus: Jean Yves et moi, on se considère comme des «bras» de la littérature, des producteurs de la littérature, d'où notre côté très peu théorique. Il s'agit de créer un instrument au service, bien sûr, d'une certaine littérature — on a ses préférences! — dont on laisse cependant à d'autres le soin de faire la théorie. Les auteurs fournissent le *stock*, et nous, on le sort. Ce n'est déjà pas si mal. La commande, la cueillette et le choix des textes se font selon des rubriques précises: «fiction», «histoire d'écrire», «essai», «commentaire». Ou, encore,

on reçoit des projets de numéros spéciaux, en particulier de femmes, la tradition étant en quelque sorte là depuis les nos 50 et 56-57 de la BJ. En 1977-1978, première année de la NBJ, on ne craint pas d'ouvrir tout grand la machine: de Claude Jasmin à Roger Des Roches, de Yolande Villemaire à André Major. On y voit même une façon de consolider notre petite affaire, d'en faire un lieu de production systématique d'avant-garde.

JYC C'est ce qu'on a dit non seulement aux auteurs mais aussi, via des communiqués, à la presse pour qu'apparaissent à la fois une image de marque «intellectuelle» et une image de marque au sens du marketing.

AG Vous voulez d'abord stimuler les auteurs, ensuite faire émerger la littérature québécoise qui vous intéresse, enfin être le reflet le plus complet et le plus varié de la littérature québécoise tout court.

JYC Tu fais sans doute allusion aux déclarations publicitaires faites à l'époque où on a préparé, par exemple, *Faits divers* (no 68-69, 1978) qui englobait non seulement les écrivains de la «modernité» et de la «nouvelle écriture», mais toutes sortes d'écrivains, présentant ainsi un éventail de l'ensemble de la littérature québécoise!

AG Quelles sont les caractéristiques textuelles, entre autres, de la littérature québécoise «qui vous intéresse»? Quels sont les critères de sélection et de consécration?

MG Notre méthode de travail, c'est le «pif». Donner telles caractéristiques serait faire la caricature de ces textes. Disons quand même que ce sont très souvent de petites proses — on déteste les proses justifiées gauche/droite et où il y a du blanc qui tient lieu de ponctuation —, et que si c'est le poème, c'est le poème le moins «poétique» possible, le plus près du texte; dans ce cas, les lignes ne sont pas complètes, il y a des trous dans les lignes et ces «trous» se trouvent, précisément, en bout de ligne. Disons aussi que c'est la saccade, que c'est l'urbain, que c'est l'américanité — mais ceci semble déjà du passé. Très souvent, Jean Yves et moi, on est d'accord sur les textes et il n'y a pas de problème, d'où le peu d'articulation théorique qui peut nous caractériser. On lit chacun les textes, on ne les annote pas quand on n'est que nous deux, et on fait trois piles: les textes à garder, les textes à jeter et, entre les deux, les textes à négocier. La négociation n'est généralement pas très longue.

JYC C'est difficile de faire retravailler les textes parce qu'il faut y aller délicatement avec les auteurs, parce que ça prend du temps, et parce que le temps on ne l'a pas quand on fait une revue qui paraît mensuellement.

MG C'était et c'est encore une volonté: on voudrait, en ce sens, faire un travail d'édition complet. C'est peut-être la seule chose qui manque à notre fonctionnement général. Par ailleurs, sur, disons, cent textes

qu'on reçoit par la poste, on n'en retient que quatre ou cinq; tous les autres textes publiés sont le résultat d'une perpétuelle sollicitation de notre part.

JYC La NBJ est mensuelle* et on n'a jamais manqué de textes; on n'a jamais non plus publié un numéro en retard. On a créé le réflexe. À la BJ, je m'en souviens, des numéros ne paraissaient pas parce qu'il manquait vingt pages et que ça traînait: voilà une des raisons pour lesquelles, quelquefois, il y avait de grands écarts entre les publications.

Critères, modernité, texte

AG Pour départager les textes, avez-vous des critères explicites, qui seraient marqués sur une feuille par exemple?

MG Non.

AG Avez-vous des critères implicites? C'est oui, évidemment. Alors, l'intérêt de sortir des lettres de refus de votre équipe certaines phrases jugées par nous importantes est de montrer en gros le genre d'arguments que vous opposez à certains textes que vous jugez faibles, à rejeter partiellement ou totalement. Est-ce qu'on pourrait résumer ces critères implicites de 1977-1981 par un certain nombre de mots ou de thèmes, d'énoncés?

JYC Si les auteurs savaient ce qu'ils faisaient en nous envoyant des textes, c'est-à-dire s'ils lisaient la revue avant de nous en envoyer, probablement que les seuls commentaires qu'on ferait seraient du type: «retravaillez un peu votre texte, nettoyez un peu, laissez 'mûrir'». Et puis, ça serait le genre de travail qu'on pourrait faire avec la personne à côté, ou bien ce serait le genre de choses qu'on pourrait dire par correspondance. Et si la personne a déjà lu la revue, elle dit: «oui, peut-être, je mets ça de côté, j'y reviendrai plus tard, ou j'en fais un autre», et finit par travailler suffisamment pour donner un texte qui correspond à notre «pif». Mais comme il y a beaucoup d'auteurs qui ne lisent pas la revue, qui prennent une liste quelque part et qui envoyent des textes partout, sans savoir où ils les envoient, ça produit des lettres de refus plus violentes, plus directes, plus carrées. On ne devrait pas devoir dire à des personnes qui nous envoient un texte: «vous savez, la NBJ s'intéresse à la modernité». Et pourtant il faut le dire parce que les gens ne savent pas lire.

MG Un des problèmes dans l'énoncé, l'articulation des critères de modernité, est celui-ci. Si l'on publiait, disons, une collection de romans policiers, ce serait facile de dire: «ça correspond, ça

---

* La NBJ a été publiée à raison de 12 numéros par année de septembre 1977 à juin 1984. À compter de septembre 1984, c'est 16 numéros par année que la NBJ entend livrer à ses abonnés.

correspond pas au genre». Or la modernité n'est pas un genre. Ce qui fait que tel livre, d'un auteur qu'on ne connaît pas du tout, nous surprend et nous intéresse, c'est que ça ne correspond pas du tout à ce qu'on a déjà lu. On ne peut donc pas définir *a priori* les critères. Les critères apparaissent dans ce nouveau texte. Et en-dessous de ces moments fulgurants, il y a, bien sûr, des textes de «bonne tenue moderne». Ceux-là, les critiques sont capables d'en faire l'analyse: il y a ça, ça et ça. La modernité est un drapeau qui nous agace même un petit peu, malgré le titre du no 141: «Vouloir la fiction © la Modernité»; c'est le thème du colloque que nous tenions le 29 février 1984. C'était, de notre point de vue, un titre ou un thème ironique. Il nous semblait d'ailleurs qu'à travers cette ironie passait un peu de santé. Tous ne l'ont pas vu de cet oeil; il fallait entendre le très sérieux professeur Corriveau parler très sérieusement de la très sérieuse modernité *(rires)* dans ce colloque: l'ironie en a pris un coup, je vous jure — et la modernité aussi, si vous voulez mon opinion. Nous, la modernité, il y a juste ça qui nous intéresse; mais on ne sent pas le besoin de mettre du discours derrière ça. Plus on entend ça comme slogan, etc., plus on trouve que c'est donner raison aux homélies de *Liberté*, par exemple.

JYC C'est pour ça qu'on va en trouver un autre bientôt *(rires)*.

JB Je me souviens de la communication de Fernand Ouellette à la Rencontre des écrivains de 1977 où il avait démoli, si l'on peut dire, l'idéologie du texte.

MG En dehors de ces réactions un peu épidermiques, il reste que le mot texte est un terme neutre. Il n'est pas gênant de dire: «j'écris un texte»; mais quand on dit: «j'écris un poème», il y a quelque chose — quand on a toute l'histoire derrière nous — d'un peu prétentieux, *hartistique*. «J'écris un texte»: c'est objectif, c'est neutre, c'est moins chargé. Je suis d'accord avec le texte, on en fait une espèce de slogan, mais, pour moi, il y a pas de censure: le poème fait partie de ce que je travaille. Il faut que la modernité travaille le poème.

JB Ça consacre l'effritement des genres littéraires. C'est Marcel Saint-Pierre qui a écrit là-dessus, il y a longtemps (BJ, no 10, automne 1967): les genres littéraires, on ne sait plus ce que c'est, et il va falloir vivre avec ça.

AG Un de ceux qui a mis, d'une certaine façon, un sens précis sous ce terme de texte, c'est Barthes. D'une part, dit-il, ce n'est pas parce qu'une suite de mots appelée texte, selon le sens traditionnel, est récente qu'elle est nécessairement moderne, ou plus ancienne qu'elle est nécessairement traditionnelle. D'autre part, il y a des textes récents où il y a très peu de «texte» — selon le nouveau sens de texte qu'il veut introduire — et, inversement, il y a plusieurs textes des siècles précédents qui préfigurent la modernité au sens large. Il y a beaucoup de «texte» dans Diderot et peu dans Simenon, disons.

JYC Ce qui m'agace un peu chez Barthes, c'est qu'il donne toujours des exemples anciens et jamais des exemples modernes. Il doit penser qu'il y en a, mais il n'a pas osé les nommer.

AG Il y a quand même le petit livre sur Sollers, mais c'est à peu près le seul qu'il voit dans les écrivains récents.

MG Le plus souvent, on ne dit pas ce que c'est que la modernité, on y va par la négative. Évidemment, on peut désigner les lieux de la modernité, mais qu'est-ce que c'est? On utilise des termes — rupture, etc. —, on se comprend, mais ça m'agace d'entendre le troupeau de la modernité s'extasier devant telle rupture — «ah... quelle rupture!». Jean Royer, qui prétend pourtant «défendre» la modernité, permet, à travers ses articles, une récupération de la modernité qui est franchement platte. On retourne, en quelque sorte, à la caricature dont on parlait tout à l'heure. Ce qui est projeté, mis en scène, c'est seulement cela: cette caricature. Belle littérature! C'est pour ça qu'on n'a pas tellement tendance à dire: «youppi, la modernité». Ce qui nous intéresse, c'est les avancées, pas nécessairement le discours, répétitif et ennuyant, qui essaie de fixer ça, d'épingler ça, d'entomologiser ça. En ce sens, dans l'opposition Beaudet/Corriveau, je suis porté à aller du côté de Beaudet parce que je trouve que, là, ça bouge, alors que du côté de Corriveau c'est arrêté: il y a une leçon de modernité que je ne veux pas entendre. Je suis très mauvais élève. Je ne me sens pas une vocation de boy scout de la modernité. Celle-ci serait en danger? C'est la grâce, éternelle que je lui souhaite.

JYC Je ne suis pas entièrement d'accord avec Corriveau, mais je ne suis pas non plus d'accord avec Beaudet. Dans le cas de Beaudet, ce n'est pas la question de l'écriture — qui est superbe — mais la question des sujets dans certains de ses textes. Ceci dit, la question du texte m'intéresse beaucoup, et je me dis qu'il faut monter un seul cheval à la fois: je m'intéresse au texte, je vais donc m'occuper du texte. Je vais sûrement affirmer, avec toute la naïveté dont je suis capable *(rires)*, que le texte doit supplanter et englober tous les autres genres littéraires. Je sais bien que c'est une utopie. Mais je ne peux pas défendre tous les genres en même temps. Les autres genres, qui ont leur histoire, vont se défendre eux-mêmes de toute façon. Alors, je vais mettre le texte de l'avant en arguant que c'est un genre qui peut englober tous les autres. Pourquoi ne pas le dire puisque le dire c'est déjà, en quelque sorte, essayer de le faire.

MG Moi, ça ne me convainc pas parce qu'il me semble que le concept de texte, s'il en est un, s'oppose à toute délimitation de genre. Et, par conséquent, je vois mal comment ces démarches-là peuvent conduire à la création d'un genre puisque ce n'est pas là du tout que ça se passe. La preuve, c'est qu'en terme de lecture on va s'intéresser autant aux petits textes de Veinstein qu'à *Prochain épisode*, à l'espèce de grand texte qui recoupe tout ça, qui passe des fois par des genres, mais juste

momentanément. Le genre n'est pas un objectif en soi. Ce peut être un moyen. Dans certains cas, le genre est important, cela peut même être le moteur du texte. Dans d'autres cas, non, c'est un prétexte, c'est même quelquefois juste une publicité d'éditeur: *Nous parlerons comme on écrit*, roman, par exemple.

AG On peut revenir à ceci: c'est la fameuse distinction — et Joseph en sait quelque chose pour avoir été au jury du prix Émile-Nelligan — entre «est-ce un livre de poème, en prose ou en vers, ou les deux? donc est-ce un livre susceptible d'être en nomination pour un tel prix?» et «est-ce un texte narratif, en prose ou en vers?», délimitation que le texte au sens où Jean Yves l'entend tend à englober, à surmonter.

JB Jean Yves, ce que tu appelles texte, c'est ce que Baudelaire appelle poème en prose: ce sont des proses poétiques, extrêmement belles, mais ce ne sont pas des sonnets. Le texte, c'est le poème en prose. Serais-tu d'accord avec cette vieille dénomination?

JYC Généralement, non. Tout en admettant que le poème en prose a évolué comme le poème tout court a évolué, je ne peux pas accepter que le texte soit du «poème en prose évolué». Ce serait nier le texte. Je dirais que le texte (le vrai) serait celui qui a conscience d'en être et qui se nomme comme tel. En ce sens, quand nous avons nommé certaines de nos livraisons «Poésie 1980», «Poésie 1981» et que l'équipe suivante a changé l'appellation pour faire ses «Écritures 1983», nous avons procédé à une identification. De part et d'autre, nous avons lu et nommé différemment une production qui était sensiblement la même. Mais en la nommant, nous lui donnions une partie de son existence.

AG Il y a ici comme un noeud en train de se nouer ou de se dénouer, je ne sais, qui implique à la fois une pratique textuelle et une définition du texte plus ou moins théorisée et, à un autre niveau, un certain type de jugement que des jurys comme le jury du Prix Nelligan (qui est peut-être le plus près de ce qui se fait dans la «modernité») ont à porter pour démarquer les textes.

JB *La Mort d'André Breton*, est-ce des poèmes?

JYC Non, non, non.

BJ/NBJ vs *LIBERTÉ* d'une part, *LES HERBES ROUGES* d'autre part

JB Peut-on dire qu'à l'époque de la BJ il y a eu une absence de positions idéologiques, polémiques, une absence de militantisme qui donnera à la revue une image qui va durer?

JYC Je pense que s'il y avait un endroit où on militait pour la littérature, c'est à la BJ. Mais sans le dire, sans l'annoncer avec des formules du genre: «nous militons pour...» Comme on dit maintenant, «NBJ: le texte», on aurait pu dire à l'époque: «BJ: la littérature».

MG Quand la BJ apparaît en 1965, elle apparaît *contre*, ce qui n'est pas nouveau pour une revue, d'ailleurs. Elle apparaît contre *Liberté*, revue de «littérature nationale». Du point de vue des gens de la BJ, les autres ne font pas de littérature, mais du politique, par exemple. Du point de vue des gens de *Liberté*, les gens de la BJ ne font «rien d'autre» que de la littérature. L'opposition *Liberté*/BJ, non dite le plus souvent, est plus ou moins «écrite» dans les pages de l'autre revue! Il en est de même de l'opposition, viscérale je dirais, *Liberté*/NBJ. Mais selon une politique qu'on a établie dès le début, on ne prend pas position publiquement, on ne bouge pas, on n'écrit rien là-dessus.

JB Par la suite, avez-vous eu à vous démarquer des *Herbes rouges?*

JYC À l'époque, on ne se démarquait pas, mais aujourd'hui, oui. La BJ a dû se sentir suffisamment sûre d'elle-même pour ne pas se sentir obligée de se démarquer. Et puis, comme c'est plus ou moins les mêmes personnes et qu'il y avait un échange constant d'auteurs...

MG Jusqu'à maintenant, il me semble qu'il y a deux aspects à considérer: en terme de *revues*, la BJ et la NBJ ont réussi à s'imposer mieux que *les Herbes rouges*, bien qu'en terme d'auteurs de la modernité, ce soient *les Herbes rouges* qui aient réussi à imposer leur catalogue: particulièrement Charron, Des Roches, Roy et de Bellefeuille, ce dernier s'identifiant maintenant aux deux revues. La formule «Herbes rouges» permet d'imposer des noms d'auteurs, tandis que la formule «NBJ» permet d'imposer un lieu, une revue. Il y a cependant chez nous, dès 1978, une volonté — mal exprimée, surtout la première fois — de mettre de l'avant des noms d'auteurs. À l'origine, je précise, on n'incorpore pas une revue, on fonde une maison d'édition (les Éditions NBJ) qui publie surtout une revue, mais aussi des numéros auteurs en 1978 et 1979, qui coédite avec The Coach House Press *les Stratégies du réel* en 1979 et qui, depuis 1983, publie des livres hors revue (coll. «A/A», «Zèbre», «Textes», comme on les nomme entre nous, bien que les noms de ces collections ne sont que graphiques: le titre de la collection passe par les yeux, jamais par la bouche) et, en 1985, des numéros auteurs à nouveau en revue. Ceci selon une visée littéraire, pour imposer les noms des collaborateurs de la NBJ.

JYC S'il y a quelque chose qui doit aujourd'hui nous fouetter, c'est bien l'évolution des *Herbes rouges*. Ils n'ont commencé à bouger qu'au moment où leurs auteurs ont commencé à vider les lieux. Mais c'était déjà trop tard. Depuis quelques années, malgré la publication de «vrais» livres, il n'y a aucun apport nouveau. Nous n'avons pas de dettes à l'égard des *Herbes rouges:* plus jeunes, ils auraient dû nous forcer à aller de l'avant, mais ils sont en état d'hibernation depuis un bon moment. À la NBJ, nous avons le souci de notre image; nous cherchons toujours à améliorer le «produit», et je crois qu'on y arrive assez bien.

MG Et, à long terme, on a peut-être un avantage sur *les Herbes rouges*, parce qu'on a assis une machine plus forte que la leur, plus riche en tout cas en collaborateurs.

AG Comme cela a toujours été la manie de la BJ et de la NBJ de «faire le point», estimez-vous avoir déjà fait le point sur la modernité, sur la fiction, sur la théorie de cette fiction?

JYC Le colloque sur la nouvelle écriture (no 90-91, 1980), c'est une façon de faire le point sans le dire. Et le colloque sur Nicole Brossard (no 118-119, 1982), c'est, via son œuvre, une autre façon de faire le point. Enfin, chaque fois qu'on crée un événement autour d'un sujet, forcément, on fait plus ou moins le point, avant de *projeter vers l'avant*. Faut-il dire que l'appellation «nouvelle écriture» vaut mieux que l'appellation «postmodernité» qui nous fait retourner en arrière? On fait le point sur un sujet, on fait le point sur notre production en même temps, et quand il y a un changement d'optique, c'est parce qu'on a senti un malaise, ou c'est qu'on veut donner une nouvelle poussée. Demeurer vingt ans à la même place, c'est reculer, c'est bien connu; et c'est plein d'exemples.

MG Points de *suspension*, oui, il y a une chimie NBJ. On en reparlera en 2005.