

Le temps est gelé

Entretien avec Paul Chamberland et Alain Farah

Pierre Lefebvre and Robert Richard

Volume 50, Number 4 (286), December 2009

Littérature 1959-2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63776ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lefebvre, P. & Richard, R. (2009). Le temps est gelé : entretien avec Paul Chamberland et Alain Farah. *Liberté*, 50(4), 34–50.

LE TEMPS EST GELÉ

Entretien avec Paul Chamberland et Alain Farah

Liberté — J'aimerais commencer cet entretien en abordant la question du lieu d'origine. Au-delà de la question générationnelle, ce qui vous démarque, me semble-t-il, c'est surtout que Paul soit né au Canada français, alors que toi, Alain, tu es né au Québec. Qu'est-ce que c'était, donc, d'être un jeune écrivain au Canada français et qu'est-ce que c'est d'être un jeune écrivain au Québec ? Qu'est-ce qui, par rapport à ce lieu d'origine, vous différencie ?

Paul Chamberland — « La fatigue culturelle du Canada français » [rires]. Plus sérieusement, j'aimerais évoquer les livres de François Paré, *Le fantasme d'Escanaba* et *Les littératures de l'exiguïté*. Il y avance que la Révolution tranquille s'est faite en quelque sorte sur le refoulement de la diaspora canadienne-française. Il y a aussi que le Canada français que j'ai connu tirait à sa fin, et que le Québec en était l'horizon. Le Québec, alors, était quelque chose qui s'en venait, qui arrivait. On vivait, pour ainsi dire, dans un « passage », un entre-deux. Bref, le mot d'ordre n'était absolument pas « no future » mais en fait tout le contraire, et ce, non seulement ici, mais pratiquement

partout en Occident. Plus personnellement, le fait d'avoir grandi au Canada français, sous le règne de Duplessis, me fait une drôle d'impression quand j'y repense. C'est comme si ma « temporalité historique », si je puis dire, avait été rompue. Comme si j'avais vécu la préhistoire de l'époque où je vis présentement.

Alain Farah — C'est curieux, parce que j'ai moi aussi l'impression d'avoir traversé un entre-deux, d'avoir vécu une rupture, nécessairement différente, puisque je suis né quarante ans après toi. J'ai vu le jour au Québec, à la veille du référendum de 1980, c'est dire si l'effervescence de la Révolution tranquille m'est étrangère. J'ai commencé à m'intéresser à la politique autour des événements de Charlottetown (je me vois encore m'obstiner avec mon père, un peu embêté de voir son fils de douze ans se mêler de questions constitutionnelles !). Quand arrive le « non » au référendum de 1995, je n'ai que 16 ans. J'ai aussi l'impression d'avoir connu une forme de préhistoire, à ma modeste échelle, où l'articulation du politique et de l'Histoire pouvait encore s'envisager. J'ai l'impression de vivre une époque de gel depuis ce moment-là. L'idée du Québec s'est gelée. Depuis 1995, « Québec » est synonyme pour moi de consensus, de « vie arrêtée » dans la fédération, mais aussi plus largement. Depuis la loi sur la clarté, les choses se sont peu à peu figées, même si on tente de nous faire croire le contraire (quel dynamisme économique ! quelle vitalité culturelle !). Je me souviens des formules risibles au Parti québécois : Lucien Bouchard aimait beaucoup la chanson « Le temps des cathédrales », alors l'indépendance était d'abord « prévue pour l'an 2000 ». Après ça, Bernard Landry a évoqué les « mille jours ». Puis les libéraux ont pris le pouvoir, et les conservateurs ont suivi à Ottawa. Après, je m'y perds, entre la reconnaissance de la nation et la pseudo-coalition torpillée de l'intérieur. Si, Paul, tu as connu un Canada français qui s'est transformé en Québec, moi, j'ai l'impression que je suis arrivé dans un Québec dont l'idée est pratiquement évaporée. À cela, il faut ajouter tous ces questionnements souvent démagogiques sur le multiculturalisme ou les accommodements raisonnables. Il faut dire que mes deux parents sont immigrants, ça change ma perspective : je suis non pas un enfant du siècle, mais de la « Loi 101 ».

Liberté — De manière plus concrète, est-ce que chacun de vous pourrait en dire davantage sur les rapports que votre société entretenait

à la littérature, de même qu'à la culture en général, au moment où vous avez amorcé votre travail d'écriture ?

P. C. — C'est une question centrale, mais, avant ça, j'aimerais revenir sur le Canada français. Pour la génération de mes parents, « Canadien français » n'était pas une appellation. Ils se percevaient essentiellement comme des « Canadiens ». Et donc, les « Autres », ceux d'en face, c'étaient « les Anglais ». Ça semble incompréhensible aujourd'hui, mais à l'époque, pour mes parents, c'était comme ça que se divisait, que se lisait le monde dans lequel ils vivaient. Il faut se rappeler que le Statut de Westminster date de 1931. On était donc une colonie britannique, et là, il faut l'entendre de façon concrète, parce que les strates historiques l'étaient également. C'est pour cela qu'il y a des malentendus qui sont importants à dissiper continuellement. Quand on en vient, par exemple, à l'insurrection des Patriotes, si on la lit à travers le filtre disons « néonationaliste », pour dire les choses rapidement, on oublie souvent que c'était une lutte pour la liberté, pour la démocratie, pour ce que la notion de République signifie. Et il ne faut pas oublier que cette insurrection n'a pas seulement eu lieu au Bas-Canada, mais aussi au Haut-Canada, soit en Ontario. Il y a eu un mouvement, chez les Anglais, pour la République. Le sentiment de solidarité avec les Américains, avec la jeune République, était très fort à ce moment-là. Le mot « Patriote » avait un écho — là, évidemment, mes connaissances historiques ne sont pas assez poussées pour le dire avec assurance —, mais il faudrait quasiment penser « Patriote » au sens de 1848, et même remonter à « Patriote » comme on le disait lors de la Révolution française. C'était cette connotation-là qui les animait. Ces gens-là étaient des libéraux au sens classique du terme, ils avaient lu Voltaire et Rousseau. Donc, dans mon enfance, même si cela appartenait plutôt à la génération de mes parents, l'Empire britannique et, de fait, le colonialisme — souvent on veut évacuer cette problématique-là d'une manière trop expéditive — étaient une réalité tangible, et ce, même pour les Canadiens anglais. La Domination Impériale Britannique (je vais mettre comme des majuscules), elle était aussi active et puissante à Westmount, il ne faut pas l'oublier. Et, donc, le Canada français s'était distingué sémantiquement à partir du fait que les Canadiens, les vrais, étaient les Canadiens français, selon les perceptions en vigueur, évidemment, enfin tout ça pour dire que c'est une appellation par défaut. À la fin des années 1950, début des

années 1960, ma génération était opposée à cette appellation, justement à cause de la connotation coloniale qu'elle impliquait. Il y avait un véritable ras-le-bol, et surtout une réelle volonté de s'émanciper de ce que le gouvernement Duplessis et la domination cléricale incarnaient, soit un pouvoir subalterne colonisé, c'est-à-dire subordonné au colonisateur. Et, assez rapidement, ce mouvement s'est développé en termes, disons, marxistes-léninistes, c'est-à-dire que ce n'était pas juste une question de domination, d'une nation contre une autre, d'une culture contre une autre, mais aussi une question de lutte de classes. Ce que le Canada français incarnait, c'était précisément la fossilisation d'une situation coloniale et, pour nous, c'était la faute de ses élites politiques et cléricales. Tout ça pour dire que le Québec était d'abord une utopie pour ma génération. On voulait que les choses bougent, que ça aille ailleurs. La première rupture importante, celle qui mène au Québec, c'est, grâce au gouvernement Lesage, le passage de « province » à « État ». Le mot « province » est un anglicisme en termes politiques. Je dis cela indépendamment de toute théorie. Le mot français pour désigner ce qu'est une « province » en anglais, c'est « État ». Si on pense en français, le Canada n'est pas composé de dix provinces mais bien de dix États. En disant tout à coup l'« État du Québec », plutôt que la province de Québec, c'était une transformation radicale, parce qu'elle impliquait un rapatriement des pouvoirs, mais aussi, en même temps, une reprise du terme français, puisqu'en français, « province », c'est une catégorie qui n'est pas immédiatement politique. Pour revenir à votre question, quand, à la fin des années 1950, je m'éveille à la conscience politique, les choses se sont mises à aller très très vite, et en quelques années. Bon, on sait aujourd'hui que ce saut qualitatif ne se serait pas produit s'il n'y avait pas eu le *Refus global*, les grandes luttes syndicales, le développement des sciences sociales grâce au père Lévesque, etc., mais toujours est-il qu'au moment où je commence à m'intéresser à la politique, *Cité libre* apparaît aux gens de ma génération comme le premier lieu éditorial à sortir du carcan. Puis vient ensuite *Liberté*, qui se met à contester la vision du libéralisme politique de *Cité libre*, soit un libéralisme politique se pensant et se concevant uniquement dans la structure canadienne et, bien évidemment, antinationaliste. Mais avec *Liberté*, ce qui était marquant, c'était qu'on avait affaire à des écrivains et des poètes, ce qui n'était pas le cas à *Cité libre*.

Liberté — Curieusement, on dit toujours qu'aujourd'hui, les choses vont tellement plus vite qu'auparavant. Mais, à l'époque, les choses bougeaient, elles aussi, très vite.

P. C. — Oui, mais c'était un autre type de vitesse. Une vitesse « historique », pour le dire comme ça.

Liberté — Oui, alors qu'aujourd'hui, la vitesse est essentiellement affaire de technologie. En ce sens, dans les années 1960, la poésie et l'écriture en général vont occuper une place, vont avoir une écoute, donc un public, et des pratiquants qui vont dans toutes les directions. Alors qu'aujourd'hui, la littérature occupe une place marginale. Elle existe pour certains initiés, quelques *maniaques*, je ne sais trop. Or, Régis Debray, justement, affirme que le phénomène du nationalisme, de l'identité nationale, est une question textuelle. L'identité nationale, ça repose sur des écrits, ça repose sur des textes. Quand tu écris et que tu publies *Terre Québec* en 1964, l'écoute que tu as est extraordinaire et difficilement imaginable aujourd'hui.

P. C. — Oui, ça a eu une résonance incroyable. *Terre Québec*, en quelques années, a atteint les 9 000 exemplaires. Bon, à ce moment-là, Miron avait déjà mis la table du côté de la poésie, bien entendu : il avait créé cette aire d'écoute, de résonance, et il y avait la nouvelle génération, légèrement plus jeune que la mienne, qui correspond à la fin des collègues classiques, qui y était très sensible. C'était un peu comme s'il y avait une sorte de déflagration, un processus d'enchaînement. À la suite de la « révolution politique » incarnée par le gouvernement Lesage, il y a eu un éclatement sociologique qui s'est répercuté dans les mœurs et, bien évidemment, dans tout ce qui touchait la création : les arts visuels, le théâtre, la poésie, le roman. C'est comme s'il y avait eu des vases communicants. C'était comme une espèce de phénomène, je dirais, synthétique. Mais ça ne durera que quelques années.

A. F. — La grande différence entre nos deux époques concerne l'enthousiasme. C'est que vous viviez sous le joug de ces forces coloniales et de leurs subordonnés cléricaux, c'était un ordre étouffant. Or, le démantèlement de cette domination coloniale a été rendu possible grâce à un enthousiasme qui a fait en sorte que la déflagration dont tu nous parles puisse advenir. Les conditions d'émergence de

mon propre travail se caractérisent plutôt par l'apathie générale : le temps est gelé. Toute possibilité de subversion est récupérée, à peine énoncée. Tout est allé très vite alors, comme vous dites, et d'un point de vue technologique aussi, et si cette vitesse se poursuit aujourd'hui, c'est en fin de compte, pour ainsi dire, à vide. D'où mon impression que tout est figé.

Liberté — Ça va tellement vite que ça n'avance plus...

A. F. — C'est ça. On a affaire à une espèce de coagulation, à du temps suspendu, mais pas comme chez Lamartine. Je sens que je vis une autre sorte de Grande Noirceur...

P. C. — Mais face à une réalité complètement différente, une tout autre configuration...

A. F. — Bien sûr. Les dominants sont désormais des oligarques imperceptibles, le consensus est maintenu par un discours simpliste et, surtout, les lieux ayant permis la modernisation du Québec sont déserts. Il y a deux attitudes possibles : constater la situation, s'en navrer, ou alors dire comme Julien Coupat qu'elle est «excellente» et en profiter pour mettre en place les conditions de possibilité pour que quelque chose qui ressemble à une révolution puisse advenir. Il n'y a plus d'enthousiasme et, si on veut en réinjecter, il doit être prudent et lucide : plus personne ne pense aujourd'hui que la littérature déboulonne les statues. Ça se passe à une plus petite échelle, ça se déploie à l'intérieur même des champs dans lesquels nous évoluons. Il n'y avait pas, en 1999, à l'époque où j'ai connu Paul, beaucoup de lieux proposant la publication de pratiques en phase avec l'époque. Qu'est-ce que ça veut dire, écrire, quand on a vieilli avec une manette de Nintendo dans une main et une chanson de Dr. Dre dans une oreille ? Quand on arrive «après l'utopie» ? Quelle condition d'énonciation est-ce que ça suppose, quelle esthétique est-ce que ça génère ? C'est dans ce contexte d'enthousiasme lucide, de rêveries sous le manteau, que j'essaie de faire de la littérature aujourd'hui.

Liberté — Si on a affaire avec vous à deux lieux d'origine distincts, on a aussi, me semble-t-il, affaire à deux types de lyrisme. Ton éditeur, Alain, a trouvé cette formule : «lyrisme narquois», pour caractériser ta poésie, mais cela s'applique également à ton roman. Pour ce qui est

de Paul, c'est pratiquement le contraire, parce qu'il faut plutôt parler d'un lyrisme puissant, soit le « lyrisme du révolté ». Ce « lyrisme narquois », est-ce le seul lyrisme qu'on peut se permettre aujourd'hui ? Le lyrisme de la révolte qui fut essentiel au Canada français est-il devenu impossible dans le Québec contemporain ?

A. F. — Je suis très heureux que vous releviez ça parce que, le lyrisme, c'est une façon pour l'auteur de déployer son désir, de faire sa place dans le monde. Or, par où passe mon désir d'être écrivain, aujourd'hui ? Par trois choses essentielles, au fond très simples, mais qu'on oublie souvent. D'abord, il me semble qu'il faut essayer de voir s'il est possible de renouveler les formes et de comprendre le rapport que l'on entretient avec la tradition. Ensuite, comment, de quelle manière, m'est-il possible de résister au pouvoir, aux forces d'ordonnement de la mémoire, avec les grands récits de légitimation aujourd'hui, et à celles qui oppriment l'invention langagière, par exemple l'hégémonie de la langue de bois, qui est utilisée partout ? Même ce qui est subversif est normalisé aujourd'hui. Dans un contexte comme celui-là, où est l'espace d'invention, de résistance langagière, de résistance, aussi, à l'ordonnement des corps ?

P. C. — La bio-politique...

Liberté — Le bio-pouvoir...

A. F. — Oui et, par rapport à ce que vous avez pu vivre dans les années 1960, avec ce que vous avez connu au plan de la décontraction des corps, ça doit vous choquer de voir le retour des conservatismes de tout acabit. Finalement, et c'est là que la question du lyrisme apparaît, je crois qu'il faut se demander par quelle expression on peut traduire son expérience. C'est la question de Baudelaire, c'est le souci de la modernité baudelairienne : comment écrire l'Antiquité de demain ? Ce lyrisme narquois, c'est la modalité d'expression du désir d'aller en découdre avec les mots et les choses. Moi, j'aurais préféré écrire de la littérature à ton époque, alors que le passif du lyrisme était moins effarant. Aujourd'hui, la puissance du lyrisme doit se déployer autrement. Ce n'est pas pour rien qu'on travaille avec la parodie. Je n'y étais pas encore tout à fait quand j'ai écrit *Quelque chose se détache du port*, qui est un peu la somme de mes années de formation littéraire, et en ce sens il a été fait dans un rapport plutôt

autiste au monde. Même si j'avais l'impression d'y opérer un travail politique, force est de constater que ce dernier se réduisait à l'échelle de ma pensée et de mon propre corps. Avec *Matamore n° 29*, mon premier roman, j'affirme davantage ce travail politique. Le passage de la poésie au roman s'est d'ailleurs opéré à travers cette volonté de « politiser » mon écriture. La forme « poème » est aujourd'hui un lieu où, à mon avis, le désir ne se déploie plus adéquatement. C'est narquois, ce que je dis là, peut-être parce que c'est lucide en même temps. Et il y a une cruauté à être lucide, à s'observer alors qu'on ne sait plus trop quoi faire. Moralité : on fait ce qu'on peut.

Liberté — Quand tu parlais de ton travail sur le poème, tu as utilisé le mot *autiste*. Peux-tu nous dire pourquoi ?

A. F. — J'entends ce mot en regard du lien entre le texte et l'époque. Il y avait quelque chose de l'ordre de l'autisme de ma part, au moment où j'étais dans l'écriture de ce livre-là, ou enfin une grande méprise par rapport au contexte dans lequel mes poèmes allaient être reçus. J'avais l'impression que les gens allaient s'appliquer à les lire, qu'ils seraient prêts à s'investir pour aller voir tout ce qu'il y avait sous ces mots-là. Autiste à cause de ça, pas tant d'un point de vue littéraire, mais par rapport à l'époque, où le pourcentage de lecteurs prêts à s'engager dans la complexité d'un texte demeure assez restreint.

P. C. — Je comprends. Mais c'est intéressant puisque, dans ton deuxième point, c'est un autre aspect des choses qui marque une sortie, une rupture, je ne sais pas si c'est épistémologique ou épistémique, à la Foucault, enfin, peu importe. Il y a le phénomène qui est accompli maintenant de ce que j'appelle la captation de l'imaginaire dans la société du spectacle, et donc la symbolisation du symbolique. C'est un phénomène qui a commencé à me hanter profondément au détour des années 1980. Quand j'ai écrit la conférence « Mise à distance de toute technologie », j'étais dans Heidegger, Ellul et d'autres aussi, comme Nietzsche. Je sentais qu'on était gagné par le non-sens, mais presque au sens littéral de la destruction du sens. Philosophiquement, le nihilisme était en train de l'emporter, et c'est à ce moment-là que je me suis dit que, le cœur même du nihilisme, c'est, comme l'entend Heidegger, ce qui se passe sous l'essence de la technique, soit un dispositif d'arraisonnement sans fin. Ellul a beaucoup insisté là-dessus aussi. C'est lui qui a formulé la loi fondamentale du

développement de la technique, soit donc que ce qui est possible sera fait, et que, dès lors, il est tout simplement impossible d'empêcher ce qui est opérationnellement possible. Peu importe les questions politiques, éthiques, religieuses, spirituelles, morales, on clonera un homme un jour ou l'autre, que ce soit ici, aux États-Unis ou dans ce qu'on nomme les États voyous. Ce qui est paradoxal, entre maintenant et l'époque de ma jeunesse, c'est que, sous Duplessis, la culture n'était pas répandue. Être poète, alors, c'était tout de même une occupation marginale. Mais, en même temps, le champ symbolique était encore complexe. L'imaginaire était encore en relation avec la transcendance. Aussi dégradé qu'il ait pu être le religieux à l'époque, c'était tout de même encore de la transcendance. Il y avait donc une ouverture à l'œuvre, et ce, même s'il y avait un mépris complet pour les artistes et les poètes. La culture, la création, était perçue comme une sorte de danger, de provocation, envers la société. Alors qu'aujourd'hui, être artiste, être poète, ça fait partie de l'ordre des choses, ça existe, c'est une des cases du culturel. N'importe qui a droit à ses opinions, et tout le monde fait son « trip » sur Internet. On n'a plus rien contre les poètes, on n'a plus rien contre les artistes, mais tout est devenu un immense bazar, et la puissance symbolique qui aurait pu se manifester par la poésie, le rapport du poète au peuple, dont parlait Hölderlin, est maintenant unimaginable. Donc toi, Alain, tu arrives au moment où ce que Guy Debord a dit au sujet de la société du spectacle est déjà consommé. J'aimerais aussi préciser, à propos du « lyrisme narquois », qu'il nous ramène, comme tu le disais toi-même, à Baudelaire. Il y a, dans ce que tu évoquais au sujet de ce « lyrisme narquois », des traits qui nous ramènent au dandy, et c'est très curieux, parce qu'au début des années 1960, même si j'avais lu les surréalistes, et bien sûr Rimbaud, il y avait chez moi quelque chose de prébaudelairien, pour le dire ainsi. Pour moi, la rupture se consomme après mon passage à la contre-culture. L'utopie, pour moi, elle prend forme à l'époque où le punk émerge. Et c'est curieux, parce qu'on a commencé à parler de l'*underground* justement dans ces années-là. Moi, quand j'étais jeune, l'*underground*, ça ne voulait rien dire, ça n'avait aucune réalité. Bon, bien sûr, à New York, déjà, c'était là quelque chose de réel, de concret. Les beatniks, en ce sens, étaient déjà dans cette galaxie-là, au fond. Mais je me souviens très bien que, dès la fin des années 1970, l'utopie, c'était bel et bien terminé. Avoir écrit, dans un numéro de *Mainmise*, et sur la couverture

en plus, « L'utopie est réalisable, pour nous c'est commencé », c'est quand même glorieux. Quand tu parlais d'enthousiasme... [Rires.]

Liberté — J'aimerais revenir au mépris pour la culture qu'évoquait Paul, tout à l'heure. On se dit, avec raison d'ailleurs, que les choses ont bien changé depuis Duplessis, mais en même temps, l'an passé, quand il y a eu les fameuses coupures dans les programmes de Patrimoine canadien, bon nombre de commentaires de la part de la population, comme d'un certain nombre de politiciens, n'étaient pas particulièrement élogieux à l'égard des artistes. On les accusait de vivre aux crochets de l'État, et on affirmait que les subventions à la création n'étaient rien d'autre que du « BS de luxe ». La peur des gens envers les artistes, si ce n'est même aussi le mépris, m'est apparue très concrète.

A. F. — Oui, il y a eu une espèce de déplacement, c'est-à-dire qu'on est parti de la Grande Noirceur, où le mépris pour la culture était énorme, pour arriver aujourd'hui dans un contexte où il y a une culture totalement lénifiée, parce qu'elle est subventionnée mur à mur. On en est arrivé, non plus à une vision globale du rôle de la culture dans la société, mais à un truc morcelé, qui fonctionne par à-coups, au projet, avec la bénédiction de ce qu'on appelle des comités de pairs ou de spécialistes ou encore mieux d'experts. Il y a aujourd'hui d'énormes structures qui évincent toute possibilité de nouveauté, là encore au sens baudelairien, c'est-à-dire le nouveau, le choc, qui peut nous réapprendre à lire, à voir, bref, qui ébranle. Comment peut-il y avoir de la différence, de la nouveauté, quand on circonscrit nos pratiques artistiques dans des formulaires pour obtenir des subventions sans lesquelles le travail ne se fera pas ou alors dans des conditions déplorables ? Il en résulte que la plupart des choses qui s'écrivent sont complètement inoffensives. À ton époque, Paul, ces structures gouvernementales n'existaient pas.

P. C. — Oui, le monde était encore sauvage [rires].

A. F. — Ah, l'état de nature ! Aujourd'hui, les écrivains sont surveillés et sont les premiers à dire où ils logent. On sait exactement qui fait quoi, qui reçoit combien d'argent, et tout le monde accepte d'être muselé parce qu'on a peur que la subvention nous soit refusée. Et

ça, ça va du macrocosme au microcosme : se permettre de dire des choses trop dérangeantes pour l'ordre moral ou politique augmente le risque de voir la subvention nous échapper ; du point de vue « micro », il faut aussi faire attention à ce qu'on dit parce que, si par exemple on y va un peu violemment dans le cadre d'un débat, ou si encore on écrit un article qui attaque le texte d'un collègue, et que ce collègue-là se retrouve éventuellement sur tel comité devant juger notre projet, on risque de voir la subvention s'envoler. Dans un contexte comme celui-là, la possibilité de donner un véritable sens au mot *culture*, au mot *artiste* ou *écrivain* est pratiquement impossible, ou alors il faut accepter de vivre en paria, d'être intraitable, accepter de faire son truc seul dans son coin.

Liberté — Ce que tu dis me semble assez juste, mais c'est aussi extrêmement inquiétant, parce que c'est là l'image de la société totalitaire que tu décris — et il faut faire attention quand on utilise un gros mot comme *totalitaire*. Le totalitarisme, comme on sait, est différent de la tyrannie. Dans la tyrannie, il y a quelqu'un, ou quelque chose, de placé en haut et qui tyrannise tout ce qui est en bas. Mais, le totalitarisme, c'est plutôt capillaire, parce que c'est partout. Si bien que, dès qu'on se met à rédiger une demande de subvention, le crayon se met à trembler. Le totalitarisme, c'est le fantasme de l'homogénéité.

P. C. — En fait, il y a ce qu'on pourrait appeler le « vertuisme ». Si, par exemple, tu jettes un mégot ou si encore tu ne tiens pas la rampe dans l'escalier roulant, tu risques une amende.

Liberté — Et c'est pour notre bien, en plus !

P. C. — On veut votre bien, et on l'aura [rires].

A. F. — Jeter son mégot de cigarette devient pratiquement plus subversif que de dénoncer haut et fort la corruption du système.

P. C. — Ça me rappelle les actes poétiques que José Acquelin, Joël Pourbaix et moi faisons, sous l'impulsion de Michel Depatie, un artiste visuel. Je me souviens de m'être demandé, dans le cadre de ces performances, si on pourrait envisager une transgression vraiment intolérable. Je me disais que l'on pourrait aller très loin, et que,

dès lors, la répression de cette transgression deviendrait un moment même de la performance. C'est-à-dire qu'on peut maintenant tout faire, et même chier sur la scène si tu veux, mais cela n'a plus de sens, parce que c'est un peu comme un trou noir, un creux. Ce qui m'amène à me demander quelle serait la façon de non seulement faire quelque chose d'irrécupérable, mais, surtout, d'être soi-même irrécupérable. Est-ce que c'est possible? Ce qui revient de nouveau à faire face au fameux «que faire?» Au sujet de ce gel dont parlait Alain, ce qui est différent par rapport à mes débuts, pour des raisons historiques comme de civilisation, c'est qu'on ne se battait pas contre le monde entier, même si, déjà, les multinationales commençaient à faire des ravages. Or, ce contre quoi ta génération se heurte, ce n'est pas spécialement québécois ou canadien, c'est mondial. Donc, l'alternative — et j'emploie ce mot à dessein — se doit également d'être mondiale. C'est pour ça que, moi, tout en souhaitant vivement que le Québec devienne indépendant, que cette structure politique absolument bancal qu'est le Canada cesse d'exister, j'ai cessé de militer pour l'indépendance. À ce sujet, mais c'est de la pure utopie, ce que je trouverais intéressant, c'est une fédération binationale, mais c'est une autre paire de manches, c'est une rêverie privée. Je me souviens d'avoir parlé de ça avec Jean-Marc Piotte et Philip Resnick. Resnick avait essayé du côté anglais, mais ça n'avait pas marché, ici non plus, d'ailleurs. Mais, quoi qu'il en soit, avec la mondialisation, c'est tout le devenir de l'État-nation qui est maintenant en jeu.

A. F. — Mais, en même temps, les structures de domination demeurent assez grossières. Même si elles sont mondiales, elles opposent encore les riches, les nobles et les pauvres. On n'est pas si loin d'Aristote!

P. C. — Ce que Negri et Hardt appellent «empire et multitude».

A. F. — L'échelle à laquelle on doit se battre devient tellement vaste qu'il est impossible d'envisager d'aller au château et d'en prendre le drapeau. Sauf qu'en même temps, on peut se dire : restons dans les faubourgs et essayons que le temps qu'on passera ici se passe bien, bref, tentons de vivre à l'écart selon notre propre éthique.

P. C. — En deçà d'une certaine petitesse, David ne peut plus battre Goliath.

Liberté — Surtout que ce Goliath n'est plus un géant mais une hydre. Admettons qu'on soit assez vite pour l'atteindre avec notre caillou et que la tête lui éclate, il lui pousse tout de suite deux autres têtes. Enfin, c'est la fin de l'histoire dont nous parle Fukuyama, bon, c'est ça, finalement. On n'a plus à se plaindre. Ça y est : tout est correct. Et, en même temps, tout n'est pas correct. Mais, si l'on essaie de dire que tout n'est pas beau, que tout n'est pas correct, on est tout de suite accusé de se plaindre pour rien, de se plaindre le ventre plein... Donc, en fin de compte, qu'est-ce qui ne va pas ?

A. F. — Je pense qu'en un sens, c'est là qu'en tant qu'écrivain, on est sauvé. C'est ce qui m'enthousiasme par rapport à tout ça. David est tellement petit qu'il lui est impossible de prendre le dessus, mais il y a peut-être une façon de fédérer, peu à peu, tous les petits David, car nous sommes tout de même un certain nombre. En créant des lieux improbables, il n'est pas impossible de penser qu'à très très long terme, ces petites structures marginales puissent faire pencher quelque peu la balance. Mon éditeur, Le Quartanier, en est pour moi le parfait exemple. C'est une maison qui sort un peu de nulle part. Or, en émergeant là où personne ne l'attendait, Le Quartanier a permis l'émergence de véritables singularités littéraires. C'est ce qui me plaît aussi dans la perspective de l'enseignement, d'avoir comme travail la transmission de connaissances, mais aussi et surtout d'une éthique de la résistance. Comme écrivain, on agit nécessairement dans un espace restreint, mais cet espace est aussi une enclave où l'on n'est pas trop observé, ce qui nous donne une certaine marge de manœuvre.

P. C. — Mais un des aspects importants de tout ça, c'est l'élimination historique, non seulement du concept, mais du sol même — en tant qu'Histoire en cours — de la révolution. Comment vivre les choses, penser les choses, et donc agir en conséquence, en faisant le deuil de la révolution ? Et on ne peut pas parler de révolution si on ne parle pas de 1776, de 1789, de 1848, etc. La révolution, ce n'est pas une Idée platonicienne en l'air. Et donc, c'est de ces révolutions-là, au sens historique, avec ce qu'elles entraînent d'élimination ou de purification ou de Terreur, qui en sont aussi les conséquences extrêmement pénibles, qu'on est forcé de faire le deuil. Mais ce qui reste en nous de l'Idée de Révolution, si on consent à en faire le deuil, porte encore plus à conséquence. Parce qu'une fois l'Idée de Révolution

oubliée, qu'est-ce qu'il nous reste ? Je ne peux qu'avancer la réponse de Vassili Grossman dans son roman *Vie et destin*, soit la bonté. C'est peu de choses, sur le plan éthique, mais il ne nous resterait plus qu'à maintenir des cellules d'espérance humaine pour que le visage de l'homme ne soit pas à jamais défiguré. C'est ce qui reste pour moi, une fois qu'on a fait le deuil complet de la révolution. Mais, dans un contexte comme celui-là, qu'est-ce que c'est, l'espérance ?...

Liberté — Peut-être peut-on trouver une réponse du côté de Freud. *Malaise dans la civilisation*, suivant l'ancienne traduction — on dit maintenant *Malaise dans la culture* —, avance finalement qu'il y a une synonymie entre « malaise » et « civilisation ». Si ton radar détecte du malaise dans tel lieu, alors tu es sûr qu'il y a de la civilisation dans ce même lieu. Et, dans notre civilisation actuelle, ce qui ne va pas, c'est qu'il n'y a plus de malaise. C'est heideggérien, ce que je dis là : quand il n'y a plus de détresse, c'est parce que la détresse est à son comble. Aujourd'hui, on ne veut plus nommer la détresse.

P. C. — Aujourd'hui, on ne traite pas le malaise, on le gère.

Liberté — Ou on le gèle...

A. F. — Je ne crois pas, pour ma part, que le concept de révolution ait disparu. Je crois plutôt qu'il est endormi ou en hibernation. Mais, l'autre problème, c'est qu'on assiste à la naissance d'un paquet de mouvements contre-révolutionnaires. Ce qui risque d'être assez difficile pour nous, en Occident, c'est que les prochaines révolutions, elles vont se passer à notre détriment. À partir du moment où les gens vont en avoir assez de mourir de faim et de se faire violenter, et qu'ils vont décider de prendre le Nord. J'espère ne pas avoir à vivre ça, parce que, comme écrivain, puis comme critique, prendre la parole devient extrêmement complexe quand ce sont nos corps qui sont en péril. C'est une discussion de salon que nous avons, en ce moment. Mais, à partir du moment où il va y avoir de possibles « invasions barbares » — je le dis sans aucune péjoration —, est-ce qu'on va devenir des collaborateurs ou des révolutionnaires ? Va-t-on se ranger du côté des « barbares » ? Tu me disais ça, Paul, il y a une dizaine d'années : il y aura des foyers qui vont émerger, et j'ai l'impression que c'est déjà commencé, mais qu'on ne le voit pas, qu'on ne veut pas le savoir. Ça risque de ne pas être très intéressant pour

nous quand on va se mettre à subir la violence qu'on a nous-mêmes fait subir aux autres.

P. C. — C'est pour ça que, par ailleurs, même si je ne le vois pas dans le sens du concept de révolution, il demeure que le terme altermondialiste me semble essentiel, parce qu'il permet de court-circuiter l'état des choses. Si tu as des coopératives de production au Nicaragua, par exemple, et des coopératives de distribution au Québec, même si ce n'est pas grand-chose, que tout ça est très humble, il y a dans ce type de structure une tentative de s'extraire du capitalisme tel qu'il se déploie aujourd'hui. Je n'ai pas encore lu *Capitalisme et pulsion de mort* de Gilles Dostaler et Bernard Maris, mais il est clair que cet hypercapitalisme auquel nous sommes confrontés est dominé par la pulsion de mort, ce qui fait qu'on est entré dans un phénomène d'autodestruction, avec aussi les maladies auto-immunes, comme dit Derrida. On se barricade, et donc on s'intoxique pour survivre. C'est pour ça que, sur ce plan-là, la seule issue, c'est l'horizon qui s'annonce comme étant le plus généreux. Pour un écrivain, il n'y a pas de réponse immédiate, de liens immédiats, entre la littérature et l'altermondialisme, c'est-à-dire qu'on n'est quand même pas pour tomber dans les vieilles ornières, l'équivalent d'un art prolétarien pour altermondialistes. C'était quand même une des limites du concept de révolution, et il serait inquiétant d'y replonger.

Liberté — Mais, en même temps, comme Robert Richard l'avance selon sa belle formule, «l'art est la condition du politique». C'est justement à partir du moment où, contrairement à l'art prolétarien, à un art didactique, je veux dire, l'art permet de faire craquer notre conception des choses, permet une autre lecture du monde, que le changement politique est possible, envisageable. Ce sont les toiles de Borduas, de Riopelle, les poèmes de Gauvreau et de Miron, etc., qui ne sont pas des affirmations politiques, mais bien poétiques, qui ont, entre autres, permis la Révolution tranquille. Voltaire, Rousseau, Joyce, Montaigne — enfin, les grandes œuvres, l'effet de choc de ces œuvres-là — finissent par faire des trouées dans les idées reçues...

P. C. — Sauf que, si on les considère comme des réserves, pour la préservation de la figure humaine, ça oblige l'artiste à une radicalisation de plus en plus exigeante et sévère. Comme Baudelaire, au fond, dans

ses ultimes pensées. Je ne vois pas comment, par exemple, on peut échapper — je reviens au lyrisme narquois —, je ne vois pas comment on pourrait échapper à l'intériorisation de la mort de l'art dans l'art même. Parce que c'est la mort qui est à l'œuvre, dans ce capitalisme, je reviens à ça. C'est la même chose que ce que tu dis, mais dans l'autre sens. C'est l'après-Auschwitz aussi, disons, évidemment. Le fait que se soit ouvert l'impossible réel. J'appelle ça comme ça, «l'impossible réel», comme dit Lacan. Après le nazisme, cet impossible réel est resté ouvert. La béance qui a été créée par la possibilité des camps d'extermination est donc encore à l'œuvre. Ça a été fait une fois et, comme ça a été fait une fois, il n'y a plus rien qui puisse interdire que ça ne se produise pas une autre fois — il y a une dialectique du singulier. C'est pour ça, d'ailleurs, qu'il y a une instrumentalisation de la Shoah qui me hérisse profondément, car le «une fois», il ne cesse d'exister, donc il est aussi ce qui peut toujours, ce qui est toujours «en voie de». À partir de ce moment-là, il faut que l'art passe par cette purification. Donc, une des possibilités parmi d'autres, c'est le silence. Je ne dis pas que c'est ce qu'il faut faire, mais il faut l'envisager, et alors dans un face à face absolument rigoureux. Si on évite de ne plus rien produire, si on refuse de penser à ce que ce serait, de ne produire rien, à mon avis, on revient en arrière. Il nous faut assumer cette possibilité-là, c'est-à-dire que la destruction et la mort de l'art soient entières. L'art doit affronter le non-humain, donc les conditions mêmes de sa destruction. Et c'est seulement là qu'on peut trouver comme une espèce de noyau insécable ou, comme dit Breton, «l'infarcissable noyau de nuit». Évidemment, à ce moment-là, l'artiste devient une sorte d'ascète. Il faut donc éviter — et c'est là où le lyrisme narquois, où la distanciation, est nécessaire —, il faut éviter de retomber dans des figures romantiques. Mais l'artiste est dans le deuil du romantisme, qu'il le veuille ou non. Mais il ne faut pas qu'il y ait de dénégation du romantisme.

A. F. — Malheureusement, les structures actuelles dans lesquelles nous travaillons (création subventionnée, industrie culturelle) ne donnent pas vraiment les moyens de penser et encore moins d'intégrer la mort de l'art.

Liberté — Parce que, pour cette industrie, ça représente la mort d'un marché.

P. C. — C'est la momification : mourez si vous voulez, mais on va vous momifier.

A. F. — C'est très bizarre, parce que, en même temps, ça semble très menaçant d'envisager la mort de l'art et de la culture alors que, pour moi, c'est la condition *sine qua non* de l'émergence de la nouveauté. Il faut prendre acte. Et c'est ce qui se passe en France depuis la « mort des avant-gardes » : c'est toute une génération qui a digéré ça. Je pense, par exemple, à Olivier Cadiot, qui se préoccupe énormément de la chose. Ça donne une littérature très critique, ou « nihiliste critique », comme dit Nathalie Quintane. On est narquois vis-à-vis du monde, mais on est aussi narquois envers nous-mêmes. L'Histoire nous a au moins appris à éviter le piège de la complaisance. C'est compliqué, mais ça ne veut pas dire que ce n'est pas possible. En fait, la seule chose qui est importante pour un écrivain aujourd'hui, c'est de s'énoncer et de faire passer l'époque à travers son énonciation. Si on arrive à donner forme à cette singularité-là, on peut se dire « mission accomplie », parce qu'à l'échelle de l'œuvre, on aura réussi à garder quelque chose d'aujourd'hui. On en revient encore à Baudelaire, à son projet de donner corps à une mémoire du présent. C'est déjà beaucoup.

Liberté — Kafka disait, je ne sais plus où, que si on prend un écrivain et son époque, et qu'on les met tous les deux sous la douche, la crasse nous permettra de déterminer qui a gagné sur l'autre. Si l'époque a plus de crasse de l'écrivain sur elle, c'est l'écrivain qui a gagné, alors que, si l'écrivain a plus de crasse de son époque sur lui, c'est l'époque qui a gagné.

A. F. — Il ne faut pas avoir peur de se salir [rires]. Mais, pour moi, ça passe aussi par les conditions concrètes dans lesquelles s'accomplit l'« horrible travail ». Si ces conditions sont dictées par des structures étatiques ou culturelles ou même simplement par « le bon goût », je ne vois pas comment ce qui s'écrit aujourd'hui pourra porter le nom de littérature.