Document generated on 10/12/2024 1:21 a.m.

Nuit blanche

NUIT BLANCHE
magazine littéraire

Gilles Marcotte
Le critique et l'écrivain

François Dumont

Number 38, December 1989, January–February 1990

URI: https://id.erudit.org/iderudit/19729ac

See table of contents

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)
1923-3191 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Dumont, F. (1989). Gilles Marcotte : le critique et l'écrivain. *Nuit blanche*, (38), 16–19.

Tous droits réservés © Nuit blanche, le magazine du livre, 1989

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Gilles Marcotte
Le critique et l'écrivain

Gilles Marcotte photo : Anne Marie Guérineau

Gilles Marcotte a beaucoup écrit. On le connaît surtout pour ses essais sur la littérature québécoise, mais il est aussi l'auteur de trois romans et d'innombrables chroniques. Pas moins de quatre titres de Marcotte ont paru cette année. *Le roman à l'imparfait* ***et*** *La prose de Rimbaud* ***ont été réédités (le premier par l'Hexagone et le second par Boréal), tandis que deux nouveaux titres s'ajoutent à cette œuvre déjà considérable :*** *Littérature et circonstances,* ***un recueil d'articles, à l'Hexagone ;*** *La vie réelle,* ***un livre d'« histoires », chez Boréal.*** *Nuit blanche* ***a rencontré le prolifique écrivain qui, par-delà le cloisonnement des genres, se définit comme un « praticien de la prose ».***

Nuit blanche *— La prose de Rimbaud* ***est présenté par l'éditeur comme un nouveau titre, mais il s'agit bien de la réédition du livre de 1983...***

Gilles Marcotte — Oui, bien sûr. Mais il y a un élément qui est quand même nouveau, c'est la distribution à Paris par les éditions du Seuil. La première carrière du livre avait été très brève, parce que la maison d'édition Primeur est disparue très vite.

N.B. — N'y a-t-il pas, tout de même, une difficulté particulière, pour l'essayiste québécois, d'écrire sur la littérature française ? Hormis le *Claudel* ***de Georges-André Vachon, il semble que le discours québécois sur la littérature française ne soit pas reçu.***

G.M. — Il y a, en effet, le ***Claudel*** de Vachon qui a été reçu. Le ***Hugo*** d'André Brochu est lui aussi cité, par exemple par Genette. Évidemment, il faut distinguer entre thèses de doctorat et le reste. Le cas classique c'est un étudiant du Québec, ou même un jeune professeur, qui va faire son doctorat à Paris, qui fait ça en littérature française, ensuite il revient au pays et fait de la littérature québécoise. Moi je n'ai pas fait ça, les circonstances étaient différentes. J'ai enseigné Rimbaud pendant plusieurs années, ensuite j'ai pris une année sabbatique. Je voulais écrire quelque chose, donc j'ai écrit sur Rimbaud avec l'impression d'avoir quelque chose à dire. Ça représentait certainement un risque. Il y a un blocage psychologique, je pense, qui empêche parfois les Québécois de s'aventurer sur la littérature française la plus générale. Je l'ai ressenti un petit peu. Je ressens souvent des choses comme ça, mais je passe outre. Bon, il y a un risque, mais le risque n'est pas si considérable ; alors, je commence et je vois à la fin ce qui arrive et ce que ça donne.

N.B. — Votre point de vue, dans cet essai, est assez différent du discours habituel sur le *silence* ***de Rimbaud ; vous ne vous intéressez pas à l'aventurier, mais à l'écrivain, qui continuerait d'être un écrivain dans ses lettres du Harrar.***

G.M. — Alain Borer a fait un petit peu ça lui aussi dans son ***Rimbaud en Abyssinie***. D'autres études se sont également attachées à la correspondance. Disons que mon propos n'est pas entièrement neuf par rapport aux études rimbaldiennes. Je pense qu'il est un petit peu neuf parce que je l'ai fait à ma façon. Disons que, oui, par rapport à Borer, je suis plus près du texte que de la biographie.

Le regard du journaliste

N.B. — On a souvent dit de vous — et ça m'a frappé tant dans votre *Rimbaud* ***que dans*** *Le roman à l'imparfait* ***ou dans*** *Littérature et circonstances* ***— que vous ne vous appuyez pas volontiers sur les théories littéraires. Vous avez déjà dit que vous ne vous sentiez pas autorisé à utiliser les théories parce que vous les avez connues assez tard, comme professeur, après avoir été longtemps journaliste. N'y a-t-il pas aussi une certaine méfiance envers les modèles théoriques littéraires ?***

G.M. — Il y a probablement de tout ça. Ce que je pourrais ajouter, mais qui va dans un sens contraire, c'est ▸

que je dois quand même beaucoup à la théorie et à l'Université. Seulement, je continue à utiliser ces choses-là avec une certaine distance ; à les utiliser au sens fort du mot *utiliser*, sans y entrer complètement. Cela dit, il y a des théories qui m'ont marqué plus fortement que d'autres. Bakhtine, par exemple, c'est quelque chose pour moi d'extrêmement important. Je m'inspire beaucoup plus souvent de Bakhtine que je ne cite son nom. À part ça, c'est un auteur dont j'ai beaucoup discuté avec André Belleau, qui est un bakhtinien éminemment convaincu et informé. Chez Derrida, c'est autre chose. C'est plutôt un passage ou plus particulièrement une idée : l'idée centrale de l'*écriture*. C'est certain qu'il y a une certaine distance. Je ne suis pas un théoricien et je ne tiens pas à en être un. Et ce n'est pas par mépris pour la théorie ; j'ai des collègues théoriciens que j'admire beaucoup, mais ce n'est tout simplement pas, comme diraient les Anglais, « ma tasse de thé ». J'ai été longtemps journaliste, alors il y a une forme de rapport avec les textes qui est peut-être fondamentalement journalistique, qui est en grande partie, en tout cas, fondée sur les *circonstances* de mon titre, et à laquelle je tiens beaucoup. Il faut peut-être dire aussi que les démarches très très réglées de l'approche théorique m'ennuient un peu. Faire d'abord A, ensuite B, ensuite C et peut-être D... Je suis un peu impatient...

N.B. — Avez-vous, d'une certaine façon, la nostalgie du journalisme ?

G.M. — Peut-être, oui. Si on me disait, par exemple, actuellement : pendant un an, au même salaire, vous allez faire du journalisme, je le ferais avec plaisir. Mais à la condition de pouvoir revenir. J'ai quitté le journalisme, chaque fois, à l'occasion de crises. J'ai quitté ***Le Devoir*** en grève ; j'ai quitté ***La Presse*** parce qu'on avait mis Pelletier à la porte. Je pensais que c'était toute ma vie, ***La Presse***. D'autre part, je ne suis pas du tout fâché d'être à l'Université et j'essaie de marier les deux. Je garde du journalisme un goût pour la communication assez directe, et aussi un intérêt pour l'actualité. D'autre part, je dois à l'Université quelque chose que le journalisme ne m'avait pas donné, c'est l'explication de textes : prendre un petit texte et l'éplucher, en faire le tour, aller voir ce qu'il y a derrière... Pour moi, l'explication de textes, c'est l'Université.

N.B. — Cette pratique-là a dû considérablement transformer votre façon d'aborder la littérature...

G.M. — Sûrement, oui. Peut-être pas dans un sens différent, mais ça m'a poussé à aller beaucoup plus loin et jusqu'à des domaines que je n'aurais pas abordés si je n'avais pas été à l'Université. Je me suis instruit un peu à l'Université... D'autre part, il y a un langage spécialisé que j'emploie très très peu ; ça ne m'apparaît pas toujours d'une nécessité absolue. Et puis je veux écrire des textes que je peux comprendre moi-même ! Prenons un exemple, celui de la sociocritique. Bon, en général, c'est un peu mon domaine, j'ai lu pas mal de théoriciens, de praticiens. Je n'ai pas le goût d'aller dans une certaine sémiologie. J'ai à la fois des raisons de paresse, d'incompétence, de manque de temps et peut-être une certaine méfiance. Il m'arrive d'utiliser, en sociocritique, un certain nombre de concepts *savants*. Mais ce sont des concepts qui peuvent être transposés dans le langage de la communication la plus ordinaire.

Les histoires, le récit, la prose

N.B. — Parallèlement à vos essais, vous faites paraître** La vie réelle. **J'ai été frappé par le sous-titre : « histoires », plutôt que « nouvelles » ou « récits ». Je me suis souvenu de la distinction que vous faisiez, dans** Le roman à l'imparfait, **entre** L'hiver de force **et les romans précédents de Ducharme, en disant que le sous-titre « récit » avait une signification particulière. Vous partiez de là. Serait-il possible de faire la même chose avec** La vie réelle **?

G.M. — Je n'y avais pas pensé comme ça... Mais oui, ça me paraît assez légitime. Si on pense au genre, bien sûr que ce n'est pas du conte, bien qu'il y ait certains éléments du conte. Ce n'est pas de la nouvelle non plus, parce que la nouvelle, même fantastique, comporte souvent plus d'éléments réalistes qu'il n'y en a dans beaucoup de mes « histoires ». Ainsi ce mot, dont le sens se trouve quelque part entre les deux, convient mieux. Il y a aussi la raison que je me suis donnée à moi-même pour utiliser cette appellation : faire un paradoxe, évidemment, avec *la vie réelle*. Enfin, s'il y a un petit message dans le titre, c'est que la vie des histoires, la vie des fantasmes, la vie des rêves est aussi réelle que la vie dite *réelle*. On pourrait élargir un petit peu. Je pense à une thèse de doctorat que j'ai récemment dirigée (*dirigée*... enfin, c'est quand même l'étudiante qui a fait la thèse...) et cette étudiante faisait une réflexion sur le récit ; elle renversait la proposition habituelle selon laquelle il y a d'abord du notionnel, et ensuite on bâtit du récit pardessus. Elle installait le récit à l'origine. Je crois beaucoup à ça. Il faut dire que je lis beaucoup, ces temps-ci, sur les rapports entre l'histoire et le roman. Comme quoi, enfin, l'histoire c'est aussi de la fiction, ce qui ne veut pas dire que c'est du mensonge, qu'il n'y a pas certaines précautions, une certaine *objectivité*, comme on a l'habitude de le dire. Mais la fiction est un moyen de vérité, à la condition d'enlever au mot *vérité* sa limitation positiviste. Cela dit, pour ce qui est de ***La vie réelle***, je tenais à raconter des histoires parce que j'avais besoin d'histoires. C'est un livre qui est très près de moi, de mes nécessités personnelles. Il y a plusieurs façons de répondre aux questions qu'on se pose. Il y a des façons rationnelles, par exemple l'examen de conscience. Il y a une autre façon qui est de se raconter des histoires. La psychanalyse fonctionne comme ça. Enfin, je pense que le récit est une façon de déplier notre réalité de façon à la rapprocher de la *réalité*, quoi que ce mot veuille dire... J'ai commencé à écrire ces choses-là pour des raisons futiles, très très circonstancielles. Et comme dans presque tous mes livres de fiction, j'ai commencé sans penser à la publication ; c'était une sorte d'exercice personnel, à plusieurs niveaux. À part ça, j'enviais les poètes qui, eux, pouvaient écrire des choses relativement courtes, alors que les romanciers, eux, doivent jouer leur vatout sur deux cents pages, ce qui est terrible... Dans ***La vie réelle***, il y a, davantage que dans mes romans, multiplicité de questions. C'est en quelque sorte une exploration des sous-sols, c'est-à-dire de ce niveau de l'existence où les choses ne se partagent pas facilement entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas, où les cloisons habituelles de notre existence cèdent. Et ça produit nécessairement du désarroi et de l'angoisse. On est désorienté, fondamentalement. À partir de cette première impression, je me demande ce qui va arriver si je continue.

N.B. — Par rapport aux cloisons dont vous venez de parler, il y en a

une autre qui est celle entre la critique et la fiction. Certaines de vos « histoires » — je pense particulièrement à la « Lettre à Octave Crémazie » ou au texte sur Patrice Lacombe — jettent une lumière critique qui est véritablement une lumière critique sur la fiction.

G.M. — La fiction m'a permis de dire des choses, par exemple sur Crémazie, que je ne dirais pas dans un autre genre de texte. C'est un peu la même chose dans mes chroniques musicales de ***Liberté*** : le prétexte musical me permet de dire ce que je ne dirais pas autrement. Par ailleurs, pour moi, critique et fiction s'unifient de plus en plus sous le terme de *prose*. Je suis un praticien de la prose et je suis un lecteur de plus en plus fervent de prose, notamment de Michelet, qui est l'un des très grands prosateurs que je connais, et de Jouve, dont les proses m'enchantent, et qui est, à mon avis, un des plus grands écrivains du siècle.

Adhésion et dévoilement

N.B. — Votre intérêt pour la prose est assez visible dans *Littérature et circonstances*. ***Vous ne semblez pas interpellé par la poésie récente, ni par le théâtre ou par le cinéma.***

G.M. — Pour ce qui est de la poésie, je pense qu'on coïncide dans sa vie avec une certaine époque de la poésie, surtout si elle a été vécue près de vous. Pour moi l'image essentielle de la poésie a été l'Hexagone — et Saint-Denys Garneau. Jakobson fait des remarques sur la poésie russe de son époque. Alors, ce qui est venu après, oui, c'est sûr que ça m'intéresse moins. Disons que la poésie qui s'est faite dans l'entourage des ***Herbes rouges***, de la ***Barre du jour***, non, je ne me suis pas senti interpellé par ça. J'en ai parlé un peu dans des chroniques d'***Études françaises***, le plus honnêtement que je pouvais, mais il est évident que je n'ai pas investi là-dedans la même passion que pour l'Hexagone. Je l'investirais par contre pour des poètes plus récents qu'on a trop tendance à écarter, Lefrançois par exemple. Quant au cinéma, je trouve que c'est un art secondaire, qui vieillit très vite...

N.B. — Pour vous, ça ne constitue pas un objet critique...

G.M. — Pas du tout. Et le théâtre, j'ai décidé que je ne m'en occupais pas. Il y a eu la crise *québécisante* qui m'a un peu cassé les pieds. Ça s'accompagnait d'une confiance abusive dans l'improvisation qui me gênait aussi, où le langage était, à mon avis, malmené. Et pour moi le langage est une chose importante. Ce qui m'énerve un peu dans le Québec actuel, c'est la façon dont on traite le langage, dans tous les médias. Et dans le théâtre, il y a eu une exploitation du langage avec laquelle je ne me sentais pas d'accord du tout. Mais il y a des choses intéressantes qui se font actuellement dans le théâtre québécois. Il y a une nouvelle génération qui prend les choses en main de façon plus intéressante, me semble-t-il.

N.B. — À la fin de votre *Rimbaud*, ***j'ai relevé une expression qui me paraît bien convenir à votre façon d'écrire : « adhésion et dévoilement ». Je pensais en particulier au fait que si vous n'adhérez pas à une œuvre, vous n'écrirez pas sur elle.***

G.M. — J'ai la chance, entre autres à ***L'Actualité***, de ne parler que des livres qui m'intéressent. Je ne m'attarde pas à la démolition. Ça peut être très amusant, la démolition, j'en ai fait beaucoup dans ma jeunesse... Aujourd'hui, ça m'intéresse moins, sauf dans des cas particuliers. En fait, « adhésion et dévoilement », c'est, à peine traduit, ce que je disais la semaine dernière à des étudiants : la littérature, normalement, c'est pas fait pour embêter le monde et si on n'aime pas ça, on ne pourra pas étudier vraiment la littérature. Il est impossible de faire un travail littéraire sérieux sur une œuvre à laquelle on n'adhère pas *d'une certaine façon*. Je dis bien d'une certaine façon : il y a plusieurs façons d'adhérer, il ne faut pas s'abandonner, s'aliéner dans l'œuvre. Mais le dévoilement est conditionné par l'adhésion. Il n'y a pas de dévoilement s'il n'y a pas d'adhésion. ■

Entrevue réalisée par
François Dumont

Gilles Marcotte signe des chroniques dans ***L'Actualité*** et dans la revue ***Liberté***. Il est également l'auteur de nombreux ouvrages : ***Une littérature qui se fait***, Hurtubise HMH, 1962 ; ***Présence de la critique***, Hurtubise HMH, 1966 ; ***Le temps des poètes***, Hurtubise HMH, 1969 ; ***Les bonnes rencontres***, Hurtubise HMH, 1971 ; ***Un voyage***, Hurtubise HMH, 1973 ; ***Le roman à l'imparfait***, La Presse, 1976 ; ***La prose de Rimbaud***, Primeur, 1983 (Boréal, 1989) ; ***Littérature et circonstances***, L'Hexagone, 1989 et ***La vie réelle***, Boréal, 1989.