

## IV.4 La NBJ : le lieu du risque

Volume 10, numéro 2, hiver 1985

La barre du jour / La nouvelle barre du jour

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/013876ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/013876ar>

[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.4 La NBJ : le lieu du risque. *Voix et Images*, 10(2), 103–113.  
<https://doi.org/10.7202/013876ar>

## IV.4 La NBJ: le lieu du risque

entrevue avec Hugues Corriveau, Louise Cotnoir  
et Lise Guèvremont

### Débuts

- LC Avant de prendre la direction de la NBJ, j'étais professeure de littérature au Collège de la région de l'amiante, à Thetford-Mines, ce que je suis toujours d'ailleurs. J'avais déjà participé à la BJ en 1973 (no 39-41: *Onze analyses*) et à la NBJ en 1978 (no 68-69: *Faits divers*) et en 1979 (no 77: *À quelques obsessions près*, préparé avec Hugues Corriveau et Louise Dupré). Je connaissais, nous connaissions donc bien la revue. J'avais aussi rédigé des textes critiques pour d'autres revues. Au niveau des études — c'est un peu particulier comme formation —, je possédais un bac en lettres de l'UQAM et une maîtrise en sciences médiévales de l'Université de Montréal.
- HC Avant, j'avais aussi publié mon premier texte dans *Onze analyses*. J'avais également publié trois recueils aux *Herbes rouges*, un roman chez VLB et un essai sur Gilles Hénault aux PUM. Je revenais d'un congé de deux ans pendant lequel j'ai fait ma scolarité de doctorat à l'Université Laval. J'étais déjà passé au *Devoir* et j'étais de *Spirale*. J'avais aussi beaucoup publié à la revue: à peu près quatre textes par année, des fictions comme des articles critiques. J'enseignais et j'enseigne toujours au Collège de Sherbrooke.
- LG J'enseignais (et j'enseigne toujours) au Collège Grasset, à Montréal. J'ai aussi publié dans *Onze analyses*. Cette coïncidence et ce projet s'expliquent par le fait qu'à l'Université de Montréal Nicole Brossard suivait, en même temps que nous et que quelques autres, les mêmes séminaires de maîtrise (notamment celui de Jean Cohen sur les problèmes de la poétique). Et si en 1981, notre «groupe» devient l'équipe de la NBJ, c'est que nous avons continué à nous voir très souvent, c'est que nous avons la même formation, la même profession, des intérêts et des goûts communs. Maintenant, je me suis jointe au groupe qui anime les Éditions du remue-ménage.
- JB Vous arrivez à la NBJ formé(e)s littérairement, théoriquement et muni(e)s de l'expérience de la fiction, ce qui est tout à fait différent des fondateurs de la BJ.
- HC Il est certain que nous ne sommes pas entré(e)s à la NBJ sans la connaître. C'était vraiment une passion. J'en discutais beaucoup avec Jean Yves Collette qui, avec Michel Gay, m'a invité un jour à la prendre en main. D'après moi, il fallait une équipe qui puisse être disponible à ce qui s'écrivait et, de plus, très ouverte à l'écriture des femmes. En réalité, j'ai consulté Louise et Lise, et elles ont choisi de venir à la revue. Nous avons aussi contacté André Lamarre à deux

reprises mais, parce qu'il avait des préoccupations différentes, il a refusé à chaque fois. Nous aimions beaucoup son esprit critique et nous voulions qu'il soit là dès le départ. Par la suite, il n'a plus jamais été question d'inviter quelqu'un d'autre à joindre le collectif.

AG C'est le bassin des étudiants en lettres de l'Université de Montréal qui a fourni les fondateurs de la revue ainsi que votre équipe.

JB Quelle est votre formation littéraire théorique?

LG Beaucoup de littérature québécoise: Réjean Ducharme énormément, à cause de l'écriture débridée, l'imaginaire absolument fou; Marie-Claire Blais; Saint-Denys Garneau, curieusement. Certains dadaïstes et surréalistes: Tzara, Reverdy, Desnos. La NBJ, déjà. Au niveau de l'enseignement, André Brochu m'a beaucoup marquée par sa rigueur méthodologique, classique. En 1973, il y a eu Jean Cohen et, surtout, Hélène Cixous. Après quatre années d'université, elle a été un grand moment, une découverte extraordinaire: on travaillait Freud, Bataille, la modernité. Je m'aperçois maintenant que mon bac fut un creuset et ma maîtrise, un déblocage.

HC Nous pourrions dire que nous sommes né(e)s de Cixous. C'est elle qui m'a rendu vraiment conscient de la modernité, qui m'y a ouvert avec passion. Tant par ses livres que par ses séminaires. Au niveau de la formation théorique, c'est Barthes et Blanchot. Dans mes lectures-passions, il y a Sarraute que j'ai suivie avec constance. Et j'ai nourri mon adolescence de l'existentialisme: Sartre, Camus, de Beauvoir. Du côté québécois, il y a eu deux lectures majeures: *Le centre blanc* et *Un livre*, poèmes et roman de Nicole Brossard. Des lectures extrêmement marquantes: de Bellefeuille et Des Roches, sans compter toute la production des *Herbes rouges* de l'époque. Vivre avec ce corpus, avec celui de la BJ comme avec celui du début des *Écrits des Forges*, était d'une grande stimulation. Curieusement, lorsque je commence réellement à écrire, autour de 1976, je perçois comme un vide: je ne sens pas d'œuvres qui vont me solliciter, d'œuvres que tu intériorises vraiment, avec lesquelles tu vis. Moi, par exemple, je ne peux pas dire que je vis avec Aquin. J'ai l'impression que mes contacts, mes discussions, mes rencontres autour de l'écriture avec Louise, avec Malenfant, avec de Bellefeuille, avec un certain milieu, ont porté plus à conséquence que mes lectures de cette époque. C'était plus nourrissant, étrangement, de parler autour des œuvres. C'est parfois cela l'important, ces deux ou trois noms qui vivent, avec lesquels nous vivons et qui sont là.

LC C'est ça qui est bizarre. Ce n'est pas parce qu'il y avait de tels mouvements (structuralisme, formalisme, etc.) que nous en lisions, mais bien parce que certaines personnes que nous fréquentions et qui partageaient notre passion littéraire, nous incitaient à lire de nouvelles choses. Quant à ma formation, elle comptait aussi. Je dois dire que j'ai fait deux semestres en linguistique avant d'entrer en lettres. Paule

Leduc m'a beaucoup marquée à cause du structuralisme; ma maîtrise a d'ailleurs été une application du structuralisme à un texte médiéval. Il y a eu aussi Madeleine Gagnon en psychanalyse, André Vanasse et Jacques Allard en littérature, Jacques Brault en études médiévales. Mais c'est l'écriture des femmes qui a vraiment tout enclenché pour moi: Luce Irigaray, Djuna Barnes, Clarice Lispector, Violette Leduc et, avant tout, Virginia Woolf. Mon intérêt pour l'écriture, la lecture et l'analyse a été carrément du côté des femmes. Je suis très polyvalente au niveau des mes goûts: ainsi, dans mes grandes contradictions, je suis une maniaque forcenée d'Henry James et d'Hemingway qui sont, entre autres, de grands misogynes. Du côté québécois, j'ai beaucoup aimé Aquin à une certaine période mais je ne peux pas dire que je vis avec son œuvre. J'aimerais, je crois, avoir le talent de Woolf et écrire comme Lispector.

**JB** Dans votre équipe, les formations individuelles ont été beaucoup plus marquées *avant* votre travail de direction.

#### Démarcations

**LG** Vous voulez connaître notre système de planification annuelle: combien de parutions régulières, combien de projets spéciaux, et le reste? Nous décidions tout cela durant l'été. Au début, nous n'avions pas l'idée de planifier un programme éditorial pour les trois années de notre direction, sauf qu'à un certain moment, cela s'est imposé comme une réalité très tangible qui s'appelait la production d'un numéro par mois. Nous étions sûr(e)s de conserver le numéro des femmes et l'anthologie, mais celle-ci, nous désirions la faire paraître uniquement tous les deux ans.

**HC** Nous avons brisé volontairement cette machine qui était en marche. Maintenant, l'anthologie se publie en alternance avec *Estuaire*. Voilà une démarcation par rapport à notre équipe.

**LG** Nous portions une attention toute particulière aux auteur(e)s qui nous proposaient des projets spéciaux. Mais, en même temps, nous étions très sensibles à la production courante. Nous essayions de faire coïncider la production et la publication, même si les textes qui nous intéressaient n'étaient pas «parfaits». Nous pouvions retarder un numéro thématique pour publier des textes courants. La production des deuxième et troisième années a été planifiée d'avance. La première année, nous n'avions pas la notion exacte de ce que signifiait la production matérielle de toute une année.

**HC** Cela peut avoir l'air curieux de tenir au fait que nous demeurions dans trois villes différentes, mais cela a littéralement hanté nos trois années et influencé notre fonctionnement à la revue. Il est certain que nous aurions fait autre chose si nous avions été tous les trois dans la même ville. Tenir compte, ici, de l'idée que produire tous les mois et dans ces conditions un mensuel était très impliquant.

- LC Il faut spécifier qu'à la NBJ, nous faisons aussi l'annotation des textes pour la photocomposition, le montage, la lecture des «bleus» et l'envoi des exemplaires: la cuisine réelle de la production d'un livre, quoi. Cela a été très formateur. Il y avait une présence matérielle qui s'appelle la réalisation.
- LG De plus, on s'est voulu des animateurs et des animatrices, en ce sens qu'on a invité systématiquement à la revue les responsables des numéros spéciaux et souvent même les auteur(e)s pour leur montrer comment se faisait la production matérielle d'un numéro et pour prendre contact avec eux ou avec elles. Sans compter qu'on a fait deux lectures publiques (en mai et novembre 1983), le colloque Brossard (en novembre 1983) et plusieurs lancements pour permettre aux auteur(e)s de se rencontrer. Ces activités ont eu lieu surtout les deux premières années, moins la troisième à cause peut-être de l'essoufflement. Je souhaite, par ailleurs, que l'équipe qui nous suit continue à animer de la sorte et à être proche des auteur(e)s.
- HC J'ai l'impression que ce qui nous a le plus caractérisé(e)s a été notre disponibilité aux textes courants. En refusant que les textes publiés soient soumis à une théorie trop étroite, nous avons tenté d'être très ouverts dans notre sélection. Nous partagions la même politique éditoriale basée sur la qualité et l'ouverture. Nos choix, parfois, nous surprenaient nous-mêmes: ainsi, la revue acceptera beaucoup plus de proses, de textes près de la nouvelle que la précédente équipe ne l'avait fait.
- JB Avez-vous eu un rôle à jouer dans la disparition des rubriques à l'intérieur de la revue?
- HC Nous n'en voulions plus, systématiquement. La rubrique «essai» a eu plutôt tendance à devenir des numéros en soi.
- LC Une revue, rappelons-le, c'est l'endroit où l'on rend compte de la production actuelle. Qu'est-ce que les auteur(e)s écrivent maintenant? Qu'est-ce qui les «préoccupent»? Et cela fait venir d'autres textes. Les textes amènent les textes. En trois ans, nous avons donné une chance à plusieurs nouvelles figures.
- HC Le meilleur exemple, c'est *Femmes* (no 124, 1983) que Louise a planifié. Ce numéro a été confié à trois auteures qui publiaient déjà à la NBJ — les trois D: Carole David, Denise Desautels, Renée-Berthe Drapeau — et qui avaient pour tâche d'aller chercher chacune trois nouvelles auteures. Cela garantissait neuf nouvelles figures à la revue. C'était une énorme responsabilité. C'est le genre de décisions éditoriales que nous avons prises et qui nous paraissaient très risquées et en même temps souhaitables.
- JB Sous votre direction, est-ce que l'administration a été collective?

- LC L'organisation administrative réelle, ponctuelle, c'est Lise qui l'assumait, fort bien d'ailleurs. La seule chose financière que nous faisions ensemble, c'était les demandes de subventions. Sans Lise, faut-il le dire, la revue ne tenait pas.
- LG Je voudrais cependant préciser que toutes les décisions (littéraires, éditoriales, administratives) ont été discutées autour de la table et qu'elles ont été prises ensemble et unanimement.
- JB Peut-on dire que la bonne marche administrative, matérielle, a reflété la bonne marche idéologique, théorique, de la revue?
- LC Oui et non. Si nous étions demeuré(e)s plus longtemps à la NBJ, je crois que nous aurions dû concevoir une toute autre façon de fonctionner. À cause de l'éloignement dont on a parlé plus haut, il nous manquait un peu de temps pour que les idées, d'autres idées germent. J'avoue que lors des derniers mois, nous n'avions pas le souffle très long. Mais ce qui nous a favorisé(e)s, c'est qu'en acceptant des collaborations, les numéros spéciaux ont remplacé ce souffle que nous avions un peu perdu. Nous avions tant à couvrir techniquement, matériellement.
- HC Quant à notre politique éditoriale, il va sans dire que nous prenions une revue qui marchait, qui allait déjà très bien. Nous n'avions nullement l'intention de la révolutionner. Nous y sommes entré(e)s volontairement en désirant qu'elle poursuive sa route. Nous aimions un certain roulement de la NBJ, une certaine façon qu'elle avait de se présenter et d'être présente. Nous n'avons fait qu'apporter notre «personnalité», notre ouverture.
- LG Nous voulions néanmoins montrer qu'il y avait une nouvelle équipe en changeant la maquette, le caractère typographique et la mise en page. Nous avons créé le sigle NBJ par le biais d'un concours qu'a remporté Danielle Péret.
- JB Finalement, au détriment de prises de positions théoriques, vous avez eu des prises de positions plus pratiques, au niveau du fonctionnement.
- HC Joseph peut, s'il le veut, tirer cette conclusion, mais il nous apparaît que nous avons bel et bien pris des positions théoriques et que la production est là pour en témoigner. N'avons-nous pas voulu spécifier que nous étions tous d'accord pour ajuster cette politique à la réalité de ce qui allait s'écrire au fil des années? Nous souhaitions ouvrir la revue à une plus grande diversité. Avouons-le: pendant ces trois années, la revue est devenue plus lisible. Voilà une autre démarcation.

### **Illisibilité, formalisme**

- AG Le mot est lâché. Parlons un peu de ce fameux problème de l'illisibilité qui a recommencé à se discuter, si l'on peut dire, au colloque sur la

nouvelle écriture (NBJ, no 90-91, 1980), corrélé à celui du formalisme. Sous votre direction, un certain nombre d'auteur(e)s, donc, ont rendu la NBJ plus lisible.

LC Je ne pense pas que, depuis les années 80, les auteur(e)s qu'on a pu lire à la NBJ aient été marqué(e)s autant et de la même façon que sous les équipes précédentes par le formalisme, c'est-à-dire par une recherche carrément orientée dans l'espace-texte, dans les jeux de mots, par exemple. Je pense que c'était déjà passé. Et comme d'autres avaient fait tout ce travail pendant un certain nombre d'années où les recherches et les théories étaient déjà bien établies et éditées, c'est comme si on était passé à un autre mouvement, à une autre période. Les gens qui écrivent maintenant et qui ont entre, disons, 18 et 30 ans en sont les héritiers — ils ou elles connaissent les techniques, écrivent de bons textes, s'insèrent dans les lieux de production — tout en étant marqué(e)s par d'autres courants: par l'écriture des femmes par Luce Irigaray et la critique de la psychanalyse, par l'investissement du corps... Les femmes ont été touchées par l'écriture dite de la modernité, par son questionnement, mais elles ont doublé son mouvement en retournant la modernité contre elle-même quelque part: on casse des genres, on casse une certaine forme d'écriture et nous, les femmes, on a peut-être une place dans cette façon nouvelle de faire de l'écriture. Il y a une espèce de mise à terre de beaucoup de choses dans les périodes dont on parle.

LG Le formalisme n'est pas nécessairement perçu comme quelque chose de négatif, mais comme quelque chose de passé.

HC Ce n'est pas que le fond du formalisme soit complètement oublié: il est simplement réinvesti par la prose, dans la notion de figure. Non pas figure au sens de trope — la métaphore, par exemple, a hanté une bonne part de la poésie québécoise — mais figure au sens de figuration, de figuralité: voir la figure du miroir, la figure du père, par exemple, chez Renée-Berthe Drapeau, représentante d'une nouvelle génération qui fait de la prose. On ne peut pas dire qu'il n'y a pas de formalisme dans ce qu'elle fait: il y a chez elle, de façon récurrente, un travail qui forme ou structure peut-être comme étaient structurés les mots à l'époque du formalisme «pur» où tout à coup on déconstruisait et on s'occupait à défaire la langue comme telle, mais il s'agit plutôt ici d'un ensemble plus long, plus vaste. La notion de formalisme ne nous a préoccupé(e)s que dans la mesure où les textes qui sont entrés à la NBJ à cette époque sont devenus plus lisibles. Est-ce que Michaël Delisle, autre représentant de cette nouvelle génération, écrit des textes formalistes? Ses textes sur la photo, qui jouent sur une structure très précise négatif/positif, restent par contre éminemment lisibles.

LC Les lectures formalistes n'ont pas engagé autant les jeunes qui écrivent actuellement. Il en reste quand même quelque chose: Line McMurray, par exemple, travaille la forme. Dans son cas, ce n'est plus le mot qui

est déconstruit, c'est comme si l'ensemble de l'écriture était en déconstruction constante, avec des récurrences de reformation de blocs, mais tout à fait sur autre chose. Et cela a l'air lisible parce que c'est acceptable facilement: on a l'impression qu'il se raconte quelque chose. Par ailleurs, parlant trope, je dirai que l'écriture des femmes se distingue, actuellement, par son usage de la métonymie, par son dévoilement de ce qui est tu, non exploré, par ses dérapages systématiques et l'imaginaire neuf qu'elle déploie.

### La modernité est en danger

- HC Vous demandez un bilan des trois ans. Il y a ceci à prendre en considération: on n'a pas animé la revue à une période où l'écriture québécoise de la modernité est *marquée*. J'ai dit au dernier colloque NBJ (no 141) que je trouvais la modernité en danger et je maintiens ici qu'elle l'est. Historiquement — c'est une projection que je fais —, notre passage à la NBJ sera peut-être vu plus tard comme une période de transition. Il me paraît évident qu'un courant littéraire très fort est parcouru ou accompagné par un mouvement social très fort à la limite, ou il le suit ou il le précède de très près. Cela ne s'est pas produit pendant que nous étions là. Le courant fondamental du sexe-texte, du sexte comme dit Hélène Cixous, parcourt les années soixante-dix comme une volonté de libération qui n'est pas loin d'en évoquer une autre. Ou si on pense aux textes les plus forts parus à l'Hexagone, nous pourrions là aussi trouver à réfléchir. Mais actuellement, il n'y a pas d'adhérence.
- LC C'est, comme le dit le titre d'un essai lu récemment, *l'Ère du vide* (Claude Lipovetsky). Il y a eu tellement d'éclatements, tellement de recherches à presque tous les niveaux que les gens de 18 à 30 ans, regardant ça, se disent: «bon, qu'est-ce qu'au niveau du travail formel de l'écriture je peux toucher qui soit neuf, qui trace une orientation différente?»
- LG Il y a quand même cet événement qui est l'imaginaire des femmes, très riche durant ces trois ans.
- LC Et, parallèlement, l'arrivée de l'informatique qui joue directement dans la fabrication même de cet imaginaire propre.
- JB Tu évoques ce phénomène socio-culturel qui marque la jeunesse et les jeunes écrivain(e)s. Il y a aussi la bande dessinée, le vidéo-clip, etc. Quand le PQ arrive au pouvoir en 1976, vous êtes dans la vingtaine. Il y a quelque chose de mou quelque part, dans le climat politique. Est-ce que ça joue contre vous, est-ce que cela s'est ajouté comme démobilisation à tous les phénomènes nouveaux d'américanité? Parce que vous ne sentez pas, politiquement, la société comme, disons, les gens comme moi qui avons vécu à plein les événements des années 60.



- LC Il faudrait plutôt se demander ceci: qu'est-ce qui, idéologiquement, aujourd'hui, amène une passion qui pourrait se manifester dans l'écriture?
- HC Je vous propose d'ouvrir la BJ et *les Herbes rouges* du début des années 70: c'est «évident» que ce sont des textes d'un lieu donné et facilement identifiable. Prenez maintenant n'importe quel numéro qu'on a fait pendant les trois ans où on était là: il n'est pas sûr qu'on puisse identifier, en l'ouvrant, que c'est un texte de la NBJ ou, moins encore, que c'est, cette année en particulier, un texte des *Herbes rouges*. C'est tellement multiple que ce n'est plus *marqué*. On n'a pas produit des «genres» pendant ces trois ans, mais une multiplicité d'approches. C'est totalement éclaté et, pour l'instant, ça cherche, ça fouille. Il est évident que, dans la NBJ, il est impossible de ne pas se rendre compte que c'est moderne: il y a de la modernité dans tous les numéros. Mais de là à identifier un courant, une écriture, de là à dire: «voilà, c'est ça qui se passe», j'en suis incapable. Le texte moderne est du texte qui travaille et la langue et l'imaginaire, du texte qui dérange, mais c'est tellement moins comme définition que ce qu'on aurait pu en donner il y a dix ans alors qu'on aurait pu s'entendre sur quelque chose comme «du texte qui travaille le corps» (et si le corps ne travaille pas, ça travaille mal...). Maintenant, c'est moins facile de définir la modernité que de souligner l'absence de certains éléments qui la définissaient avant. Ça se réduit.
- AG Ça devient une appellation incontrôlable.
- HC J'ai l'impression que la modernité se retrouve dans la situation où l'Hexagone s'est retrouvée. On vit actuellement la crise qu'a vécue l'Hexagone; l'Hexagone ne s'en est jamais remise et je ne suis pas convaincu que la modernité va soutenir sa propre vigilance. Bien sûr, la modernité va constamment survivre d'elle-même et, en ce sens, la comparaison avec l'Hexagone est outrecuidante. Le grand défi de la modernité, maintenant, est justement de se survivre en elle-même: se survivre avec une matière et sur des objets. Mais les objets deviennent de plus en plus artificiels, exotiques, comme si l'exotisme devenait une carte d'excuse.
- JB Il me semble que la modernité a été un étendard de groupes d'écrivain(e)s publiant ici ou là et qu'on est plutôt, maintenant, au seuil de la production d'œuvres individuelles peut-être plus marquantes et moins reliées à des lieux, à des groupes?
- HC Tout à fait. Et je pense qu'actuellement les grand(e)s auteur(e)s de la modernité sont en train de «trop bien» écrire. Ils ou elles *savent* comment ils ou elles écrivent. C'est sûr que les œuvres vont être éblouissantes. Mais je ne suis pas convaincu que les lieux, eux, vont rester.

- LC Les lieux vivent tant qu'il y a des gens pour les animer! Le problème est la relève. Durant les trois ans où on a été là, on a repéré quelques personnes susceptibles éventuellement de constituer une relève. Elles ont publié leur premier texte à la NBJ, ce qui reste un bon signe de survie de la revue en tant qu'un des lieux de la modernité.
- HC Les jeunes, actuellement, n'ont pas de lieu spécifique ou qui leur soit propre. Il faudrait qu'ils s'en inventent un. On est en crise économique, ils n'ont donc pas d'argent pour répondre à l'urgence pour eux de le faire. Et on parle depuis tout à l'heure d'une revue née en 1965 de l'urgence. Fermons les portes de la NBJ et des *Herbes rouges*: je ne suis pas convaincu que les jeunes vont trouver l'énergie pour que la modernité continue d'avoir (un) lieu. Il va falloir que l'urgence se recrée d'elle-même, sinon ça va être le désert pendant un certain temps.
- LG Il faut rappeler ici que le lieu de la NBJ, on a souhaité qu'il soit décroïsonné. Quand on décroïsonne, on détruit le centre, le noyau où les gens se ghettoïsent mais, en même temps, on laisse entrer d'autres courants, on crée de la place pour d'autres écritures. La NBJ est un laboratoire, un tremplin. Combien de fois s'est-on dit qu'un texte était «imparfait»? Mais parce qu'il était provocateur d'écriture, on le publiait quand même.
- HC Ce qui a prévalu au Noroît, il y a quatre ou cinq ans, a été tout à fait sain: voilà une maison où, au lieu de se scléroser, on s'est énormément ouvert à la modernité. Mais ce n'est plus «la» maison de la poésie. C'est un lieu où il se passe quelque chose et qui, comme *Estuaire*, publie aussi des auteur(e)s venu(e)s à ou de la NBJ. Mais, encore là, c'est la qualité en même temps que le défaut: on écrit trop bien, *on fait des oeuvres*. Il n'y a plus de risques véritables et on n'est plus heurté(e)s.
- LC C'est la même chose aux Écrits des Forges: voilà une maison qui, au niveau des contenus, a d'abord pointé des jeunes (Bernard Pozier, Lemire, Boisvert par exemple) puis qui s'est ouverte à des moins jeunes (Claude Beausoleil, par exemple). Et le Noroît a ouvert ses portes tout comme les Forges, alors que *les Herbes rouges* ont fermé les leurs.
- HC C'est curieux comme ma lecture de cette situation-là, je la vois pessimiste. Qu'autant de lieux typés se soient ouverts aux auteur(e)s dit(e)s de la modernité, je trouve que c'est heureux pour les lieux comme pour les écrivain(e)s. Et ce n'est surtout pas un regret devant la perte de prestige unique qu'avait la NBJ. Mais, en même temps, le laboratoire où se bouscullaient et l'écriture, et les idées, et les événements tend à disparaître, ce qui me fait craindre pour la vitalité même de la modernité comme telle. Et ce n'est d'aucune façon de la nostalgie que je traduis ici, mais cette réalité toujours renouvelable qu'on ne saurait se passer de certains lieux de travail.

- LC Ce qu'on regrette, c'est qu'il n'y ait pas pour ces lieux une espèce de dynamique qui fasse que les animateurs ou animatrices, qui ont aujourd'hui notre âge, se disent: «bon, où va-t-on prendre la prochaine équipe?» Si on veut amener d'autres textes et, peut-être, une ouverture plus positive que celle que Hugues semble proposer, il va bien falloir qu'on investisse là de nouvelles personnes comme Renée-Berthe Drapeau et Michaël Delisle, par exemple, qui ont aujourd'hui 25 ans.
- HC Ce qui surgit quand on parle de Drapeau, Delisle et de quelques autres, c'est de la qualité, ce n'est pas à proprement parler une autre voie. Et pour qu'elle se dessine, en effet, il faudrait qu'ils occupent certains lieux.
- JB Hugues, comment peut-on sérieusement être pessimiste quand on voit que plusieurs lieux de production littéraire actuels sont ancrés dans l'écriture des femmes?
- HC Là encore, je crois que Joseph confond ce qu'on peut dire en général d'un ensemble de travail dynamique comme devrait l'être la modernité et une spécificité particulière comme l'est l'écriture des femmes actuellement. S'il est vrai que ce sont elles qui font preuve de la plus grande imagination et qui sont sans doute les plus novatrices du point de vue de l'écriture, il n'en reste pas moins qu'on ne peut pas dire que l'écriture des femmes porte à elle seule la modernité. Il y a eu une époque où la modernité, quelle qu'elle ait été, était indigeste. Je la trouve actuellement trop digeste, un peu trop sage. Tant mieux pour tous ceux et toutes celles qui publient partout. Tant mieux que la modernité aille un peu partout. Mais il n'y a plus ce lieu «indigeste», Joseph, et c'est un peu inquiétant. L'exemple qui me venait à l'esprit récemment est celui-ci: est-ce qu'il aurait été pensable, à une certaine époque, que François Mauriac ait publié aux *Temps modernes*? Au Québec, actuellement, François Mauriac — alias André Beaudet — publie aux *Herbes rouges*! D'un côté je crie bravo de voir ici et là des auteur(e)s de la modernité; de l'autre, je trouve que l'«ouverture» est un peu béante. Où va (se) passer la modernité, où va (se) passer la transgression, maintenant? Partout c'est nulle part. Et est-ce à dire que les textes bons qui se publient partout sont, par le fait même, des textes renouvelants, travaillants? Je n'en suis pas tout à fait convaincu.

### Critères

- AG Quant aux critères d'acceptation et de refus des textes, en avez-vous parlé au début de votre entrée en fonction, en avez-vous reparlé par la suite?
- HC Très peu, parce que tous les textes étaient acceptés à l'unanimité. On peut compter sur les doigts d'une main les textes qui ont été publiés à

la majorité, c'est-à-dire à deux voix contre une: peut-être cinq textes en trois ans. Quelques rares vertes discussions plus ou moins longues sur l'idéologie et la «textualité» d'une fiction misogyne mais excellente au niveau de l'écriture, par exemple. Quand on prenait position, c'était toujours à partir d'un texte donné, à partir de textes rassemblés en vue d'un numéro spécial. Et on s'est constamment refusé de faire en sorte qu'une décision envenime tout le reste. On a mené à bout, en toute connaissance de cause, cette souplesse constante qu'on avait voulu avoir; de telle sorte que, lorsqu'on était entièrement responsable d'un numéro, on pouvait jeter un regard de sélection. D'autres fois, c'était prérequis: tous les textes allaient être acceptés de facto. Il n'y a eu de critères préalables que ceux de la modernité elle-même: le travail, le renouvellement, une certaine provocation. On a voulu vivre avec ce qui s'écrivait. Si on avait eu l'idée de se donner un prérequis, on aurait passé trois ans à commander des textes. Mais on en a commandé le moins possible, justement: tout nous arrivait de l'extérieur et c'est ce qu'on voulait. Nous regrettons seulement de ne pas avoir eu plus de numéros par année et une revue parallèle faite uniquement de numéros spéciaux. Il y a un besoin très réel, actuellement, chez les auteur(e)s, de travailler dans le cadre d'un numéro particulier afin de développer un sujet spécifique. On est vraiment, en ce sens, une génération boulimique.

- LC On nous a souvent accusé(e)s de publier les mêmes choses, d'être un ghetto, d'être illisibles, d'être éclectiques. Raisons de plus pour ne pas se donner de cadre inflexible! Il ne s'agit pas de créer une orthodoxie, de fermer, en disant qu'on ne publie des textes que de telle facture, etc. Cela ne nous a même pas effleuré l'esprit.
- HC Quand on reçoit des textes et qu'on a à produire un numéro, il faut bien en choisir un certain nombre. On prend alors le risque, fréquemment, d'en publier quelques-uns qu'on n'aurait peut-être pas publiés sans cette vision du risque. Mais par eux, en quelque sorte, la revue vit. Je suis persuadé que beaucoup d'auteur(e)s, à cause de cela, ont changé leur optique en se disant: «on peut risquer ça là». Cette expression, *le lieu du risque*, dit peut-être le mieux ce qu'a toujours été la NBJ.