

Le roman journal (petite conférence)

Jacques Godbout

Volume 20, numéro 1 (115), janvier–février 1978
... Les commencements de la langue française

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60040ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Godbout, J. (1978). Le roman journal (petite conférence). *Liberté*, 20(1), 106–113.

LE ROMAN JOURNAL (petite conférence)

Les personnages des romans de Godbout, dit Gilles Marcotte, ont « à la lettre, une conscience de papier-journal ».

Dans son essai sur quelques romanciers québécois d'aujourd'hui (« *Le roman à l'imparfait* »), Marcotte fait une brillante démonstration des rapports qu'entretient mon écriture avec le journalisme quotidien.

Pour Gilles Marcotte les sujets que j'aborde, l'internationalisme et la décolonisation dans *l'Aquarium*, la révolte nationale dans *Le Couteau sur la Table*, la découverte des racines et du langage populaire dans *Salut Galarneau!*, la libération de la femme dans *D'Amour P.Q.* et, aurait-il pu ajouter, l'écologie à propos de la menace des déchets atomiques causés par la crise énergétique dans *L'Isle-au-Dragon*, tous ces sujets sont tout droit sortis du journal du matin.

Ailleurs Marcotte a déclaré que j'étais en fait romancier-journaliste, et par conséquent *superficiel dans un sens radical* ; « son oeuvre, dit-il, ne veut avoir affaire qu'aux surfaces, aux lieux, à ce qui les enclôt (les murs) et aux routes qui permettent d'y arriver et d'en sortir... »

En somme je pratiquerais un roman non pas de la rue, mais *dans* la rue, un roman du moment, de l'instantanéité ; je trouve cela intéressant. D'autant plus que j'ai, en effet, déjà écrit le scénario d'une bande dessinée où *Superficiel*, au service d'*Officiel*, parcourait un monde *Art-ificiel* pour redresser les torts et rendre justice à chacun... *Superficiel* était un journaliste. Mieux encore : avant que Marcotte n'ait décrit ma situation de « journaliste » dans la littérature,

j'avais entrepris en collaboration avec Florian Sauvageau la réalisation d'un film sur le journal télévisé, intitulé : « *Dernière l'image* ». D'où l'on peut conclure que le critique de la montagne ne me prête pas d'intentions : je les avais déjà.

C'est dans ce sens que j'aimerais donc réfléchir un peu sur ce qu'est : *un roman et son romancier*, par rapport à ce qu'est : *un journal et son journaliste*.

* * *

Disons tout d'abord qu'il est intéressant de noter qu'en français *une nouvelle*, ce peut être à la fois un texte de Guy de Maupassant ou de la Presse Canadienne. Une nouvelle, en fait, c'est un récit, avec un début, une exposition et une fin, qui répond (plus ou moins bien) aux : Qui ? Quoi ? Où ? Quand ? Comment ? Pourquoi ? Questions qui sont les assises de la composition romanesque, dramatique et journalistique.

Donc je serai journaliste... Pourtant il appert qu'on place mes écritures dans la *section littérature* des bibliothèques, et non sur micro-films, dans l'informatèque.

Y aurait-il malentendu ?

Lors d'un colloque récent qui réunissait plus de cent journalistes canadiens et québécois, les participants ont discuté de leur métier, et des rapports qu'ils entretenaient avec le monde (politique), en prenant pour acquis que l'information est un *reflet de la réalité*. J'entends par là que les uns et les autres utilisaient cette description de leur travail, « la nouvelle reflet de la réalité », et que même il y eut une discussion sérieuse entre eux sur « l'effet de miroir ». Quelques-uns affirmant que le journalisme présentait la réalité *comme dans un miroir*, et qu'il fallait veiller à tenir devant les faits une glace propre, rigoureuse, honnête et le reste...

(Il est intéressant de se rappeler que l'idée de miroir déformant que l'écrivain promène le long d'une route pour renvoyer aux lecteurs l'image de leur univers est une notion du XIX^e siècle qui a justifié entre autres les œuvres de Balzac, de Stendhal et même d'Emile Zola, ce dernier pratiquant une information romanesque « réaliste », si l'on peut dire, souvent digne des journaux de combat.)

Donc les praticiens de l'information s'imaginent qu'ils peuvent être les honnêtes *courtiers* de la réalité. Or il est bien évident qu'une information *n'est pas un reflet de la réalité*, mais *la production d'une nouvelle réalité*. La preuve en est *qu'il n'y a nouvelle que s'il y a un journaliste*. C'est le journaliste qui *produit* la nouvelle, comme le romancier produit son roman. Le sujet du verbe *informer*, c'est le *journaliste*. La réalité a peu à voir là-dedans. Et encore moins ses reflets. Le dimanche soir, par exemple, vous verrez beaucoup moins d'informations (aux nouvelles télévisées) que d'habitude, parce que les syndicats ont obtenu depuis longtemps la semaine de cinq jours... Les journalistes rédigent en fait le feuilleton *syndical* du quotidien. Ils font commerce d'angoisses *mesurées* qu'ils entretiennent afin de ramener le lecteur, le lendemain (ou le lundi matin) au récit du jour. (Il n'y a aucune différence de nature entre le travail du reporter qui fait une enquête dont il livre les données un jour après l'autre, et celui des scénaristes de ces petits films (sérials) d'autrefois où l'on suivait les aventures de Tarzan par exemple et qui se terminaient toujours par un « cliff hanger » (littéralement un premier de cordée); Tarzan survivra-t-il à l'attaque du tigre? Tarzon a-t-il aperçu Jane qui, accrochée au radeau, roule dans la rivière? Tarzan pourra-t-il se libérer de ses liens? Pierre Elliott Trudeau répondra-t-il à René Lévesque? C'est ce que nous saurons lors du prochain épisode...

Qu'est-ce donc qui différencie *le travail* du romancier de celui des auteurs d'articles quotidiens? Strictement rien, sinon un consensus qui fait que les journalistes ne remettent *jamaïs* en question leur propre production de la réalité et leurs thèmes favoris, ce que les écrivains, eux, ont fait depuis longtemps.

Dans son essai, Gilles Marcotte (qui a longtemps été journaliste) laisse entendre qu'il y a une différence fondamentale entre le livre et le journal. Il s'appuie hélas pour ce dire sur le poète surréaliste de Toronto, Marshall MacLuhan. Pour ces messieurs, le journal est un lieu éclaté dans lequel on trouverait *indifféremment (sans autre logique que celle du « dead line »)* des articles sur un cyclone qui a tué 20,000 personnes

/ sur les conversations Sadate-Begin / sur les manoeuvres douteuses de la police fédérale / ou sur l'élection de Miss Coupe Grise / ... Par contre le roman, lui, donnerait un sens à ce qu'il avance.

Le roman est, en effet, une production de sens qui ordonne les effets de structure que manipule l'auteur, avec plus ou moins de bonheur.

Mais le journal aussi qui ne fait pas autre chose. Bien entendu les articles et les reportages et les éditoriaux ont l'air d'appartenir à un monde discontinu, mais si l'on contemple la structure du journal, force nous est d'admettre que chaque article n'est qu'une page d'un grand roman.

Ce roman quotidien se nomme « Le Monde » ou « Le Washington Post », ou « Le Devoir », ou « Le Journal de Québec », j'en passe et des meilleurs. Chacun de ces titres de roman... offre un cadre différent d'information que l'on peut lire comme une cosmogonie romanesque.

Prenons l'exemple du roman-journal intitulé « Le Devoir ». C'est un quotidien qui nous présente tous les matins son univers particulier. La vision romanesque du « Devoir » voudrait faire croire que la manchette politique est la façon d'amorcer un récit. Car il saute aux yeux que l'homme politique est le héros du Devoir, dont on va nous entretenir. Pour donner à ce personnage une certaine crédibilité d'ailleurs, « Le Devoir » s'empresse de placer des nouvelles internationales en première page, tout à côté de la manchette, et nos héros nationaux prennent ainsi plus de stature. Puis le récit s'amorce. En page 2, très souvent des potins politiques : nos héros ont une vie privée. En page 3, des nouvelles syndicales. Nos héros ont des ennemis. En page 4, les éditoriaux et les blocs-notes instaurent la dimension critique et le dialogue avec le pouvoir. Nos héros ont une morale. Puis la légitimation de cette entreprise se trouve habituellement dans la page suivante (5), où des intellectuels viennent gratuitement faire leur tour de piste dans un style romanesque particulier au Devoir, à savoir le court essai documenté de type universitaire *with tremendous foot notes*. Nos héros ont des idées. Page 6 des renvois, page 7 petites nouvelles, puis le récit s'ef-

filoche... En fait il est à suivre le lendemain. Et si les Arts et les Sports ont chacun leur unique page, c'est qu'ils ne sont que décors secondaires devant lesquels évoluent les personnages principaux du roman devoirien, dont le dernier chapitre est toujours consacré à l'argent et au pouvoir.

D'autres journaux remplaceront l'homme politique par un sportif : la santé du sportif, ses problèmes d'argent, ses performances et ses voyages, ses amours, ses succès et ses échecs permettent alors de rédiger quotidiennement un récit assez haletant, à peine entrecoupé de nouvelles générales, ou même politiques qui sont, dans ce cas-ci, l'arrière-plan devant lequel courent les sportifs. D'où la structure cachée du journal est le véritable récit de l'information.

Qu'est-ce que le romancier-reporter peut inscrire dans cette structure ?

Il n'y a finalement, dit Tom Wolf, que deux sujets en journalisme : « *le pouvoir ou la catastrophe* ».

Faut-il s'en étonner ? D'où viennent donc les journalistes ? Quels sont leurs ancêtres ? Ils appartiennent à deux lignées, celle des historiographes ou mémorialistes du Prince, ou bien celle des colporteurs des grands marchés, comme on en rencontre encore à Marrakech qui pour quelques sous vous racontent l'odyssée villageoise. Les historiographes du Prince donneront naissance à la presse bourgeoise qui croit que le pouvoir politique domine l'univers. Les ménestrels produiront une presse fataliste dans laquelle il ne sert à rien d'expliquer la nouvelle.

L'essentiel du travail des journalistes *de la cour* (on pense à Radio-Canada, au Devoir) consiste à nous persuader que les luttes du Prince, ses impôts, ses guerres, ses combats, ses lois et ses paroles sont ce qu'il y a de plus important au monde. Les journalistes issus de la place du marché, par contre, font des journaux où la catastrophe, les incendies, les accidents, les vols, les meurtres, les inondations occupent l'espace principal. On pense aux journaux de Monsieur Péladeau.

En fait, chaque cadre journalistique, y compris celui du journal télévisé, est un roman composé sur mesure, différent de celui publié par le voisin, puisqu'il s'agit moins des reflets

d'une réalité que de la production d'une réalité nouvelle et de sa structure.

Il ne s'agit pas de tenter de démontrer ici que journal et roman, nouvelle et fiction obéissent aux mêmes lois, pour mieux situer l'oeuvre de Jacques Godbout dans la configuration du quotidien. Il s'agit de prendre conscience du fait essentiel suivant : le sens de la réalité ne nous est pas donné, cette réalité est même, en elle-même, absurde ; par l'écriture — romanesque ou journalistique — nous produisons le sens que nous voulons bien produire et que nous attribuons, au fur et à mesure, aux faits, aux êtres, aux rencontres.

Dans le magma sonore social scientifique économique artistique sportif politique écologique industriel personnel et le reste qui nous entoure, le journaliste opère un choix. Il ne promène pas un miroir le long de la route, il promène un phare, une lampe de poche, un éclairage.

C'est donc lui qui tire de la noirceur ce personnage-ci plutôt que celui-là, cet événement-ci de préférence à tout autre. Le journaliste est un « auteur ». Le choix que la rédaction fait de s'intéresser à la corruption municipale par exemple, plutôt qu'au sort des schizophrènes pour lesquels on n'a plus d'hôpitaux, est une production de réalité. Nous sommes en plein début de roman, et l'écrivain n'agit pas autrement. Nous écrivons les uns les autres des histoires, et nous savons que l'histoire n'est pas le résultat d'un processus quelconque, mais le fruit d'une « idée d'histoire » qui est née et a été élaborée par les historiens.

Si le journaliste n'a pas à présenter un reflet de la *réalité*, que doit-il chercher ? *La vérité*. Or c'est là avant tout une démarche *artistique*. Démarche identique à celle du peintre qui cherche à démasquer la vérité d'un visage dans un portrait, démarche semblable à celle du dramaturge qui révèle, en présentant des conflits, la vérité d'un comportement.

Les journalistes, comme certains romanciers néo-réalistes, se laissent souvent prendre aux pièges du réel. Un sculpteur face à une masse de glaise, s'il n'intervenait pas, serait lui aussi victime du réel. Quand il prend la pâte, la triture, la refait, la reconstitue, l'étire, la moule et la forme, il produit un autre réel, à la recherche de la vérité de la glaise.

Il y a quelques années, quand la majorité des journalistes étaient issus des classes de Belles Lettres, mon discours eut semblé souligner des évidences.

Aujourd'hui la majorité des journalistes est le produit des sciences humaines, sociales ou politiques ; il est donc normal que les mêmes prétentions scientifiques qui affligent les sciences humaines, dont la confiance inébranlable dans le quantitatif (statistique), aient peu à peu envahi la pensée journalistique.

Il est aussi inévitable dans ces conditions que l'imagination et le style aient été rangés dans le placard. Or ce sont là des outils indispensables pour produire une nouvelle réalité, c'est-à-dire la véracité du texte écrit, la vérité du réel. Les sciences humaines fournissent des outils de recherche, mais aucun système d'expression, d'où le jargon, ce patois des aphasiques, qui ne communique rien.

Dans une « société du désir » où le style est devenu, par la publicité, le moyen de communiquer et de créer des demandes, il devient de plus en plus nécessaire que l'information soit, à sa manière, séduisante.

Ce qui sépare pour l'instant le journaliste du romancier c'est que ce dernier se pose des questions esthétiques, alors que l'autre souvent pose des questions d'éthique, c'est-à-dire morales. C'est pourquoi le romancier se méfie des journalistes du Prince et se sent frère du journaliste des catastrophes : il sait bien que *la véracité de l'événement* est moins importante que *la vérité du récit*. C'est l'éternelle question des poissons-volants. Revenu de voyage aux Caraïbes, un capitaine racontait ses luttes contre les serpents de mer. Ses auditeurs aimaient bien ce récit d'un combat pour le pouvoir. Ils aimaient la vérité du propos ; que les serpents de mer existent ou non, cela leur était indifférent. Mais quand le capitaine un soir osa parler des poissons volants qui s'étaient abattus sur le pont du navire, tout le monde se mit à rire. Vérité ou mensonge ? La véracité de l'événement est moins importante que la vérité du récit...

Mes romans non seulement, comme dit Gilles Marcotte, « subissent la fascination de la forme journalistique », mais encore ils sont à leur manière des reportages sur la société

que j'habite. Si le journaliste est un romancier, *comme je crois l'avoir démontré*, le romancier a bien le droit je pense de se prendre pour un journaliste.

Cela ne fera de mal à personne puisque, comme l'a écrit Roland Barthes, « l'objectif et le subjectif sont deux domaines de l'imaginaire ».

JACQUES GOUBOUT