Document generated on 04/23/2024 5:20 p.m.

Québec français

Entrevue

Aurélien Boivin, Gilles Dorion and André Gaulin

Number 28, December 1977

Françoise Loranger

URI: https://id.erudit.org/iderudit/56640ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)
1923-5119 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Boivin, A., Dorion, G. & Gaulin, A. (1977). Entrevue. *Québec français*, (28), 29–31.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1977

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/

FRANÇOISE LORANGER

ENTREVUE

• Quand vous êtes-vous intéressée à l'écriture?

— J'ai commencé à écrire à l'âge de douze ans. Comme je lisais beaucoup d'histoires pour enfants et que j'en trouvais fort peu qui me plaisaient vraiment, j'en ai écrit que je lisais, le soir, à ma soeur, avant de dormir. Puis, j'ai continué à écrire pour m'amuser et, à l'âge de seize ans, je me suis consacrée plutôt au dessin. J'écrivais quand même de temps à autre une nouvelle que je publiais dans les revues de l'époque, telles *la Revue moderne, la Revue populaire.* Puis j'ai rencontré Robert Choquette qui m'a proposé de travailler avec lui à la radio. Il avait besoin de quelqu'un pour écrire des textes pour des programmes d'une demi-heure. Ce travail a pris tellement de mon temps que finalement j'ai laissé le dessin. De tout cela, je n'ai conservé absolument rien. J'ai tout jeté d'un déménagement à l'autre. J'ai beaucoup déménagé dans ma vie. C'est très bon de déménager souvent. Ça nous permet de laisser tomber le passé.

Le théâtre commençait alors à Montréal; il y avait l'Équipe et les Compagnons. Le théâtre me fascinait. J'ai donc écrit une pièce de théâtre mais je n'ai trouvé personne pour la jouer. Ainsi, j'ai écrit un roman parce que je ne pouvais pas faire de théâtre. Car ma façon à moi, spontanément, c'est vraiment le dialogue. J'avais accepté de travailler avec Choquette parce que je voyais une possibilité de développer, de comprendre l'action dramatique, le sens du dialogue. Alors faute de pouvoir écrire du théâtre, j'ai fait *Mathieu.* Je ne dis pas que je ne ferai pas un autre roman un jour; je ne veux jamais me mettre de barrière comme ça, mais je n'aime pas beaucoup le roman. Je ne trouve pas amusant de décrire. À la télévision, à la scène, vous n'avez pas à décrire. Les personnages sont comme nous dans la vie.

• Y a-t-il une différence entre une pièce écrite pour la télévision et une pièce écrite pour une salle de théâatre?

— Ah oui! une différence énorme. Je trouve que c'est toujours mauvais quand une pièce de théâtre est adaptée pour la télévision. On a l'impression du bla-bla-bla. Si c'est à la scène, ce n'est pas ainsi qu'on le sent, car les personnages sont vivants, ils sont là bien en face, tandis que sur le petit écran, ils parlent trop, c'est mauvais. On n'écrit pas de la même façon pour la télévision. Même au niveau de l'écriture, il y a une distinction. Il y en a aussi, au niveau de la dramatisation. Par exemple, *Médium saignant*, c'est comme un puzzle. Les morceaux viennent se greffer les uns aux autres et c'est seulement quand on a l'ensemble qu'on voit vraiment le tableau de la situation exacte. Le reste, ce sont des émotions qui ajoutent à notre connaissance du phénomène, ce qu'on ne peut pas faire à la télévision. D'abord parce que l'écran est trop petit pour englober vingt personnes. Et, ce qui comptait dans *Médium saignant*, c'était la présence globale du groupe. Ce n'est pas seulement chaque individu en particulier. Je n'aurais jamais eu l'idée de présenter *Médium saignant* à la télévision, même si j'avais voulu prendre le même sujet (qui est la peur dans *Médium saignant*).

• Que représente le théâtre pour vous?

— Le théâtre est un jeu dans le vrai sens du terme. C'est un grand jeu, mais c'est un jeu. Je fais au théâtre la représentation de ce que l'on fait dans la vie mais dans les deux cas, c'est un jeu. La vie aussi est un jeu, dans le beau sens du terme.

• Dans vos premières pièces que l'on a appelées bourgeoises et dans la deuxième partie de votre théâtre, qui est un théâtre de participation, on sent qu'il y a une contestation de valeurs familiales puis une contestation des valeurs sociales.

— S'il n'y avait pas quelque chose qui nous troublait, qui nous dérangeait, nous

mettait mal à l'aise, nous n'écririons pas du tout. Ce que font les auteurs dramatiques, c'est exactement comme l'huître qui fait sa perle. C'est une maladie, c'est quelque chose que vous avez à projeter hors de vous. Et ce n'est pas toujours une belle perle. Il y en a de baroques. Si j'étais en paix, en accord total avec le monde, il y a tout à parier que je n'écrirais pas. On ne peut pas écrire alors. On doit être parfaitement heureux de ce qui se passe. Ou alors écrire pour dire qu'on est en accord. Quand je serai en accord avec le monde, je vous le dirai. Ça viendra peut-être. Je m'en vais dans ce sens-là.

• Pourquoi vous êtes-vous d'abord attachée à décrire le milieu bourgeois?

— Parce que c'était celui que je connaissais. C'est celui que j'ai connu en premier lieu et puis on parle mieux de ce qu'on connaît. J'ai vécu à Montréal. J'appartiens à une famille d'avocats, de juges. C'est absolument un milieu urbain. Ça m'a pris beaucoup de temps à connaître ce milieu-là et même encore je ne le connais pas vraiment. Ou plutôt, je le connais d'une façon superficielle.

• Quand on lit ces premières pièces, on remarque que le père est tout-puissant, qu'il joue un grand rôle.

— On a toujours dit au Québec que le père était quantité négligeable. Dans les milieux bourgeois, le père était l'autorité suprême, et non la mère. Le *pater familias* c'était très fort. Dans ma famille immédiate, c'était le père qui menait, qui dictait la loi. Je pense que si ce n'était pas le cas dans les campagnes, c'est que très souvent les femmes étaient plus instruites parce qu'elles avaient poursuivi leurs études un peu plus loin, ça leur donnait plus d'autorité. Quand on dit qu'il y avait un matriarcat, c'était parce que souvent le père n'était pas là. Il était dans les chantiers ou ailleurs et la mère avait une force plus grande. C'était quand même le père qui dominait pour toutes les grandes décisions. La femme avait son mot à dire sur un tas de plans, mais elle était obligée d'y apporter plus de souplesse que le père pour faire accepter son idée. Les femmes ont toujours été obligées de tricher un peu pour amener les hommes à les accepter tandis que les hommes n'avaient qu'à commander.

• Est-ce que c'est votre façon à vous de contester que d'écrire des pièces où l'on sent la contestation?

— L'action dramatique exige toujours des tensions. Donc des tensions, c'est évident, amènent aussi de la contestation. Ça n'existe pas une pièce où il n'y aurait pas de contestation d'une sorte ou d'une autre, parce qu'il n'y aurait pas d'action dramatique à ce moment-là; ce ne serait pas du théâtre. Vous pouvez faire un roman ainsi mais vous ne pouvez pas faire du théâtre.

• Est-ce que vous estimez que vous êtes contestataire?

— Ah! Je l'ai été toute ma vie, je le reconnais! J'ai toujours protesté contre quelque chose, il y a toujours eu des choses et même encore aujourd'hui qui me scandalisent. Je devrais être «tannée» d'être scandalisée mais je garde une sorte de candeur, probablement parce que je suis encore offusquée par certaines choses, encore choquée, encore scandalisée par certaines attitudes, certains comportements. Politiquement, il y en a eu beaucoup d'exemples depuis quelques années. Je trouve qu'on a un gouvernement assez clair pour que justement on puisse écouter Lévesque sans jamais se dire: «Mon Dieu est-ce qu'il nous ment, est-ce qu'il nous triche, est-ce que c'est vraiment vrai ce qu'il dit, est-ce qu'il est sincère quand il dit ça?» Je n'ai encore jamais eu l'occasion de douter de la parole de Lévesque: c'est merveilleux. Je ne pourrais pas en dire autant de Trudeau car il dit une chose une journée puis, d'autres fois, il dit «C'est pas tout à fait ce que j'ai voulu dire, on m'a mal compris,» etc. . . Vous voyez dans quel sens je l'entends.

• La deuxième partie de votre œuvre a-t-elle été influencée par la visite de de Gaulle en 1967? Est-ce que cela a fait bifurquer votre thèâtre?

— Au moment où de Gaulle est arrivé, je traversais une période où je me disais que je ne voulais plus faire du théâtre de type conventionnel, traditionnel. Tout à coup de Gaulle est arrivé, puis je me suis dit: «Le théâtre n'est pas dans les salons, il est dans la rue, en ce moment.» Alors j'ai décidé de faire une pièce collective (*Double jeu* était déjà écrite à ce moment-là. Je l'ai simplement retardée pour que l'autre puisse être jouée à cause du fait que c'était assez près de l'actualité. Mais c'était déjà une pièce plus sociale).

C'est alors que j'ai rencontré Claude Levac et tout le groupe du Centre d'Essai. J'ai beaucoup parlé avec eux et j'ai beaucoup cherché ce que je ferais et comment je le ferais. Alors en parlant avec Levac, il était là le soir du balcon — on se disait: c'est tellement vivant, c'est tellement extraordinaire ce qui se passe qu'il faut faire quelque chose là-dessus.

Je voulais dire ce que je voyais. Ce que j'ai mis dans *le Chemin du Roy* il me semble que c'était ce que je voyais. J'ai consulté une documentation folle. J'ai ramassé tout ce qui était écrit à ce moment-là par les différents journaux. Je n'ai pratiquement rien inventé. Tout m'était fourni, chaque politicien y allait de son couplet... Ce qui m'a particulièrement frappée au moment de l'affaire de Gaulle, c'est la réaction des Anglais. J'ai vu que nous n'étions pas tout seuls à les haïr, ils nous haïssent eux aussi.

• Et votre théâtre est devenu davantage, si on peut dire, un théâtre de participation?

— C'est bien voulu. Ce n'est pas un accident. Une pièce où vous voulez la participation ne s'écrit pas du tout de la même façon. C'est à partir du *Chemin du Roy* que j'ai été tentée d'essayer cela parce que déjà *le Chemin du Roy* m'apparaissait comme frustant en ce sens que les gens ne réagissaient pas collectivement comme dans *Médium saignant* Chacun réagissait pour soi. Je me disais: il doit y avoir moyen d'aller plus loin encore, d'amener les gens à débarquer de façon qu'il n'y ait pas de coupure entre la scène et la salle au moins pour un type de pièce collective.

J'attendais du public qu'il participe, qu'il embarque dans l'affaire, qu'il se nomme lui aussi, qu'il dise ce qu'il pense lui aussi. Qu'il ne se contente pas d'applaudir ou de rire et de s'en aller.

• Dans *Médium saignant*, vous dites, à un moment donné, que les Québécois sont des peureux. Est-ce que votre vision a changé depuis le 15 novembre?

— Je pense que fondamentalement les êtres humains sont peureux. C'est tout à fait normal qu'on soit peureux parce qu'on s'est bâti un monde qui est assez angoissant. On l'a fait nous-mêmes ce monde-là et on en subit le contrecoup. Il y a seulement à le regarder pour être angoissé. Ce qui est arrivé aux Québécois, c'est qu'ils sont en train de se prendre en mains et de lutter contre la peur et ils l'ont prouvé le 15 novembre. La peur avait été bien entretenue (la peur et l'ignorance), mais il fallait quand même s'en sortir à un moment donné. L'erreur, ce n'est pas d'avoir peur, c'est de ne pas vouloir reconnaître qu'on a peur.

• Estimez-vous que *Médium saignant* a pu influencer le peuple ou les hommes publics et politiques dans une solution du problème linguistique au Québec?

— 75 000 personnes ont vu *Médium saignant* cette année. Je suis convaincue que beaucoup sont allés parce qu'on leur a dit: «Va voir ça, c'est bon, ce sont nos problèmes». Il est certain que le problème étant dans l'air, tous les gens qui vont voir cette pièce ne peuvent pas ne pas la vivre d'une façon encore plus intense.

• Est-ce qu'à la suite des représentations de *Médium saignant* il y a eu des critiques qui ont fait des papiers élogieux avec aussi sa contre-partie?

— Les Anglais, en particulier, ont protesté beaucoup plus cette année qu'en

70. J'ai relu la pièce lorsque Jean Duceppe m'a parlé qu'il voulait la remonter. Je l'ai trouvée très violente, puis je me disais: c'est formidable, car en 70 on vivait dans une atmosphère de violence beaucoup plus grande que celle dans laquelle on vit cette année. J'ai même coupé certaines répliques qui me paraissaient ne plus convenir dans le climat actuel.

• Comme la crise d'octobre est arrivée après *Médium saignant*, est-ce que vous avez été menacée?

— J'ai été embêtée, bien entendu. La police est venue à la maison de ville et de campagne. Ils ont perquisitionné? Ah oui! fouillé dans les livres? Ah oui! de part et d'autre à travers toute la maison. C'est à la suite de ça, que j'ai écrit *Un si bel automne*. Sans rancoeur toutefois. La rancoeur ce n'est pas mon fort. Je conteste beaucoup mais probablement qu'à force de dire ce que je pense, je m'en libère de cette façon-là. Je ne suis pas très rancunière, et je ne veux pas l'être, car j'ai horreur de vivre avec de la haine, de la rancune ou quoi que ce soit de semblable. On est mal avec ça. J'ai besoin d'être bien. Tant que je n'ai pas dit ce que je pensais, je ne suis pas bien, mais une fois que c'est dit, je ne vais pas traîner des rancunes toute ma vie.

• À la suite de *Médium saignant*, avez-vous senti que l'écrivain avait un rôle important à jouer?

— Je suis convaincue (pour être très honnête) que ce que je fais a pu aider certaines personnes à voir les choses parce que, dans *Médium saignant*, c'est simplement un tableau de la situation que j'ai fait. Il est certain que ça peut aider d'autres personnes à voir clair. Dire qu'on a un rôle... C'est important d'écrire et c'est pour ça que c'est tellement important d'être honnête quand on écrit. À ce point de vue-là, je trouve qu'on doit être impitoyable envers soi-même à cause des gens qu'on peut atteindre

• Vous avez affirmé en 69 qu'il fallait faire l'indépendance du Québec, que dans trois ans il serait trop tard. Ceci nous menait en 72. On est en 77. Êtes-vous toujours d'accord?

— Mais non, puisque ça ne s'est pas fait. Ça prouve que j'étais pessimiste. Ça va se faire, c'est certain. Ça ne se fera peut-être pas de la même façon que je le voyais, c'est-a-dire d'une façon totale. Je pense bien qu'il restera toujours des liens et c'est peut-être une meilleure chose que ce que j'avais vu au début.

• Pourquoi avez-vous renoncé à l'écriture, c'est-à-dire pourquoi n'avez-vous pas publié depuis...

— Je n'ai simplement pas écrit. J'ai eu beaucoup de périodes dans ma vie où je suis restée quatre ou cinq ans sans écrire. Je n'ai pas renoncé à écrire. Je ne décide pas non plus que je vais écrire. Je laisse aller, quand j'aurai quelque chose à dire, soyez sûr que je le dirai. Quelque chose de nouveau parce que ça ne m'intéresse pas de dire toujours les mêmes choses.

• Comment avez-vous vécu?

— J'ai vécu un peu comme mes personnages, de changement en changement, de liberté conquise en liberté conquise, et ainsi de suite, en rajoutant des illusions continuellement et en me sentant toujours beaucoup plus allégée chaque fois qu'il y avait quelque chose à laquelle je cessais de croire quand elle n'était pas bonne, quand je m'apercevais qu'elle nuisait à mon évolution intérieure.

• Comment avez-vous vécu, comme individu et comme écrivain, l'évolution collective par rapport à des mouvements comme *Amérique française* ou *la Nouvelle Relève*?

— Avant 1960, pour moi, la question ne se posait pratiquement pas. La génération à laquelle j'appartiens a été marquée par la culture française. Malheureusement ça existe encore beaucoup. Tout ce qui se faisait au Québec, ce n'était rien du tout, et tout ce qu'on lisait c'était des écrivains de France, notre but était d'aller en France. Cependant, mon père était très intéressé par les questions politiques car son père avait été ministre, lui-même avait été député, ses oncles avaient tous fait de la politique. De plus, ils étaient descendants de Papineau. En même temps, il était de l'époque de Henri Bourassa, qui n'avait qu'une chose à faire: marcher avec le Canada anglais et cesser de gaspiller des énergies autrement. Mais, on sentait toujours une telle nostalgie derrière cette décision que forcément j'ai grandi avec un peu de cette nostalgie. Je me rappelle qu'à 25 ans, on allait chanter des chansons patriotiques devant la statue de Chénier, mais tout ça était très romantique, ça n'allait pas plus loin dans les actes. J'ai retrouvé un livre que j'avais à cette époque sur lequel était écrit: «La Laurentie, notre idéal national». C'est dire que j'ai traîné ça. Quand j'ai commencé à écrire *Mathieu*, je trouvais qu'il n'y avait pas de pensée collective dans ce sens-là. C'était ennuyant le Québec à cette époque. Les gens étaient très guindés, ils ne disaient pas ce qu'ils pensaient. C'était l'époque de Duplessis avec une très forte influence ecclésiastique. À partir des années 60, déjà avec le commencement de la télévision, les gens se sont mis à parler de plus en plus, puis ont commencé à vivre. Il y a eu ensuite les premières bombes qui m'ont curieusement réveillée puisque je me suis dit: «Il y a des gens qui y croient au point de risquer leur vie et celle des autres! Il faut y croire drôlement pour faire une affaire semblable». J'ai fait partie du RIN au début.

• Est-ce que vous avez rencontré des écrivains québécois?

— Oui, mais on ne se parlait pas. *Le Refus Global* s'est passé pendant les années 1949-50, je connaissais tous les écrivains, c'était des amis, mais je ne vivais pas du tout à la ville, j'étais à la campagne. Je vivais dans les Laurentides depuis au moins trois ans. Inconsciemment ou non, je voulais partager le même prix que tous les gens de mon milieu pour la littérature québécoise. Le premier livre qui nous a un peu impressionnés, c'était d'Alain Grandbois qui s'appelait *Né à Québec*. *Bonheur d'occasion* m'avait aussi enchanté.

• Maintenant, comment vous semble engagée la culture québécoise?

— Je trouve qu'elle est sur une très bonne voie. Presque trop bonne. Je veux dire qu'il se publie beaucoup de choses. Tout n'est pas égal, mais ça n'a pas d'importance. Je trouve que ça va très bien et j'ai la sensation de vivre quelque chose de vivant.

Propos recueillis par

Aurélien BOIVIN
Gilles DORION
André GAULIN
Christian VANDENDORPE