

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Gérard Bessette
Entre l'écriture et l'enseignement

Agnès Whitfield

Number 38, Summer 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40008ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Whitfield, A. (1985). Gérard Bessette : entre l'écriture et l'enseignement. *Lettres québécoises*, (38), 38–44.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1985

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/>



GÉRARD BESSETTE

Entre l'écriture et l'enseignement

Interview

d'Agnès Whitfield

J'ai rencontré Gérard Bessette pour la première fois en 1971 lorsque je suivais son cours sur le roman canadien-français (selon la terminologie de l'époque du moins en dehors du Québec) à l'université Queen's à Kingston, Ontario. Comme beaucoup d'autres étudiant(e)s, j'étais à la fois intimidée et intriguée par sa double carrière de professeur et d'écrivain et la question de savoir quels rapports pouvaient entretenir ces deux rôles, l'un avec l'autre, se posait tout naturellement.

Pour certains étudiant(e)s, ces rapports se définissaient surtout par leurs conséquences anecdotiques, et le désir inavoué ou renié de se retrouver un jour immortalisé dans la prose bessettienne. Le Semestre leur a donné peut-être, sur ce plan, une certaine raison. D'autres cherchaient plutôt une logique entre le comportement du professeur et les manies de ses personnages. La prédilection pour les chiffres de Jodoin du Libraire, se retrouvait-elle dans la fascination du professeur pour l'arithmomanie d'Alexandre Chenevert? Pouvait-on voir dans le tiraillement du narrateur de L'Incubation entre son «comment savoir?» et sa réflexion inlassable sur le suicide de Néa, les tensions de l'enseignant, partagé entre le scepticisme permanent qui refusait au texte critique toute clôture et une volonté également tenace de tout savoir, de tout déchiffrer? L'entêtement avec lequel le professeur dénichait la scène originaire chez une Gabrielle Roy ou un Victor-Lévy Beaulieu trahissait-il la même hantise des origines que les élucubrations de Lagarde dans L'Incubation sur la phylogénèse de l'homo erectus mulier erecta? Encore d'autres équations s'imposaient entre le comportement du professeur et celui attribué à l'écrivain. Comment ne pas mettre en rapport le correcteur impénitent des maladresses stylistiques qu'était le professeur et le créateur pointilleux accumulant version sur version, qu'était l'écrivain? Le primat de l'écriture sur le professorat expliquait-il l'extraordinaire capacité d'écoute de Bessette, l'absence de tout verbiage, son respect des mots? La hantise de la répétition du professeur reflétait-elle le souci constant d'innovation de l'écrivain? Comment, enfin, ignorer la pertinence, pour l'écrivain, de cette question tant répétée du professeur, «Avez-vous fait des découvertes?»?

Ces équations visaient bien sûr à coïncider, quelque part entre le professorat et l'écriture, l'homme. Et sur ce plan, leur logique reste valable ou sujette à caution, selon le point de vue adopté. Ce qu'elles n'éclaircissent pas, cependant, ce sont les rapports de motivation entre l'écriture et l'enseignement, en d'autres mots, le rôle de celui-ci dans le processus créateur.

Or, les premières oeuvres de Bessette indiquent déjà la pertinence de la question mais n'y apportent qu'une réponse partielle. Si le milieu de l'enseignement y figure, c'est plutôt de façon implicite ou à des fins différentes. Les Pédagogues sont une critique acerbe du milieu enseignant dans le Québec d'après-guerre, critique qui est reprise dans *Le Libraire* par Jodoin, professeur congédié. Dans ces deux romans, figure aussi le point de vue de l'étudiant, que poursuivent Leboeuf et Weston dans *La Bagarre* et Berthe dans *Le Cycle*. L'Incubation met en valeur les avatars des rapports affectifs et sexuels entre collègues enseignants. Le rôle de l'enseignement dans ces romans est donc essentiellement thématique, relié tantôt à une critique socio-politique (*Les Pédagogues*, *Le Libraire*), tantôt à une quête d'identité (*La Bagarre* et, à un moindre degré, *Le Cycle* et *L'Incubation*). En revanche, *Les Anthropoïdes* marquent, sur ce plan, comme sur bien d'autres, un nouveau tournant dans l'oeuvre de Bessette. Pour la première fois, l'axe pédagogique, c'est-à-dire les rapports entre le jeune Guito, apprenti-paroleur, et le sage Salaloudi, maître-paroleur, recoupe presque exactement l'aventure de l'écriture et constitue la trame principale de l'intrigue du roman. Le travail du critique, intimement lié à celui du professeur, s'y trouve aussi transposé, en ce sens que, pour apprendre à dire l'histoire de la horde, Guito doit d'abord s'appropriier, en les interprétant, les récits des paroleurs qui le précèdent.

La publication, en 1979, du *Semestre* et de *Mes Romans* et moi, confirme la puissance d'évocation, pour Bessette, de cette nouvelle fusion entre écriture et enseignement. D'un côté, le critique se penche sur sa propre oeuvre pour en dégager les métaphores obsédantes. De l'autre, l'écrivain reprend le dialogue pédagogique, cette fois-ci du point de vue du professeur, l'aveugle mais perspicace Salaloudi (sale loup ludique) refaisant surface sous les traits plus hominiens du pédagogue vieillissant, Omer Marin. L'intégration de la quête amoureuse (la liaison avec Sandra) et la recherche critique (la question de savoir l'identité de la femme rouge dans *Serge* d'entre les morts) complète la fusion.

Je n'entends pas ici épuiser la question complexe des rapports entre écriture et enseignement chez Gérard Bessette. Ces quelques commentaires visent plutôt à présenter le terrain sur lequel j'ai essayé d'engager l'écrivain lui-même, dans une interview enregistrée d'abord à Kingston, le 5 janvier et ensuite à Montréal, le 8 mars, 1985. C'est la publication d'un nouveau livre de Bessette, intitulé *Les Dires* d'Omer Marin qui a servi de prétexte à cet échange de propos entre l'écrivain-professeur et son ancienne étudiante.

L.Q. Gérard Bessette, vous allez publier bientôt un roman qui est une séquelle au *Semestre*?

G.B. Je ne pense pas que ce soit un roman. C'est un genre de suite, si vous voulez, au *Semestre* mais c'est surtout sous forme de dialogue. C'est le héros, Marin, qui dialogue avec un disciple, semble-t-il. Un jeune en tout cas. Ça, ce serait la première partie. La deuxième, c'est des extraits d'un très vieux journal, presque mes premières amours qui remontent à la vingtaine, à 25 ans peut-être.

L.Q. Ça semble un mélange assez insolite de deux textes hétérogènes. Comment vous expliquez-vous cela?

G.B. Justement. LaRocque avait trouvé ça et voulait que je fasse un texte pour expliquer l'insolite de ces deux textes tout à fait différents. Mais LaRocque n'est plus là.

L.Q. La mort de Gilbert LaRocque vous a profondément bouleversé.

G.B. Mais bien sûr. Étonné et chagriné en même temps. Il semblait en si excellente santé. Jeune. Il avait quarante

et quelques. Et je ne sais pas encore de quoi il est mort. J'ai envoyé une série de questions à sa femme, parce qu'elle ne pouvait pas ou ne se sentait pas capable de me donner une interview, ce qui est compréhensible. Mais là, elle m'a écrit en disant qu'elle allait essayer de répondre aux questions. Quelqu'un m'avait dit qu'il avait une anomalie ou un défaut au cerveau et qu'il le savait et qu'il était donc menacé d'apoplexie. C'est de ça qu'il est mort. Si c'est vrai, mon Dieu, on se demande comment il pouvait être en apparence si joyeux et si serein.

L.Q. Cela expliquerait la hantise de la mort et la profonde angoisse que l'on trouve dans tous ses livres.

G.B. Oui. Cette hantise est omniprésente. D'habitude, ce sont les enfants qui meurent.

Alors ça voudrait dire, (encore des conclusions à partir de faits dont on n'est pas sûr), qu'il le savait depuis toujours, depuis l'enfance. Il se serait donc dit, «je peux partir», et que de là est venue l'hécatombe des enfants.

L.Q. Revenons à votre oeuvre à vous. Le héros du *Semestre*, Omer Marin, est un peu comme vous, professeur, critique et écrivain. Vous avez pris une retraite prématurée de l'enseignement. Mais vous gardez quand même un contact avec le milieu universitaire. Vous avez été à Yale pour un trimestre comme professeur en 1982. Vous êtes cette année écrivain en résidence à l'U.Q.A.M. Est-ce que vous voyez entre votre carrière d'écrivain, votre écriture, et votre carrière d'enseignant, des liens, j'entends des liens affectifs?

G.B. Mais sûrement. Et de plus en plus avec *Le Semestre*. Parce qu'on disait toujours que c'étaient deux domaines qui semblaient chez moi complètement séparés. D'un côté, il y avait la critique qui aurait découlé du professorat; de l'autre, le romanesque. Mais dans *Le Semestre*, il y a un genre de fusion peut-être. Pour le reste, je ne sais pas. J'espère que je ne suis pas le professeur stéréotypé.

L.Q. Louis Lasnier a parlé de vous dans un numéro du *Québec littéraire* pour dire combien vous n'étiez pas un professeur comme les autres. Vous abordiez des domaines nouveaux. Vous étiez engagé en tant qu'écrivain et professeur dans une recherche à la fois affective et esthétique. On sentait que c'était de l'authentique votre enseignement. C'était peut-être ça qui nous a le plus marqués, voire touchés. Mais quand je parle de rapports affectifs, je pense par exemple à Gabrielle Roy pour qui l'enseignement, ses souvenirs de l'enseignement servaient de cadre de projection. Est-ce qu'il y a un phénomène semblable chez vous?

G.B. Oui. Mais dans le cas de Gabrielle Roy, elle était jeune quand elle enseignait. C'était au niveau primaire ou peut-être secondaire. Alors elle ne devait



Photo: Stan Kirschbaum

G. B. dans son bureau

pas avoir plus de 30 ans. Elle parle d'un jeune?

L.Q. Elle parle de Médéric dans *Ces Enfants de ma vie* et il y a certainement une liaison très discrète, platonique, mais pleine de sexualité latente.

G.B. Frétille de symboles, c'est sûr. Mais *Le Semestre*, c'est un roman, il ne faut jamais oublier. Peut-être dans mes mémoires... Ce que j'ai fait, c'est encore très squelettique comme mémoires. Je ne sais pas ce qui m'empêche de démarrer.

L.Q. Entre-temps, vous vous contentez de tenir votre journal intime?

G.B. Je le tiens, oui, presque tous les jours. Mais je travaille surtout à ma *Chambreuse*.

L.Q. Vous arrive-t-il de consulter ce journal lorsque vous écrivez votre roman?

G.B. Le consulter pour écrire? Non. Mais il répond à un besoin de distanciation, de résumé, un besoin de faire des réflexions plus précises, parce que si on se fie tellement à ses fantasmes, à sa tête, ce n'est pas précis. Je tiens un journal depuis tellement longtemps que je ne me pose même plus la question de savoir pourquoi. Plusieurs fois par semaine, j'écris dans mon journal sans avoir de but particulier.

L.Q. Aimez-vous lire des journaux intimes?

G.B. Oui, de plus en plus. Il y a de bons journaux intimes, comme celui

d'Amiel et *le Cahier rouge* de Constant. Celui de Defoe est moyen, mais le journal de Léautaud est très, très bon, d'un naturel et d'une franchise absolus. D'ailleurs, est-ce qu'il avait l'intention de le publier? C'est quand l'auteur ne pense pas à la galerie que les journaux intimes sont les plus intéressants. Moi, des fois j'y pense un peu. Des fois, j'oublie. Je me remémore des choses sur papier.

L.Q. Vous parlez dans *Mes romans et moi* de vos rapports avec votre père de votre regret de ne pas avoir eu un père plus contestataire et vous faites une analyse de vos textes à la lumière de ces rapports. Il me semble que votre enseignement reflète le même réseau de forces opposantes. Seuls les intellectuels contestataires sont valorisés dans vos textes. Les seuls modèles paternels positifs (je pense à Bao et à Salaloudi dans *les Anthropoïdes*) se distinguent également par leur esprit contestataire. Dans votre enseignement, vous étiez aussi un contestataire. Vous vous inspiriez de Freud et de Mauron, qui n'étaient pas les modèles préconisés par l'institution au moment où vous enseigniez. Par contre dans *Le Semestre*, Omer Marin essaie de dépasser ces modèles.

G.B. Oui. Il veut se débarrasser de Freud, si on peut dire parce qu'il se trouve trop freudien et il voudrait autre chose.

L.Q. Pourquoi ce désenchantement avec Freud?

G.B. Je pensais qu'il devait y avoir autre chose. Mais, c'est très difficile

maintenant. Ceux qui le dépassent passent évidemment par lui, le dépassent en passant au travers pour aller plus loin. Je ne crois pas qu'il soit éliminable pour quelqu'un qui l'a vraiment étudié ou qui s'est fait psychanalyser. Il y a des strates. On n'en sort pas. Qu'il y ait un subconscient, c'est-à-dire des choses qu'on a vécues dans une demi-conscience, c'est clair. L'inconscient, comment le découvrir sinon par juxtaposition? Dans *Mes romans et moi*, j'ai essayé de jouer à ça, de voir, en juxtaposant, quelles étaient mes obsessions.

L.Q. Le milieu universitaire ou scolaire figure dans tous vos romans mais il y a un changement au fil des années. Dans les premiers romans, le point de vue est celui des étudiants. Dans *Les Pédagogues* et *l'Incubation* le milieu universitaire figure au niveau des collègues. Avec *les Anthropoïdes*, vous avez déjà une esquisse d'un dialogue pédagogique. Je pense aux rapports entre Salaloudi et Guito. Vous avez donc la suite du vieux professeur Weingerter dans *l'Incubation* mais cette fois-ci l'axe pédagogique est manifeste.

G.B. Il faut donc que ce soit transposé pour que j'en parle.

L.Q. Alors, dans *Le Semestre*, c'est finalement le professeur et l'étudiant.

G.B. C'est assez peu pédagogique pourtant.

L.Q. C'est juste. Est-ce que cette évolution, à supposer qu'elle existe, vous dit quelque chose? Vous en étiez conscient?

G.B. Je n'y ai pas pensé plus que ça. Je n'y ai pas pensé, point. Est-ce que je parle dans *Mes romans et moi* d'une évolution de cette nature? Pas du tout. Alors là encore, je vous renvoie la balle.

L.Q. Est-ce que vous étiez enseignant par choix?

G.B. C'était pour gagner ma vie. En théorie, j'aurais pu essayer d'être journaliste, mais ça ne me tentait vraiment pas. Je me suis exilé dans le far-ouest, voilà. Quant à aimer l'enseignement, je n'ai jamais été emballé.

L.Q. Vous est-il arrivé d'enseigner du Gérard Bessette?

G.B. Pendant longtemps, je me l'interdisais. Ensuite, je le faisais davanta-

ge. J'en ai parlé à Yale parce que c'était loin, et que personne ne sachant rien de rien, alors là, je pouvais parler un peu. Autrement, cela faisait partie de ma vie privée.

L.Q. Jodoin n'aime pas les déplacements mais Gérard Bessette lui semble aimer voyager. Vous vous êtes rendu il y a deux ans en Tchécoslovaquie. Vous m'avez dit que vous aimeriez maintenant visiter la Bulgarie et l'Inde. Pourquoi?

G.B. Le fait que l'on peut se servir de l'anglais en Inde. En Bulgarie, il y a des intellectuels, des écrivains qui parlent français. Alors c'est intéressant. J'ai regardé récemment: la Bulgarie touche à la Mer Noire. Je ne savais pas que c'était si loin.

L.Q. Est-ce que vous avez toujours été tenté par les grands voyages?

G.B. Voyager pour voyager, non. Mais si j'ai des adresses, oui. Sinon, aller simplement dans un pays étranger sans la langue, cela n'offre guère d'intérêt. Je vais volontiers en Catalogne, parce que les gens y parlent un espagnol compréhensible. C'est curieux de dire ça mais je les comprends beaucoup mieux que les Espagnols eux-mêmes. C'est quand même pour eux une langue seconde. D'ailleurs ils sont minoritaires, je me sens beaucoup plus près d'eux. C'est curieux.

L.Q. Ce n'est peut-être pas si curieux que cela. En tant que Québécois, vous auriez donc une prédilection pour les pays où il y a un certain rapport politique et social?

G.B. À moins que ce soit une rationalisation. Mais, ils se sentent minoritaires. Fatalement. Ils songent même à se séparer. Je suis allé plusieurs fois à Barcelone. La ville est belle, intéressante avec cette énorme place et les petites rues un peu crapuleuses. Les gens parlent volontiers.

L.Q. Vous n'avez jamais été tenté d'en faire le lieu d'un de vos romans?

G.B. Je ne dis pas non. Oui, peut-être.

L.Q. Comment choisissez-vous, en fait, les lieux dans vos romans? Est-ce que c'est un choix conscient?

G.B. Conscient, oui, mais sûrement pas prémédité. Conscient bien sûr. Ou est-ce que vous parlez de lieux imaginaires? Dans *les Anthropoïdes*, je pen-

sais à l'Eurasie avant la séparation. Mais pour les autres, dans *Le Semestre*, la question ne se pose pas.

L.Q. Ce choix de Narcotown?

G.B. Mais là, c'est bien le site.

L.Q. Vous auriez pu quand même situer ce roman dans un autre lieu, plus fictif. Vous avez changé les noms, mais sans empêcher l'identification de Kingston. C'était du jeu, c'était du comique, ça?

G.B. Oui.

L.Q. Une façon de vous moquer de l'establishment ontarien, anglais?

G.B. Peut-être. Oui. Peut-être. Est-ce que dans mes cours, c'était ça aussi?

L.Q. Il y avait de la contestation par l'originalité. Vous alliez nous donner une méthode que les autres ne nous donneraient pas. Donc une prise de position, comme si vous vous sentiez à l'écart des autres mais que vous aviez votre chemin qui vous semblait authentique et que vous alliez suivre. Il y avait une indépendance assez farouche, une autonomie, un désir de trouver son propre chemin. C'était peut-être finalement avec cela qu'on s'identifiait, parce que les étudiants, c'est l'âge où on veut s'autonomiser.

G.B. On est contestataire. C'est curieux d'avoir été quand même si longtemps ici sans jamais m'être senti plus intégré que cela. Même au Faculty Club, j'y vais mais je ne me sens guère chez moi, alors qu'au fond je devrais m'y sentir chez moi. Est-ce que la langue joue tellement?

L.Q. Et à Montréal, vous sentez-vous plus à l'aise?

G.B. Non, je suis plutôt déçu. Même si c'est ma langue à Montréal, à l'U.Q.A.M., ça ne me donne pas grand-chose de plus. Au fond, je me rends compte maintenant que l'anglais, je le parle sans tellement d'efforts, avec quelques fautes sans doute, mais sans effort conscient. Les autres se rendent compte du petit accent que j'ai, que je n'ai jamais essayé d'ailleurs de corriger vraiment.

L.Q. Vous seriez un exilé par définition?

G.B. Oui, peut-être que si je m'installais dans une plus petite ville franco-

phone, mais la seule que je connaisse un peu, c'est Saint-Jean où j'avais de la parenté. Mais les gens ont la mauvaise habitude de mourir.

L.Q. Y a-t-il un rapport entre ce sentiment d'exil et l'importance de l'espace pour vos personnages? Je pense, par exemple, au complexe domocentrique d'Omer Marin. D'ailleurs, une de mes étudiantes a signalé que dans *Le Semestre*, Omer Marin a besoin de se situer dans l'espace avant de fantasmer, comme s'il avait peur de se perdre complètement dans le fantasme.

G.B. Vous savez, je n'ai pas le sens de l'orientation. Une fois ayant déménagé à Montréal à l'âge de 10 ans, je me sentais plutôt perdu. Pour m'approprier l'espace montréalais, il a fallu beaucoup de temps, d'autant plus que nous avons déménagé trois fois. Alors qu'à Saint-Alexandre, de 4 à 10 ans, je me sentais à l'aise spatialement.

L.Q. Ce qui me frappe aussi dans les observations que vous avez faites lors d'autres interviews, c'est votre insistance sur votre manque de capacité visuelle, sur les efforts que vous faites pour visualiser les lieux de vos personnages. Évidemment, dans votre perspective, c'est une compensation, mais je me demande si ce n'est pas, au fond, un autre aspect de cette même dialectique entre le moi et l'espace, ce même sentiment d'étrangeté face à un espace inconnu, hostile, non maîtrisé, l'opposé de l'espace sécurisant de la première période de l'enfance.

G.B. Il faudrait dire qu'il s'agit peut-être plutôt d'une difficulté à verbaliser les lieux fictifs, à les spatialiser. Il y a des lecteurs qui m'ont dit qu'ils voyaient très bien les lieux que je décrivais. Je répondais, pensant que c'était une plaisanterie, «Vous êtes un Dieu. Moi, je ne les vois pas!».

L.Q. Ce serait là un des facteurs qui contribuent au succès de vos oeuvres en traduction? Elles sont de plus en plus traduites, passent les frontières.

G.B. C'est beaucoup dire. Les Tchèques m'ont lu un peu. Tout récemment j'ai reçu une lettre de Moscou, d'une revue soviétique de littérature étrangère qui veut traduire «l'Emplâtre». On s'intéresse aussi, semble-t-il, à traduire mes romans en roumain et en polonais. Je tra-

verserais d'autant plus facilement le rideau de fer qu'il n'y est pas question de politique. «L'Emplâtre» est tout à fait familial. Les situations familiales sont aussi complexes chez eux que chez nous, sans doute. C'est donc des textes de ce genre qu'ils voudraient traduire.

L.Q. Écrivez-vous toujours pour votre «lecteur intérieur»?

G.B. Oui. Mais c'est très, très flou. Jamais pour quelqu'un de précis alors que ma femme, qui est en train d'écrire ses mémoires, me dit qu'elle écrit pour moi.

L.Q. Y a-t-il une différence entre les hommes et les femmes? Gabrielle Roy a dit qu'elle écrivait pour un jeune homme. Vous, par contre, vous écrivez essentiellement pour vous-même avec cette instance du sur-moi qui vous regarde faire?

G.B. Je pense que ce lecteur idéal, c'est le sur-moi. Un sur-moi pourtant peu moralisateur... Peut-être, mais très peu, LaRocque me traversait-il l'esprit. Dans son cas à lui, je pense qu'à l'occasion, je lui traversais l'esprit.

L.Q. Votre intérêt pour l'oeuvre de LaRocque et de Victor-Lévy Beaulieu est-il dû, en partie du moins, à un désir d'avoir un successeur, un disciple?

G.B. Disciple, oui. Mais qui? Les gens me disent qu'ils reconnaissent à l'occasion chez LaRocque mon influence. Je ne sais pas ce que ce serait. Pourquoi pas? On a certaines influences. Mais avec Beaulieu, ça fait longtemps que j'ai compris qu'il n'en était pas question. Justement, nous étions chez Jacques Hébert qui avait réuni, il y a un an environ, tous les écrivains des Éditions du Jour. LaRocque était là, bien sûr. Beaulieu parlait entre deux vins. Quand il m'a vu, il m'a dit, «Comment se fait-il que vous avez beaucoup parlé de mes premières oeuvres et rien dit des autres?» LaRocque était à côté de moi. J'ai répondu que je n'écris que sur les oeuvres qui ont de la valeur. LaRocque était ravi. «J'aurais bien voulu enregistrer ça», m'a-t-il dit.

L.Q. Vous avez souligné le nombre d'enfants morts dans l'oeuvre de LaRocque. Mais dans vos romans, il n'y a pas non plus de continuité entre les générations.

G.B. C'est sûr qu'il n'y en a pas eu. Parmi mes grands-parents je n'ai connu,

somme toute, que ma grand-mère maternelle qui était sans instruction. Je ne la blâme pas du tout. Mon grand-père Besette et ma grand-mère, je les ai à peine connus. Est-ce qu'il a pu y avoir continuité? Peut-être en remontant plus loin. Un de mes arrière-grands-pères a été protestant. C'était horrible! Il y avait un dénommé Chiniqy qui a fait du bruit dans son temps. C'était d'abord un prêtre qui est devenu protestant et qui a converti beaucoup de Québécois au protestantisme. On l'avait suivi un bout de temps avant de rentrer dans le droit chemin! Alors, là, peut-être. Je regrette un peu de ne pas avoir mieux connu ce grand-père protestataire nommé Moïse.



L'auteur en train de travailler

L.Q. Ça aurait été finalement le père contestataire puissant dont vous rêviez?

G.B. Puissant? Au moins avec un minimum de savoir, mettons, parce qu'il était le scribe de la paroisse, l'écrivain public, si vous voulez. Presque personne à Sabrevoix ne savait écrire à cette époque. On a fait étudier Moïse parce qu'il était très faible de constitution, on l'a même envoyé au collège protestant, faute d'en trouver un catholique. Mais mes parents étant morts, je ne saurais jamais la vérité à ce sujet. En tout cas,

Moïse Bessette faisait office de scribe. Il n'aimait pas du tout l'agriculture. D'ailleurs il était, dit-on, très mauvais cultivateur. Ça va ensemble.

L.Q. Vous semblez valoriser le savoir de cet arrière-grand-père, mais il n'en va pas de même dans vos livres. On dirait que d'une part, c'est par l'intellect que vous voulez vous en tirer, mais que d'autre part, vous restez profondément sceptique quant à la valeur du savoir.

G.B. C'est qu'il n'apporte certainement pas le bonheur.

L.Q. Que représente l'écriture pour vous, une recherche de puissance dans la création?

G.B. C'est un désir d'évasion, de créer un autre monde que celui-ci, qui est tellement banal. Alors, quand j'écris, je vis vraiment ailleurs. J'invente un ailleurs avec des personnages.

L.Q. Dans d'autres interviews, vous avez parlé de votre sensibilité au rythme du langage du fait que vous lisez vos textes à haute voix.

G.B. Oui, énormément.

L.Q. Les mots ont-ils une valeur physique, tactile, pour vous ou est-ce que c'est plus cérébral?

G.B. Tactile, non. Cérébral, sémantique, bien sûr. Mais dans les phrases, je

les entends, sans les lire à haute voix. Je sens qu'il y a un rythme.

L.Q. Cela remonterait aux contes que votre mère vous lisait dans votre petite enfance? C'était aussi une conteuse?

G.B. Oui. Elle racontait des contes, mais de mémoire. Je me souviens qu'elle racontait un conte qui s'intitulait «les Trois citrons» et un autre conte qui m'avaient frappé. Un ours est tombé au fond d'un puits extrêmement profond. C'était un aigle qui pouvait le faire remonter mais l'aigle était très vorace. Il lui fallait toujours de la viande. En montant, l'ours avait beaucoup de viande et il lui en donnait chaque fois qu'il criait. Mais à la fin, il n'en avait plus. Alors, Jean l'ours s'était coupé une fesse et il lui en avait donné pour se rendre en haut. J'aimais beaucoup ce conte.

L.Q. Parlons un peu du rôle de la femme dans vos oeuvres. Quelques critiques y relèvent une certaine misogynie. Je trouve, au contraire, qu'il y a une valorisation progressive de la femme dans vos romans. Au début, la femme y figure essentiellement comme objet sexuel. Mais, surtout à partir de *l'Incubation* les femmes acquièrent aussi une densité affective. Prenons le cas de Viknéa dans *les Anthroïdes*. C'est une femme farouche, dominatrice, qui a été violée et ensuite marginalisée par sa tribu. Pourtant à la fin

du livre, elle est récupérée par la tribu qui lui reconnaît sa valeur de contestataire. Soit dit en passant, y aurait-il une consonance semblable entre le nom de Viknéa, Vikéa, et celui de votre mère, Victoria? Cette hypothèse d'évolution vous semble-t-elle probable?

G.B. Probablement. Ce qui me frappe moi, c'est à quel point il y a très peu de Québécoises dans mes livres, donc aucune femme de ma race, alors qu'il y a des Québécois. C'est peut-être l'Oedipe là aussi, la mère intouchable.

L.Q. Que pensez-vous de l'importance accordée actuellement à l'écriture féminine?

G.B. Les femmes ont été traitées de haut pendant très longtemps, considérées à toutes fins utiles comme des êtres de second ordre, donc inférieures. Elles l'étaient dans ce sens qu'elles avaient moins de possibilités d'étudier. Malgré tout, il y en avait qui avaient réussi à percer, comme George Sand, Jane Austen, George Eliot, Virginia Wolf, sans parler des épistolières comme Madame de Sévigné. Mais les femmes sont maintenant beaucoup plus instruites que naguère. Alors, là, elles se lancent parce qu'elles ont l'occasion de prendre une certaine revanche. Si j'étais femme, je suppose que j'aurais la même attitude.

L.Q. Somme toute, vous sympathisez?

G.B. Oui, parce que moi, je n'ai jamais cru qu'il y avait de différences de qualité entre les hommes et les femmes. Des différences, oui. On parle de l'intuition féminine et les femmes semblent mieux comprendre les enfants. Mais dans le temps, certaines femmes ont pu quand même surmonter les contraintes de leur milieu, Madame Curie, par exemple.

L.Q. Pour vous, les obstacles font partie intégrante du dépassement de soi?

G.B. Oui. Je me demande si le fait que, selon moi, la littérature québécoise est supérieure à la canadienne-anglaise, ne tient justement à cela. Les Français nous ont pendant longtemps traités de haut alors que les Canadiens-anglais, les Américains les ignorent simplement. Les Anglais de même. Alors il n'y a pas de raison de se dépasser. L'opposition vaut mieux que l'ignorance pour s'améliorer, se surmonter. □



Photo: Stan Kirschbaum

G. B. en compagnie de sa femme Irène