

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Yves Beauchemin
La qualité de vivre

Gérald Gaudet

Number 55, Fall 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39125ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

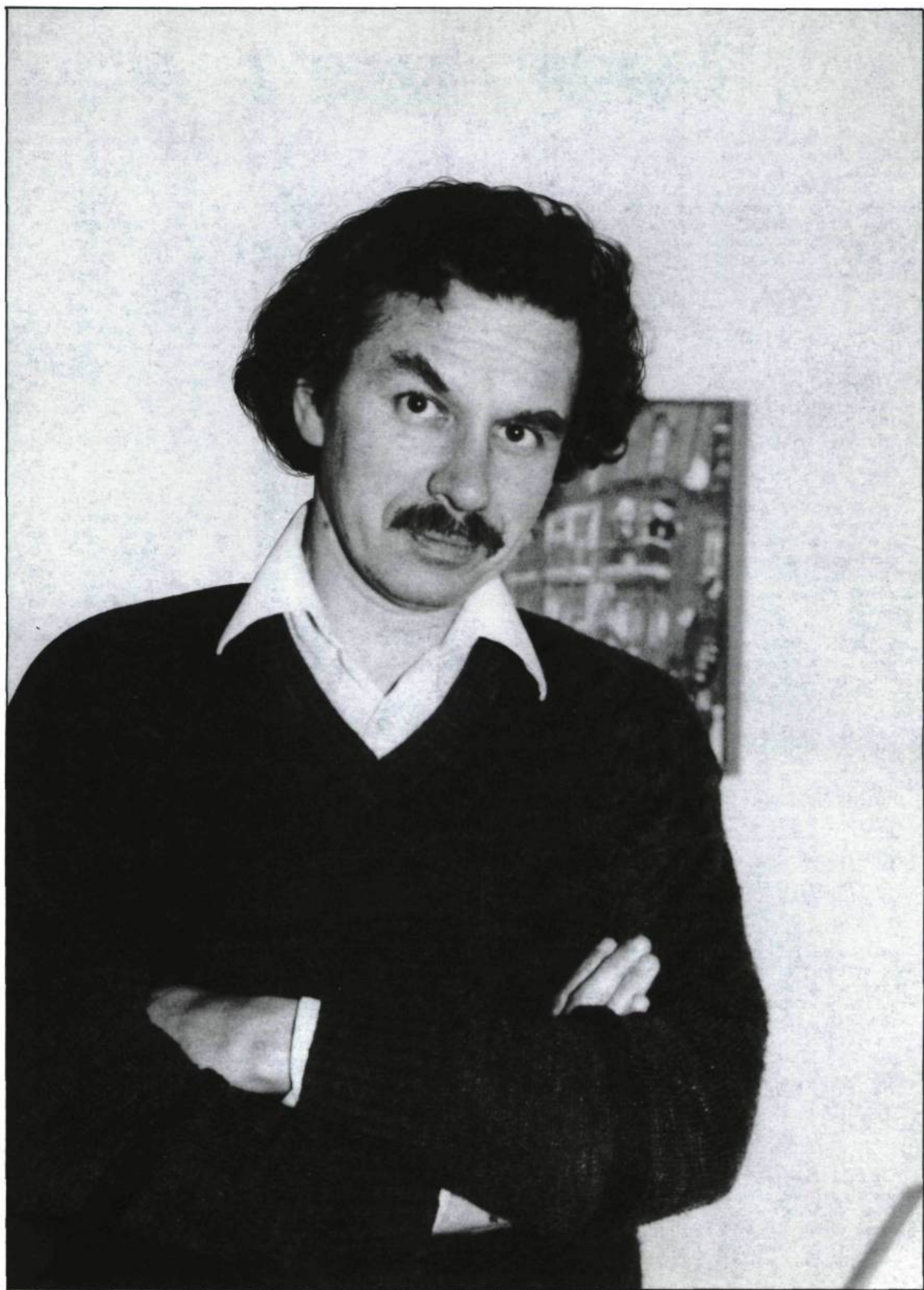
0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gaudet, G. (1989). Yves Beauchemin : la qualité de vivre. *Lettres québécoises*, (55), 10–15.



Yves Beauchemin

LA QUALITÉ DE VIVRE

ENTRETIEN

par **Gérald Gaudet**

Photos: Athé

Yves Beauchemin est de la race des grands conteurs. Avec lui, on ne s'ennuie jamais tellement il sait rendre visibles les aventures de ses personnages. On dirait qu'il voit et qu'il donne à voir. Comme au cinéma. Exactement. En tout cas, avec Juliette Pomerleau, il aura tenu son pari d'aller encore plus loin dans l'exploration de ses capacités créatrices. Et curieusement, un peu comme chez Jacques Poulin, dans *Volkswagen blues*, ou comme chez Jacques Savoie, dans *Les Portes tournantes*, ce roman prend les allures d'une enquête où il s'agit de découvrir des pistes qui, petit à petit, vont permettre au personnage principal de retrouver le visage de quelqu'un qui a «les reins brisés». Chez Poulin, il s'agissait de revoir un frère égaré. Chez Jacques Savoie, il fallait reprendre contact avec une mère inconnue, mal aimée, à même les lettres qu'elle a pu laisser à son fils. Chez Beauchemin, il s'agit de renouer avec une nièce ou une mère absentes.

Peut-être est-ce là un esprit du temps, l'indice d'une responsabilité et comme une réponse venue de l'écriture elle-même à l'énigme que pose le visage presque inconcevable de notre époque, avec la disparition des valeurs, le sentiment du vide, bref «le mal à l'âme» ou l'inassouvissement du désir et de la rencontre. Beauchemin le rappelle à sa façon : le roman n'est pas séparé du monde et, s'il prend en note la perte d'un centre totalisant, il peut être une manière de capter les forces qui sont à l'œuvre dans une collectivité, les tensions qui viennent de son existence même et qui forment les combats les plus essentiels pour la qualité de vivre justement.



G.G. J'aime imaginer qu'un écrivain se pose un certain nombre de questions au sujet de l'existence et que, de livre en livre, il essaie ni plus ni moins que de répondre à ces questions. Quelles seraient ces questions qui s'agitent dans votre œuvre depuis *L'Enfirouapé*?

Y.B. Je me suis toujours défini comme un optimiste inquiet. J'ai un goût de vivre très prononcé qui ne semble pas avoir montré de failles jusqu'ici mais, en même temps, je garde cette conscience que la vie que j'aime tant est très fragile et, plus particulièrement, la qualité de la vie. Je ne voudrais pas trop élaborer sur les problèmes de l'environnement et sur l'espèce de sursis continu dans laquelle se retrouvent la culture et la nation québécoises. On trouve cela dans *Le Matou* et dans *Juliette Pomerleau*, qui présentent des personnages pleins d'ambitions, d'idées et de désirs mais obligés de lutter féroce pour atteindre leur but. Par ailleurs, comme cela arrive souvent dans la vie, leur réussite est partielle. Florent Boissonneault, dans *Le Matou*, réussit à s'enrichir, mais au prix d'une compromission morale. Juliette Pomerleau se montre plus ambitieuse encore : elle veut à la fois sauver la maison de sa tante, qui présente à ses yeux une grande valeur sentimentale, et sauver sa nièce; mais elle ne parviendra tout au plus qu'à atteindre son premier objectif puisqu'il semble bien difficile de sauver les gens malgré eux.

Soit dit en passant, le thème de la préservation architecturale du Montréal ancien est très présent dans mon livre; Juliette réussit à soustraire la maison de sa tante au bulldozer mais tout autour de celle-ci s'élèvent des monstres de béton qui semblent bien montrer que de ce côté-là la partie est loin d'être gagnée.

G.G. D'ailleurs, cette catastrophe qui pèse sur les lieux de l'enfance rejoint la menace qui pèse sur l'origine comme territoire habitable parce qu'on ne peut pas oublier que c'est une mère que Juliette Pomerleau recherche. Cette problématique de l'enfant abandonné que l'on retrouvait dans *Le Matou* pose en même temps la question d'un centre et d'un sens perdus.

Y.B. La recherche de la mère est moins présente dans *Le Matou* puisque monsieur Émile (l'enfant) trouve une autre mère dès le début du récit. Denis en a découvert une lui aussi (sa tante Juliette), mais son problème vient du fait

que cette dernière veut lui en proposer une autre : sa mère biologique. J'ai été surpris de voir que ce thème m'habitait si profondément; si je n'avais pas écrit *Juliette Pomerleau*, je n'en aurais sans doute jamais pris conscience. Je n'arrive pas à expliquer son importance chez moi. Je me suis questionné. J'ai pourtant eu une enfance heureuse et normale; je ne suis pas en train de régler des problèmes personnels intrafamiliaux par l'écriture. Peut-être que, comme vous le dites, cette recherche de la mère aurait une signification symbolico-psychanalytique qui chez moi représenterait l'Origine. Effectivement, mon intérêt pour la question linguistique et le dossier du patrimoine vient du fait que pour moi il est très clair que ces choses appartiennent à notre mémoire collective — autant l'architecture que la langue. L'architecture nous fournit les stimuli visuels (et les rappels historiques); la langue, les stimuli auditifs. L'ensemble forme une bonne partie du visage culturel d'une collectivité donnée.

Les Américains peuvent peut-être se payer le « luxe » de saccager leur patrimoine architectural (ils le font de moins en moins, d'ailleurs, et pourraient nous donner bien des leçons à ce sujet), sans mettre leur langue en danger : celle-ci est parlée par 98% de l'Amérique du Nord — et une bonne partie de l'Occident. Nous, nous ne pouvons nous permettre ces petites douceurs : notre environnement physique et architectural témoignant de notre origine, sa disparition dépersonnaliserait totalement nos villes et nos villages, déjà soumis à une américanisation profonde, et accentuerait par le fait même les pressions assimilatrices que subit notre langue. Enfin, je ne veux pas élaborer davantage; il me faudra écrire un prochain roman pour savoir si ce thème de la mère disparue m'habite toujours.

G.G. Ce qui me frappe, par ailleurs, c'est que chez vous l'Origine est déjà perdue — les personnages sont obligés de se trouver des substituts — et que parfois même une culpabilité l'entoure : Juliette doit retrouver la mère de Denis même si elle sait qu'elle va avoir la vie impossible en la retrouvant.

Y.B. Il faut remarquer que le personnage de Denis est beaucoup moins important que celui de monsieur Émile, qui était un des pôles de l'histoire. Évidemment, Denis joue un rôle fondamental puisque c'est la recherche de sa mère qui est l'axe dramatique de mon roman.

Mais l'initiative de la recherche ne vient pas de lui; au contraire, il s'y oppose. Juliette est une espèce d'impératrice bienfaisante; elle cherche à sauver tout le monde, mais elle ne pourra pas sauver sa nièce. Peut-être qu'on peut sauver des enfants, car nos gestes peuvent s'inscrire dans le processus de constitution de leur personnalité. Mais Adèle — sa mère — a déjà les reins brisés. Juliette s'en doute, mais la recherche quand même, par fidélité à la parole donnée — ou plutôt pour calmer sa conscience. C'est le sens du devoir dans ce qu'il a de plus âpre et de plus puritain qui l'anime.

G.G. Question un peu bête : est-ce que vous diriez comme Flaubert : Juliette Pomerleau, c'est moi?

Y.B. On se projette toujours dans ses personnages. Je suis un peu Don Quichotte comme Juliette. Ce n'est pas pour rien que je milite dans une association qui cherche à sauvegarder le Vieux-Longueuil. C'est ce que j'aime de la vie que je mène : mon écriture peut s'en nourrir, comme elle le fait d'ailleurs chez la plupart des écrivains. C'est pourquoi j'éprouve tant d'admiration et de sympathie pour Charles Dickens qui tirait la matière première de ses romans des problèmes sociaux qui le hantaient. C'est peut-être sous son influence que je me suis mis à écrire des livres comme *Juliette Pomerleau* et *Le Matou*.

G.G. Quelle responsabilité donneriez-vous alors à l'écrivain? La vôtre est peut-être d'autant plus grande que vous êtes populaire dans tous les sens du terme?

Y.B. D'une certaine façon, l'écrivain n'a aucune responsabilité. Il n'a de compte à rendre qu'à lui-même. Ou alors, si l'on veut, comme le déclarait récemment John Irving, l'écrivain n'a d'autre responsabilité que celle du plaisir de ses lecteurs. Je dirais même : du bonheur de ses lecteurs, parce que, pour moi, la littérature, comme les autres arts, est avant tout un moyen d'augmenter la capacité de bonheur chez l'être humain; essentiellement elle cherche à lutter contre l'ennui né de la routine et à permettre au lecteur de vivre des expériences par personnes et livres interposés avec le sentiment de les avoir vécues lui-même.

C'est un truisme de dire que la littérature change la vie du lecteur. On ne peut pas être le même après avoir lu Balzac, Dickens, Colette ou Soljenitsyne : après avoir fréquenté ces géants, on ne peut garder la même conception de la

liberté, du plaisir et de la mort. Mes romans ne sont toutefois pas des catéchismes ou des manuels orientés vers l'action. C'est pourquoi j'ai tant de mépris pour la littérature officielle qui s'écrit en Union soviétique, notamment, où l'on détourne justement la littérature de son vrai but et où par la même occasion on la tue : elle ne devient qu'une espèce de contenant pour autre chose qu'elle-même.

G.G. La littérature est aussi un instrument de connaissance. Dans *Juliette Pomerleau*, il y a beaucoup d'enquêtes. Le romancier est lui aussi quelqu'un qui cherche des pistes.

Y.B. Vous avez raison. La littérature, c'est aussi une façon d'explorer le réel — non pas de manière objective et systématique, mais plutôt subjective et impressionniste, et d'autant plus profonde. C'est dire que la littérature nous permet de vivre plusieurs vies malgré qu'on n'en ait qu'une. N'est-ce pas extraordinaire? Mais si le livre qu'on a entre les mains n'apporte pas de plaisir littéraire, il n'existe pas, en quelque sorte.

G.G. Quel est ce plaisir du lecteur?

Y.B. Quand j'écris un livre, je suis évidemment mon premier lecteur, et c'est à moi avant tout que j'essaie de faire plaisir. C'est parce qu'il y a une adéquation entre moi, lecteur, et les autres lecteurs potentiels que mon livre va être lu, mais cette adéquation, je ne l'ai jamais étudiée parce que, en me questionnant un peu trop sur ce qui plaît à mes lecteurs, je risquerais de travailler selon des recettes. Et cela transformerait mon écriture en une activité mécanique.

J'essaie au fond de recréer chez le lecteur le plaisir que de grands écrivains m'ont procuré avec leurs livres. Je dis bien : *j'essaie*; je dois me contenter de mes moyens. Qu'est-ce que ce plaisir? Bien des choses : l'adéquation entre l'émotion ressentie ou l'événement vécu et son expression écrite, la couleur et le pittoresque, les bonheurs d'expression, une sorte de vérité et de beauté uniques qu'on perçoit comme irremplaçables sans pouvoir s'expliquer exactement pourquoi, et puis ce jaillissement continu d'éléments nouveaux et inattendus, qui me ravit. Je ne serais pas le romancier à écrire l'aventure de deux personnages sur une île déserte, par exemple. C'est trop schématique, j'aime le baroque. Mais en même temps, j'aime la profondeur de l'émotion; je m'efforce d'y atteindre, autant que je peux; la littérature



ne peut être qu'un divertissement. Elle doit amener au même plaisir qu'une sonate de Mozart. C'est beau, c'est facile, mais en même temps c'est d'une beauté si transcendante qu'on est ébloui de pouvoir comprendre alors que cela nous dépasse tellement. Mozart, c'est l'idéal. Inatteignable, bien sûr.

G.G. On pourrait dire de vos personnages ce que certains disent de personnages américains : on ne les découvre pas par ce qu'ils pensent mais par ce qu'ils font. S'il y a une connaissance de l'émotion chez vous, ce n'est sûrement pas une introspection très poussée.

Y.B. Il y a des nuances à faire. Un romancier voulant représenter ses personnages de façon «cinématographique» ne peut tout de même pas éliminer totalement la description de leur intériorité! Mais il est vrai, comme vous le dites, que j'ai surtout essayé de décrire mes personnages par leurs actes. Cela dit, je pense avoir poussé, dans *Juliette Pomerleau*, leur analyse un peu plus loin que dans mes romans précédents. Mais je demeure insatisfait; j'aurais souhaité faire mieux, aller plus à fond. J'essaierai dans mon prochain livre. Les prochains livres servent à cela. Mais je ne veux pas aller plus vite que mon tempérament ne me le permet, parce que je risquerais alors de tomber non pas dans mes recettes, mais dans celles des autres, ce qui n'est guère mieux. L'écriture doit demeurer instinctive, sinon c'est de la foutaise. Quand j'ai écrit *Juliette Pomerleau*, j'avais le sentiment que j'aurais pu aller plus loin, mais je n'ai pas trouvé moyen de le faire sans nuire au mouvement du

récit, qui pour moi est fondamental, car il contribue à donner l'impression de la vie. Mais le vrai pari que je m'étais lancé en écrivant ce livre, c'était de me mettre dans la peau de quelqu'un de très différent de moi : une femme de 57 ans, et obèse en plus. Un test d'empathie, quoi.

G.G. Vous seriez donc un écrivain visuel. Ce n'est pas pour rien que vos personnages sont à la recherche de spectacles, de films ou d'images. C'est comme dire que l'humain est à la recherche d'une beauté et que cela, à la rigueur, peut sauver la vie. N'est-ce pas la musique qui sauve Juliette Pomerleau?

Y.B. Sans trop m'en rendre compte, j'ai cherché à dire l'importance de l'art dans la vie humaine. Et ce n'est pas un hasard si mon roman commence par des portées de musique. La musique constitue un plaisir pour Juliette avant d'être une thérapie. Elle nous procure les mêmes joies que la littérature, d'une façon plus vague, si l'on veut, mais peut-être plus profonde et sûrement aussi puissante. Ce sont d'autres zones du cerveau qui sont stimulées. Écoutez les dernières symphonies de Chostakovitch ou ses quatuors à cordes. Rien n'est dit, mais pourtant, quelle terrible dénonciation du système totalitaire! L'angoisse gluante qui suinte de ces œuvres, la tendresse et la pitié qui les animent, l'humour sarcastique qui parfois les soulève valent tous les pamphlets du monde. D'ailleurs, à ce point de vue, musique et littérature se rejoignent, bien sûr. C'est de la même façon que Tchekhov montrait, sans le dire, son chagrin profond devant

la médiocrité de la vie et la fragilité des relations humaines. S'il l'avait dit, cela aurait été beaucoup moins éloquent. Le principal but de la littérature, c'est de faire sentir, non? Quand on ne ressent rien devant une œuvre, il n'y a pas d'œuvre. Ou pas de lecteur, peut-être.

Les tâches que l'on accomplit dans la société occidentale contemporaine sont de plus en plus restreintes et spécialisées, nos vies sont de plus en plus répétitives et compartimentées. On a dit cela des millions de fois. Cela amène deux conséquences : l'ennui et le manque de liberté. La littérature, en particulier, doit être une aire de liberté, une aire où la routine éclate en mille miettes et où jaillit ce fameux surplus de vie que la vie ne peut plus nous apporter. On ne peut plus explorer de contrées lointaines comme du temps de La Vérendrye, de Charcot ou de Livingstone. Ce genre d'aventures a disparu. Les zones de *terrae incognitae* sont quadrillées, déboisées, bientôt asphaltées; la seule aventure qui nous guette, c'est la destruction de la Terre et l'anéantissement de la Vie, et celle-là, bien sûr, il faut l'éviter comme la peste, n'est-ce pas?

La littérature doit également être une aire de liberté dans un sens plus noble et plus élevé. Le risque qui guette aussi l'humanité, c'est de se faire robotiser et lobotomiser par la propagande et le pouvoir électronique; la littérature, par la force de l'imaginaire, accorde chaque jour à ceux et à celles qui s'y adonnent ce pouvoir de penser librement, et pour eux-mêmes, auquel tous les humains aspirent, je crois. En même temps, la littérature affirme et met en garde; elle exprime les angoisses et les espoirs de la société qui la produit. C'est de cette façon qu'elle peut créer des courants qui corrigent la trajectoire de cette société lorsque celle-ci file vers une catastrophe. Et, en même temps, la littérature est infiniment fragile. Un rien la pousse au silence et la fait s'étioler. Les régimes totalitaires l'ont montré bien des fois.

G.G. Le romancier ne serait-il pas lui aussi en attente d'une musique? Toutes ces voix qui viennent d'un peu partout, toutes ces histoires qui s'enchevêtrent ne seraient-elles pas au fond les formes musicales du roman-cier?

Y.B. Oui, bien sûr. Au fond, il n'y a pas de différences notables de structure entre une symphonie, un roman et une peinture. Toutes ces formes artistiques sont des constructions qui obéissent aux mêmes lois. Dans le roman comme dans

la musique, il y a des augmentations et diminutions de rythmes, des crescendo et decrescendo, des préparations d'effets, des contrastes, des leitmotifs, des effets de contrepoint, etc.

G.G. Tantôt vous avez souvent utilisé le mot ambitieux pour qualifier vos personnages. Curieusement, je ne vous apprends rien, il y a quelques années, cela était un terme péjoratif. Si on peut le faire aujourd'hui, c'est que l'imaginaire québécois s'est un peu transformé. On serait sorti de la complainte pour entrer dans une ère où on prolonge la vie.

Y.B. Vous avez raison. Et on doit cela en bonne partie... au docteur Camille Laurin! J'ai commencé à écrire *Le Matou* en 1974, en pleine montée du Parti Québécois; puis, en 1981, je me suis attelé à *Juliette Pomerleau*. J'ai donc écrit ces deux livres dans le mouvement d'affirmation de la langue française au Québec. Et comme tous les écrivains du Québec, j'en ai senti les effets bénéfiques. Les Québécois et les Québécoises désapprenaient la honte de parler français : quel spectacle magnifique! Le parti de Camille Laurin, m'a-t-on dit, c'était de faire subir à notre peuple une immense thérapie collective, encore en cours, d'ailleurs, et que certains voudraient suspendre parce qu'elle gêne les intérêts d'une certaine élite assise dans ses vieux privilèges. Mes romans, à leur façon, montrent un Québec en train de se normaliser, c'est-à-dire un Québec qui a pris le goût de vivre et de s'épanouir — en somme, d'être lui-même. Avant la Révolution tranquille et l'équipe du tonnerre de Jean Lesage, nous étions un peuple de dépressifs (je simplifie à outrance, bien sûr) et notre littérature exprimait ce fait, sans trop s'en rendre compte, je suppose. À partir des années 1970, cette littérature devient plus agréable à fréquenter car la société dont elle est issue devient plus agréable et stimulante elle aussi.

G.G. Par ailleurs, on l'a souvent dit, le peuple québécois est un peuple de bons vivants. Comment s'expliquer le fait que les intellectuels se sont acharnés à le représenter comme dépressif? N'ont-ils pas plus ou moins projeté leur propre sentiment d'étrangeté dans la société québécoise?

Y.B. Oui, ils exprimaient peut-être leur exil dans une société sous-scolarisée. En 1940, lorsqu'il n'y avait presque pas de librairies au Québec et que la moyenne des gens devaient se contenter d'un

cours primaire, c'était vraiment vivre en étranger dans sa propre société que d'être un intellectuel (un «joueur de piano», comme disait le Premier ministre Duplessis avec un charmant mépris). L'écart a commencé à s'atténuer avec la création du ministère de l'Éducation en 1964. L'accès au savoir devenait gratuit.

D'autre part, j'ai toujours cru — est-ce un cliché? — que l'artiste (peintre, musicien, écrivain) est une personne plus sensible que la moyenne des gens, puisque sa sensibilité lui sert à la fois d'instrument de travail et de matière première dans le métier qu'il exerce. Les créateurs d'avant la Révolution tranquille devaient donc ressentir avec plus d'acuité que d'autres non seulement la différence qui existait entre eux et la société de l'époque mais aussi tous les problèmes de cette société. Et cette dernière n'en manquait pas, même si elle comptait bien des bons vivants!

G.G. Quand vous lisez certains romanciers québécois contemporains, — je pense à Jacques Poulin, à Jacques Benoit, à Jacques Savoie, à Jacques Godbout, à Louis Caron, à Roch Carrier, à Francine Noël, — qu'est-ce que vous avez l'impression que cette race d'écrivains apporte à la littérature québécoise?

Y.B. Quand je pense à eux, j'ai l'impression de faire partie d'une famille. D'une famille de conteurs. Ce sont des gens de grand talent qui ont appris à maîtriser des structures narratives, à maintenir la tension d'un récit, à préparer des effets, à ménager des pauses. Ce sont des gens de métier. Il y a longtemps que la littérature au Québec a dépassé l'amateurisme et la bonne volonté. Autre caractéristique : ces écrivains ont accepté leur américanité. Jacques Poulin est aussi différent de Jules Romains ou de Michel Tournier que peut l'être Steinbeck, par exemple. C'est le continent qui fait la différence. Comme chacun sait, il y a ici une conception de l'espace, du temps et des relations sociales fort différente de celle que l'on remarque en Europe. Notre société est beaucoup moins compartimentée et hiérarchisée que la société française, aux rituels si précis. Il est beaucoup plus facile de parler à son supérieur à Montréal ou à New York qu'à Paris ou à Bruxelles. Notre système social est plus souple que l'europpéen, car moins façonné par l'histoire.

G.G. Milan Kundera dit que le roman a quelque chose à donner qu'il est seul à pouvoir donner. Qu'est-ce que ce serait pour vous?

Y.B. Kundera affirmait quelque part que le roman était la grande invention de l'Occident. Il se référait beaucoup à *Don Quichotte*, dont la publication, en 1605, constitue pour lui un événement littéraire majeur. Le roman est une structure aux possibilités infinies, d'une richesse inépuisable. Il cherche à concurrencer le foisonnement de la vie. Quand on se raconte des ragots ou des choses sérieuses au coin de la rue, on produit sans le savoir de petits romans : personnages bien délimités, structures narratives calquées (le plus possible) sur le réel, progression, dénouement; parfois on prend des libertés — cela peut s'appeler exagérations, calomnies, mensonges, filtrage, interversions de faits. Le roman c'est l'apothéose des récits que l'on fabrique chaque jour. Le plus souvent, dans nos conversations quotidiennes, on ne discute pas d'idées ou d'opinions, mais d'événements et de personnes, qui contiennent en quelque sorte ces idées et ces opinions. Le roman est peut-être la cristallisation d'un acte de communication verbale entre humains. Il a tout permis et permet tout, de Rabelais à Le Clézio, sans oublier Pétrone.

G.G. Même s'il est vrai que le romancier exprime le milieu dans lequel il vit, j'aime croire qu'il ne commence à écrire que parce qu'il a envie de dire qu'il veut voir le monde différemment. Avez-vous cette impression d'aller au-delà de notre société?

Y.B. Dans *Le Matou* et *Juliette Pomerleau*, c'est comme si l'indépendance du Québec était chose faite. L'absence presque totale d'éléments politiques n'empêche pas le fait suivant : un lecteur qui ignorerait complètement l'histoire du Québec aura l'impression que l'action de *Juliette Pomerleau*, par exemple, se passe dans un pays francophone tout à fait normal, où les gens connaissent la chance ou la malchance, sont gentils ou un peu moches, mais sont eux-mêmes, tout naturellement, comme des Espagnols ou des Australiens, sans se questionner sur leur identité, sans s'inquiéter de la langue que parleront leurs petits-enfants. Un pays normal, quoi.

G.G. Donc pas de Québécois dépressifs, aliénés, peureux...

Y.B. Oh, il y en aura toujours, vous pensez bien. Mais ils habitent un pays normal, voilà tout. Dans *Le Matou*, c'est un peu différent. On m'a parfois fait remarquer que cette histoire de copropriété de restaurant, impliquant un francophone et un anglophone, et leurs chicanes rappelle un peu la Confédération canadienne... Peut-être, à bien y penser. Dans *Juliette Pomerleau*, il n'y a rien de cela. Tout ce que je souhaite, c'est que le Québec de mes romans se matérialise un jour, et assez bientôt, si possible...

G.G. Le phénomène des best-sellers au Québec est très intéressant. Peut-être qu'il attire l'attention médiatique sur quelques auteurs seulement, mais il fournit quand même des figures-repères qui peuvent créer un effet d'entraînement...

Y.B. Peut-être. Rien comme le succès pour donner du sérieux à une profession. Les écrivains ici n'ont jamais eu la partie facile. Il sera toujours ardu pour un peuple colonisé d'aimer vraiment sa propre littérature, parce qu'il lui sera toujours difficile de s'aimer : l'image qu'il a de lui-même est humiliante. Il n'a qu'une alternative : se libérer ou s'oublier. À ce point de vue, la popularité croissante de la littérature québécoise

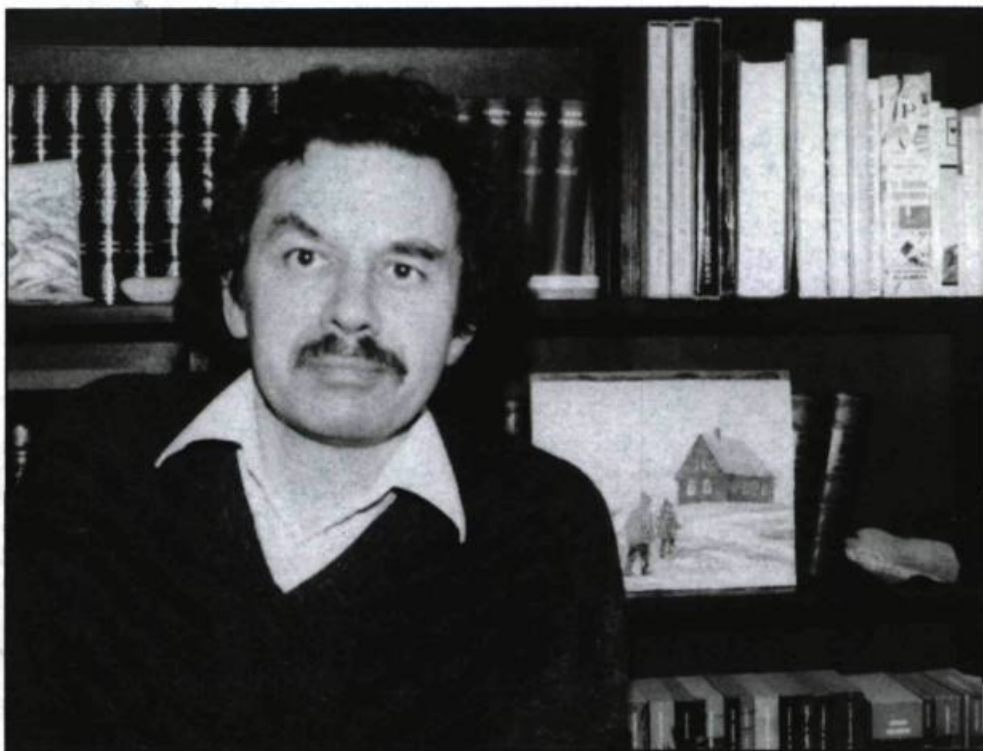
chez nous, qui s'exprime entre autres par ce que vous appelez le phénomène des best-sellers, m'apparaît comme un signe encourageant. Nous sommes peut-être en train d'apprendre tout doucement à nous aimer — ce qui est une excellente façon de se mettre en état d'aimer les autres.

G.G. Votre travail d'écrivain vise-t-il à prendre acte de cette humiliation d'être né Québécois sans vous empêcher de faire quelque chose, de poursuivre?

Y.B. J'ai toujours pensé qu'il fallait coûte que coûte conserver sa joie de vivre, même dans les pires circonstances. Les Polonais et les Tchécoslovaques subissent leur régime tout en plaisantant sur ses insanités. Cela les aide à tenir le coup. Qui a dit que le rire, c'est la respiration de l'âme? Si on ne s'amuse pas un peu de temps à autre, le suicide risque de devenir fort attrayant. Il faut s'accepter tel qu'on est, sans pour autant accepter totalement sa condition. L'humour permet de garder une certaine distance avec celle-ci et nous aide à conserver l'énergie nécessaire pour la changer.

G.G. Alors, la tâche du romancier, c'est de dire la vie?

Y.B. Oui, c'est ça. De dire que c'est à la fois inquiétant et emballant de vivre et que, de toutes façons, il n'y a pas d'autre choix que la vie. □



Yves Beauchemin, dans sa bibliothèque