

Interview de Jean Basile

Raymond Martin

Number 39, Winter 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16118ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Martin, R. (1989). Interview de Jean Basile. *Moebius*, (39), 5–27.

INTERVIEW DE JEAN BASILE

par Raymond Martin

Il y a bien longtemps que Jean Basile ne s'était fait entendre, même si sa chronique de *La Presse* sur les essais illustre abondamment ses qualités d'écriture, sa très vaste culture et une maîtrise du chassé-croisé des idées contemporaines. Mais tandis que dans sa chronique il est question des livres des autres, *Mæbius* lui a demandé de parler des livres qu'il a lui-même écrits, de la revue *Mainmise* qu'il a dirigée pendant plusieurs années, et de quelques sujets qui lui tiennent à cœur. On savait que Basile n'avait pas la langue dans sa poche, même si pendant trop longtemps il a cherché à se faire discret. *Mæbius* est heureuse de lui passer le micro.

L'HOMME

Vous êtes un personnage connu dans le monde de la littérature, mais on ne sait que peu de choses de vous comme individu. Pouvez-vous me donner quelques renseignements biographiques?

J'ai été élevé à Boulogne-sur-Seine, près du bois et non loin de la maison de Malraux, quoique la nôtre ait été beaucoup plus modeste. Mon père, qui était un exilé politique, l'avait construite de ses mains avec des matériaux qu'il avait achetés à l'encan à l'Exposition internationale de Paris, en 1937.

C'était un homme étrange et courageux, caractéristique du matérialiste athée du début du siècle en Russie. Fils d'un petit propriétaire terrien de la Volga, il avait fait des études d'ingénieur et n'était pas sans dons artistiques. Ses goûts le portaient vers le dessin et les arts appliqués avec des tendances esthétiques modernistes, inspirées du Bauhaus.

Arrivé à Paris, après bien des péripéties, il travailla pour le cinéma où il collabora, comme peintre décorateur, à toutes sortes de films. Il se souvenait très bien d'Anabella et de Falconetti et nous avions, choses curieuses, des lettres de cette dernière à la maison.

Je ne sais que peu de choses de ma mère car c'était une «enfant naturelle», comme on disait. Je crois que son père était un compositeur de chansons. Elle faisait de la tapisserie et créait des vêtements dans le style modern art, extrêmement seyants.

Physiquement, elle sortait d'un roman de Colette avec ses chapeaux-cloche et ses talons-bobine.

Je l'ai peu connue car elle mourut alors que j'avais huit ans, d'un cancer.

Mon père, en charge de famille et mal outillé pour s'imposer tout seul socialement en pays étranger, devint un artisan, un peintre en bâtiment. Il le resta toute sa vie. Ainsi, il n'eut pas à parler. La langue française lui était difficile.

Je suis, comme on le voit, d'une famille d'artistes mais c'est des artistes contrariés par le destin.

Après la mort de ma mère, on me plaça comme pensionnaire à l'école russe de Meudon, Saint-Georges, où je fis quelques études dirigées habilement par des Jésuites dont un personnage typique de ce milieu chamarré: le père Dimitri Kouzmine-Karavaïev. C'était un fils de général qui siégea à la Douma. Il devint bolchevique, fut nommé gouverneur de Minsk, se convertit et se fit prêtre. Sa femme, qui était poétesse, prit le voile mais resta dans l'orthodoxie. On la connut dès lors sous le nom de Mère Marie, une héroïne de la Résistance.

Chez moi, il n'y avait que l'*Histoire de France* de Michelet et les œuvres complètes de Victor Hugo. Ils m'ont appris à lire. De là vient ma complicité avec Victor-Lévy Beaulieu qui suivit le même chemin.

Je suis un autodidacte qui sait le latin et le grec.

J'ai raconté tout cela dans mes livres, d'une façon ou d'une autre.

Comment votre carrière débuta-t-elle?

Très tôt, comme celle de tout le monde et voilà cinquante ans puisque j'en ai maintenant cinquante-sept.

Dès ma sixième année, je pliai des feuilles de cahier et

je les cousis ensemble pour en faire un petit livre sur lequel je griffonnai n'importe quoi. Cela apaisait mes angoisses.

Puis, alors que j'étais évacué à Dinard, pendant l'offensive allemande, un instituteur me fit découvrir François Villon par le biais d'une biographie qu'il nous lisait en classe. J'avais huit ans. Un peu plus tard, je fus bouleversé par un professeur qui pleurait en donnant son cours sur Pascal. De plus, un de mes confrères de classe, qui voulait entrer au Conservatoire, me récitait Hernani sans arrêt.

J'étais ferré.

Je participai à la création de ma première revue littéraire à seize ans, si je me souviens bien, en compagnie d'un monsieur qui était amoureux de moi et espérait me séduire par ce biais. Je fis la revue mais je ne cédai pas sur la bagatelle. Il ne me plaisait pas du tout et voulait m'amener au Brésil.

C'était une revue gidienne qui s'appelait *Prétexte*. Il n'y eut que deux numéros mais, dès lors, je fus du «milieu» comme on dit. J'y plus parce que j'étais frais et honnête et je voulais tellement apprendre tout, tout.

Mon premier manuscrit date de ce temps-là. Je le portai à Léon-Pierre Quint, inconnu aujourd'hui, mais qui était alors une éminence grise d'importance, et un spécialiste du Grand Jeu et de Gilbert-Lecomte, sans doute morphinomane. Il me dit que ça ne valait rien mais il me recommanda de ne pas jeter le manuscrit dans la poubelle. La désillusion fut trop forte. Je ne suivis pas son conseil et il me faudra tout recommencer un jour ou l'autre.

Je me souviens que j'y parlais d'un jeune garçon qui grimpa sur les arbres pour fumer des cigarettes, une ambiance très Marie-Claire Blais. C'était moi!

Alors la guerre d'Indochine faisait rage. Je m'engageai dans les parachutistes coloniaux qui portaient, justement, le béret rouge en hommage aux Canadiens. Je n'allai pas en Indochine à cause d'une jambe défectueuse et je fis ma carrière militaire dans les Transmissions, avec grade de sergent dans l'armée française.

Dernièrement, j'ai relu mon carnet militaire. À la mention «signes particuliers», une grosse main a écrit: «aucun», ce qui n'est pas aimable.

Après, je virai «à gauche».

Je travaillai quelque peu avec Roger Stéphane, l'un des

fondateurs de *France-Observateur* et spécialiste de Lawrence d'Arabie qu'il me fit connaître avec d'autres choses.

Mon ambition fut de devenir critique dans un quotidien, critique de n'importe quoi. Je savais lire et je jouais du piano. Mais je pris des leçons de danse classique chez un maître reconnu, Volinine, des leçons de chant je ne sais plus où et je fréquentai les théâtres grâce aux entrées que me donnait l'administrateur de la Gaîté-Montparnasse où l'on jouait Sartre.

Je fondai ma deuxième revue, tout seul cette fois, au début des années cinquante. Elle s'appelait *Juventus*. Ce n'était pas une revue littéraire mais un organe de combat pour la libération homosexuelle, un acte courageux et inattendu de ma part.

Le marché français était alors encombré par un magazine déplorable appelé *Arcadie* où l'on prônait l'amour entre éphèbes grécisants et vieillards calamiteux, genre Athènes. Moi, j'étais plus spartiate que ça et c'était un public, après tout.

Mes modèles étaient *Der Kreis-Le Cercle*, revue bilingue, publiée à Zurich, et *The Matachine Review*, américaine.

Voici à ce sujet une petite anecdote typique de mes propres contradictions et de l'ambiguïté de l'action.

Je fus convoqué, comme directeur de *Juventus*, à la Préfecture de police de Paris et je crus qu'on allait m'interdire. Pas du tout! On me félicita de publier un pamphlet anti-homosexuel...

Je vendis *Juventus*, réalisai mes avoirs dont un appartement dans une maison érigée sur l'ancien couvent des Enfants rouges, dans le quartier du Temple. Ce fut alors que je vins à Montréal, sous l'égide de feu Andrée Saint-Laurent, actrice, que j'avais rencontrée à Paris et qui m'accorda généreusement sa protection.

Cela aussi, je l'ai raconté dans mes livres. Mais ça ne se voit pas.

Et les livres?

Il n'y en eut pas.

Ma carrière débuta et se perpétue dans le journalisme écrit.

Toutefois, mon modèle littéraire était formé. C'était Gide, le grand vieillard du Vaneau qui représentait à mes yeux la dignité, le courage et l'honnêteté littéraire.

Pourquoi avez-vous quitté la France pour le Canada?

Des états d'âme. Je ne voulais plus vivre en France, mais où aller?

Le Canada n'était pas inconnu de moi, à cause de la guerre. C'était un pays héroïque. En France, tout le monde aimait les Canadiens bien que cette opinion fût quelque peu arbitraire. Et puis, on y parlait ma langue maternelle partout, croyais-je.

Je suis devenu Canadien, voilà tout, en m'intégrant à la communauté, non sans grimaces de part et d'autre.

Mais je reste fidèle à ma chère France et ma chère et douloureuse Russie.

LE JOURNALISME LITTÉRAIRE ET *LE DEVOIR*

Comment êtes-vous entré au *Devoir*?

Par la petite porte, comme correcteur malgré ma dangereuse étourderie quand je lis une copie. *Le Devoir*, alors, était un tout petit journal de combat catholique de gauche, ce qui me convint parfaitement puisque je suis passé par les Jésuites.

Le directeur en était Gérard Filion, le rédacteur en chef André Laurendeau. Mais je dois mon engagement comme journaliste permanent à Michel Roy, avec qui j'avais des affinités intellectuelles et humaines. Il remarqua ma passion, mon sérieux et ma capacité de travail. De plus, j'étais expert en fabrication et sans prétention salariale.

Avec la Révolution tranquille, *Le Devoir* profita et s'agrandit. On créa un véritable supplément culturel dont Jean Hamelin, romancier, prit la direction.

Puis Jean Hamelin nous quitta. Je fus nommé à sa place comme chef de service par Claude Ryan mais je crois que je le dois surtout à Michel Roy.

Avais-je trente ans?

Le supplément Arts et Lettres, que je conçus et réalisai, fut le plus beau succès de ma vie. C'était vivant, amusant tout en restant dans la tradition littéraire du *Devoir* où m'avait précédé, outre Jean Hamelin, de grands critiques.

Il arrive encore qu'on m'en porte témoignage, bien que cela soit relégué désormais dans la nuit des temps.

Je puis dire, sans prétention, que j'ai été un de ceux qui ont fondé au Québec le journalisme culturel moderne, l'époque, si brillante, aidant.

On me considère généralement comme «critique» parce que ce fut la partie la plus visible de mon métier. Et je fus, m'a-t-on dit, impertinent, difficile et rude.

Au vrai, un chef de service a de toutes autres obligations.

Son principal rôle n'est pas d'écrire mais de mettre en scène des articles fournis par des collaborateurs choisis. Il doit surveiller la fabrication, administrer un budget, stimuler ses journalistes, répondre d'eux, consoler les artistes qui ne se sentent pas compris, plaire aux typographes, composer avec le service de publicité, etc. Mille tâches.

C'est un dur mais fascinant métier où il faut une grande sûreté de doigté. Tous les journalistes de profession rêvent d'un poste pareil. Et je l'eus.

Mais il est vrai que j'écrivis beaucoup d'articles aussi car *Le Devoir* manquait de personnel.

Notamment des articles littéraires.

Oui.

Quelle est votre définition de la critique littéraire?

La critique littéraire journalistique a toujours fait l'objet d'un débat parce que les écrivains s'imaginent que les critiques travaillent pour eux, qu'ils sont en quelque sorte à leur service comme agent de publicité.

Telle n'est pas la réalité.

Dans un journal à grand tirage, tous les journalistes écrivent d'abord pour des lecteurs. C'est à eux qu'ils s'adressent. Il est à leur service. Il est payé pour ça.

Voici la première règle d'un critique dans un journal à gros tirage et d'ailleurs partout: se faire lire.

La seconde règle est d'avoir une grande curiosité, d'où découle l'ouverture d'esprit.

La troisième est la capacité de porter un jugement clair et nuancé.

La quatrième consiste à connaître ses propres limites et, par voie de fait, à accepter de se tromper et savoir reconnaître que l'on s'est trompé.

Tout le reste s'inscrit dans les règles de l'éthique professionnelle et relève de l'indépendance, de la probité, etc.

Croyez-vous qu'il en va toujours ainsi au Québec?

Les critiques littéraires québécois peuvent manquer de compétence mais ils sont redoutablement honnêtes.

Malheureusement, l'incompétence, quand elle devient crasse et qu'elle se double de mesquinerie, est bien pire que certains errements provisoires de l'honnêteté. Car on apprend à être honnête si la médiocrité est éternelle.

Quand la médiocrité est au pouvoir, on ne rit plus.

Quelle différence faites-vous entre une critique dans un journal à grand tirage et une critique dans une revue?

Il faut admettre que les revues, en général, ne sont que l'extension d'un groupe défini qui se cherche un véhicule pour exposer et défendre ses idées. Les revues littéraires sont donc l'expression d'une passion. Comme telles, elles seront toujours nécessaires et séduiront.

Les critiques publiées dans les revues reflètent tout naturellement l'esprit de la revue et c'est pour cela qu'on les lit et qu'elles intéressent.

Mais c'est un autre métier que le journalisme.

Hélas, trop de critiques de revue souhaitent, au fond, un poste plus prestigieux et mieux rémunéré dans un journal à grand tirage. Ils y voient un pouvoir et ignorent complètement les aléas et les rudesses du métier. Quant au pouvoir, c'est une illusion qui ne dure pas. Si ça dure, c'est de mauvais augure. Tous les critiques qui ont cru à leur pouvoir, ont déchanté.

De même, certains périodiques, par le biais de leur comité de rédaction, n'ont souvent d'autre ambition que de remplacer les journaux à grand tirage.

On ferait mieux de lutter contre l'amateurisme. L'important est de rechercher un style convenable, en relation avec la stature et le but de la revue concernée. Puis, il faut le développer, ce qui demande de la constance et de la continuité.

D'ailleurs, j'ai parfaitement conscience du dévouement qu'il faut pour travailler dans une revue où les récompenses, sauf l'amour-propre, sont plutôt rares.

Au moins, dans un journal à grand tirage est-on payé.

Quelle différence faites-vous entre les «critiques d'humeur» comme on dit et les critiques savantes?

C'est un débat niais et sans aucune utilité.

L'intelligence, le talent sont partout, comme la bêtise et la platitude.

Je regrette toutefois que les universitaires aient si peu de goût pour l'originalité de pensée, la recherche fondamentale et la vulgarisation intelligente. Ils se cantonnent trop dans le cocon de la littérature canadienne-française et le font souvent *volens nolens*. J'aimerais qu'ils parlent de tout. Mais ça vient lentement.

J'aimerais que les journalistes littéraires lisent plus et se passionnent encore plus pour ce qu'ils font. J'aimerais qu'ils publient davantage.

Personnellement, je tiens beaucoup à ce qu'une critique, «d'humeur» ou savante, me fasse découvrir quelque chose de nouveau: un individu, un livre, une idée autre que générale.

Les revues littéraires actuelles sont-elles à la hauteur de leur tâches?

Il y en a d'excellentes, d'autres sont inutiles. Il y en a trop et, dans l'ensemble, elles ne paraissent pas assez souvent. Il faut qu'une revue soit mensuelle, sinon elle risque de devenir disparate. En revanche, comme nous sommes un petit milieu, cela présuppose un certain éclectisme qu'il faut accepter sans s'en faire.

Les organismes qui subventionnent, sans lesquels il ne peut y avoir de revues, préfèrent répartir l'argent disponible par tranches minces et illusoirs. Tout devient bien morcelé.

LA CONTRE-CULTURE ET MAINMISE

Maintenant, pouvons-nous parler de *Mainmise* que vous avez fondé?

Bien volontiers.

La première chose à constater, c'est que vous avez quitté une place brillante, bien payée, pour fonder un petit magazine.

En effet, je quittai un journal prestigieux, un poste envié et un salaire régulier pour fonder un magazine de rien du tout dont le tirage, permettez-moi de vous le dire,



atteignit plus de dix mille exemplaires par mois.

La plupart de mes jeunes confrères rêvent de faire le chemin inverse. Moi, je ne suis pas comme ça.

En réalité, *Mainmise* commença dans *Le Devoir* où j'inaugurai, à la fin des années soixante, une chronique de rock'n roll sous le nom de Pénélope. Le succès fut immédiat. Je fis même tout un supplément de fin de semaine dont la couverture, psychédélique, ressemblait au *Chicago Free Press* de l'époque. C'était violet et ravissant. Le gros titre était : La pensée magique!

Les lecteurs du *Devoir* furent très contents. Claude Ryan me félicita, à ma surprise, sauf qu'il n'aima pas un article sur les Beatles, à tort.

Mainmise ne devait être qu'une expérience sporadique, disons deux ou trois publications l'an.

J'y tenais parce qu'une foule d'informations, alors suspectes, comme l'utilisation de la marijuana, la sexualité ou l'écologie, ne trouvaient pas leur place dans les journaux officiels, par définition plus prudents, ce que je ne conteste pas.

Quand le deuxième numéro de *Mainmise* parut, en 1970, il n'eut pas l'heur de plaire à Claude Ryan à cause d'un article sur l'orgasme féminin. Il me convoqua dans son bureau et me somma de choisir entre le *Devoir* et *Mainmise*. C'était me provoquer et je choisis *Mainmise* parce que *Mainmise*, justement, n'était rien.

Ce fut un acte d'une grande naïveté, mais je me crus soutenu sur mes arrières. Je me trompais comme on le verra...

Je dois dire tout de suite que je n'ai aucun ressentiment pour Claude Ryan qui a dû faire appel à moi par la suite, en me présentant ses excuses. Je pense que son fils aîné lui fit la leçon.

Il va sans dire que je n'avais pas un sou. Et pas question de subventions! Mais les imprimeurs québécois étaient très gentils en ce temps-là. Jacques Hébert accepta de nous distribuer. Alors, vogue la galère...

Ma seule tristesse fut de quitter mes lecteurs et mes collaborateurs du *Devoir*. Des écrivains regrettèrent mon départ. Certains allèrent jusqu'à m'en vouloir. Je les abandonnais! D'autres, au contraire, qui lorgnaient la place, en furent ravis.

C'est ainsi que l'on devient un «drogué» pour les uns et, pour les autres, «le pape de la Contre-culture». Il faut s'en amuser. Ni l'un ni l'autre ne sont tout à fait



exacts.

Les débuts de *Mainmise* furent tout autres que ce à quoi je m'attendais.

L'idée de la publication venait de Georges Khal, de Christian Allègre, des jeunes gens, et de moi-même. Il va sans dire que je comptais sur eux bien qu'ils fussent des amateurs, sans aucune compétence dans l'édition, la distribution, la conception, etc. d'une revue qui devait vivre par elle-même.

Mais Christian Allègre, emporté par son propre courant, se retrouva en marge du projet. Quant à Georges Khal, il partit à San Francisco après un préavis d'un mois.

Je restai seul et je puis dire que je passai quelques mauvaises nuits. Mais je ne cédaï pas. Derrière l'idéaliste, il y avait un journaliste avisé qui réagit, et c'est pourquoi ça a marché.

Je puis donc dire que je fis *Mainmise* en solitaire et en autocrate jusqu'au numéro quarante avec, comme unique aide, Rolland Vallée, un ancien des syndicats étudiants, qui se chargea de la maintenance, tâche difficile. Grâce à lui, nous emménageâmes dans une grande maison de la rue Saint-Denis. Je ne parle pas des appuis bénévoles, si enthousiastes et si nombreux. Qu'ils soient bénis!

Mainmise était un magazine de combat et de soutien. Je voulus qu'il reflétât un milieu divers et une expérience complexe, la Contre-culture.

Je travaillai beaucoup mais dans un cadre stimulant. Que demander de plus?

Plus tard, Georges Khal, revenant de ses aventures, réclama en quelque sorte des droits qu'il n'avait pas. Je me laissai déborder et je dus prendre la porte.

Je crois que j'ai manqué de courage à ce moment-là mais j'étais épuisé.

Il y a donc eu deux *Mainmise*. Le premier, je le revendique, le second je ne le connais pas.

Ce fut une belle période de vie, parfois confuse.

J'y appris beaucoup sur la solidarité de milieu. Sa générosité, sa dignité dans la pauvreté furent merveilles. Jamais les Québécois ne furent plus beaux qu'avec leurs cheveux longs et fous, leur carrure et, mentalement, leur endurance de chameau des neiges et leur passion innée pour l'aventure, la tolérance et la liberté. On ne peut pas ne pas regretter ces choses-là.

Quant à la littérature, je n'y pensais pas bien que je fusse, déjà, un écrivain reconnu par ses pairs.

Je pris le temps de retrouver les délices de la chanson populaire. Je découvris la sublime anthropologie américaine. Je renouai avec la botanique qui m'avait fasciné, enfant. J'explorai quelques lisières de l'irrationnel. Je m'intéressai à l'Orient, ce qui me permit, plus tard, de renouer avec mes origines russes que j'avais un peu oubliées. Je relus l'histoire des peuples et des religions et j'en vis d'autres. J'effleurai des mystères.

Que signifiait alors pour vous l'enjeu contre-culturel?

L'enjeu fondamental de la Contre-culture fut, je crois, de revendiquer un surcroît de liberté individuelle dans le droit à l'expérimentation par tous les moyens disponibles. Avoir les cheveux longs, par exemple, refuser toute langue de bois, administrative, scientifique, juridique, respecter la planète, ne pas juger les gens sur le statut social ou sur leur richesse, travailler pour que l'on ne mette pas en prison les victimes mais les coupables, chercher de nouvelles formes de communication, accueillir les minorités, rire de la politique, etc. Ce but a été atteint, quoique provisoirement, car de telles choses sont toujours à recommencer.

J'étais jeune et intense.

Depuis, mes analyses se sont élargies et raffinées car c'est après l'action que l'on apprend. Mais ça m'a pris de l'énergie, de la détermination et du temps.

La drogue est une très vieille affaire, la plus vieille de toutes car elle touche à l'intégrité de l'être archaïque; le libéralisme, l'anarchisme aussi; les cheveux longs, les cheveux courts aussi, car l'histoire est longue... Mais, en 1970, je ne savais rien de tout ça, car, paradoxalement, je suis un pur littéraire. Mais il s'agissait de le vivre non de le lire. Il fallait oser.

Les yuppies de toujours (car c'est une vieille race aussi), les réformistes délicats et les égoïstes ont l'habitude de cracher sur la Contre-culture. Seuls les ânes et les méchants peuvent faire ça. Mais, ce faisant, ce n'est pas la Contre-culture qu'ils insultent, sans l'abaisser d'ailleurs. Ils insultent des hommes et des femmes qui n'eurent pas l'appât du gain, qui eurent le courage de se questionner eux-mêmes sans rien imposer aux autres que leurs folies d'un instant, bien innocentes. Ces hommes et ces femmes

«underground» ne fut pas américain mais modestement international et nous eûmes des relations avec l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, l'Australie même. Le non-respect du copyright, une nécessité d'alors, facilita les transactions intellectuelles.

Les mouvements de libération radicaux furent internationaux et y tinrent mordicus car on aima à comparer les expériences.

Les femmes s'intéressèrent aux modèles franco-américano-anglais.

Le mouvement gai, lui, s'installa très vite dans l'esthétique fantasmée américaine, entre les travestis à poils et le hypermachisme de San Francisco et, plus tard, de New York.

La réflexion sur la drogue comme agent de l'imaginaire venait d'Amérique latine, de France et d'Angleterre à cause des colonies africaines et indiennes.

Ce fut de même pour les religions et les pseudo-religions orientales qui trouvèrent des ancêtres dans l'axe colonial franco-anglais.

Bien sûr, il y avait de l'intérêt pour les rousseauistes, les libertaires, les anarchistes américains. En bref, les Américains nous intéressèrent par ce en quoi ils n'étaient pas typiquement américains, c'est-à-dire anglo-saxons et puritains. Certains prirent Kerouac comme emblème. Pour d'autres, ce fut les Créoles et les Cajuns de Louisiane.

Nous sûmes très vite que le sort physique et économique de la planète ne dépendait pas des frontières.

Nous n'avions pas de Vietnam. La plupart des déserteurs américains vivaient à Toronto. Nous n'avions pas de question noire.

Le séparatisme ne fut pas débattu explicitement dans *Mainmise*. À chacun de choisir selon sa conscience et dans le mouvement de sa propre évolution car, après tout, presque personne ne songeait à faire une révolution violente. Tout dépendait d'un vote que nous savions à venir. Mais nous tîmes au français et la Contre-culture anglo-canadienne nous fut favorable. Les Américains n'y comprirent rien.

Je pourrais multiplier les distinctions et les nuances à l'infini et je finirai par admettre que la Contre-culture américaine n'est pas si américaine que ça.

Quant à nous, nous la vécûmes simplement, selon nous, en intégrant comme faire se peut tout ce que nous

diverse». Après tout, bien des choses que nous défendîmes sont à l'ordre du jour. D'autres non, il est vrai. Alors, il y a une certaine amertume et de la honte parce qu'on s'est trompé. Mais qu'y faire?

Comment jugez-vous la société actuelle?

Quand trop de gens se sentiront exclus ou désorientés, on verra bien.

L'ÉCRIVAIN

Vous avez publié cinq romans, deux recueils de poésies, deux pièces de théâtre, un livre sur la marijuana, un autre sur la cocaïne, sans compter des ouvrages sur le Tao et le Tarot. Voulez-vous que nous en venions à votre œuvre littéraire?

Je n'y tiens pas beaucoup.

Quelle en est la raison?

Parce que mon travail de journaliste et mes activités publiques au temps de *Mainmise* ont largement éclipsé mon travail d'écrivain. Quand on me voit, on dit toujours: «Ah! *Le Devoir*...» ou «Ah! *Mainmise*...», ou maintenant «Ah! *La Presse*». On ne dit jamais: «Ah! *Le Piano-trompette*» ou «Ah! *Les Mongols*...» C'est vexant!

J'en suis venu à croire que le métier que je fais le moins bien est celui d'écrivain.

Pourquoi cette multiplication de genres?

Je commençai par le roman avec *Lorenzo*. Puis je fis de la poésie, puis du théâtre, etc. Mais je n'ai jamais fait d'essai à proprement parler. Mes autres livres sont des ouvrages de vulgarisation que je ne publierais plus tels quels maintenant, quoiqu'on y trouve des passages intéressants, voire curieux et éducatifs.

Quant aux «genres», il me semble que la question ne se pose plus depuis longtemps, à condition toutefois de ne pas vouloir faire une carrière. Si tel est le cas, mieux vaut se cantonner à une seule catégorie, faute de quoi on déconcerte son public.

D'autre part, on agace ses confrères.

Les poètes prétendent que vous êtes un romancier, les romanciers que vous êtes un auteur dramatique et les auteurs dramatiques que vous êtes poète. Ajoutez à cela que je suis journaliste et que je publie régulièrement des

articles sensés.

C'est une véritable calamité.

Mais vous savez comme moi ce qu'en disait Jean Cocteau: c'est là qu'un artiste court sa chance.

Comme je n'ai jamais publié un livre pour rien, j'avais donc quelque chose à dire et cela, je ne sais pourquoi, s'inscrivit toujours dans «un genre» prédéterminé. Par exemple, cela va de soi, j'ai écrit mon *Journal poétique* parce que j'avais des contrariétés sentimentales. Mais je ne considère plus que ce soit une bonne raison. *Joli Tambour*, d'après Raymond Boyer, un vieux communiste canadien, me vint sous la forme dialogué du théâtre. C'est l'histoire du plus jeune bourreau de Nouvelle-France. Il avait dix-huit ans. J'y règle mon compte avec les Jésuites.

Tous vos romans se déroulent à Montréal. Est-ce qu'il y a une raison pour ça?

Lorenzo, mon premier roman, était «cosmopolite» comme on dit aujourd'hui. C'était en 1964, si je me souviens bien. Alors, j'admirais beaucoup Frederick Prokosch, injustement oublié aujourd'hui et qui est le type même de l'écrivain américain globe-trotter.

Je me fis descendre par Gilles Marcotte qui écrivit dans sa critique: «Je n'aime pas les romans sans foi ni lieu». Comme j'étais alors un jeune émigrant, ce «sans lieu» me frappa beaucoup. Mais ce fut aussi une façon, quoiqu'un peu dure, de m'accueillir et je lui donnai raison une fois pour toutes. Je tenais et je tiens toujours à être un écrivain de quelque part.

À cette époque, on considérait que Montréal n'avait rien d'intéressant, que c'était une ville ennuyeuse et morne.

Moi, j'avais tout de suite adoré Montréal, alors Montréal devint mon «lieu». Ce fut une déclaration d'amour en quelque sorte. Et j'écrivis *La Jument des Mongols*.

J'étais tellement fier de Montréal que, lors de la publication de ce roman chez Grasset, j'insistai pour que l'on écrive sur la couverture que j'étais né à Montréal, ce qui n'était pas vrai. Pourtant, ce ne fut pas un mensonge non plus puisque c'est à Montréal que je suis né romancier.

Dès lors, je fus connu comme «le romancier de Montréal» et l'on disait: «Ah! seul un étranger peut voir Montréal comme ça». Je continuai, jusqu'au jour où ça

m'enragea.

Alors, je décidai de détruire, littérairement, Montréal. Ça donna *Le Piano-trompette* qui est, entre autres, une apocalypse de Montréal.

Par contre, mon *Iconostase pour Pier Paolo Pasolini* a pour décor l'Italie byzantine et mon *Adieu, je pars pour Viazma* se passe en Russie.

Vos romans ont un ton léger, qui peut aller jusqu'au burlesque. Y a-t-il des raisons à cela?

J'ai beaucoup de difficulté à me séparer d'un ton ironique et chacun sait que le burlesque est un des rendus du tragique. Comme je n'aime pas le pathétique non plus et que je ne suis pas alerte dans la psychologie, que me reste-t-il?

Je me suis posé ces questions alors que j'étais très jeune, au moment où il devenait impératif de me trouver un ton. J'en décidai par une manière tout-en-petits-tableaux très vifs, descriptifs et très nombreux avec, surtout au début, une action soutenue par des dialogues mais intégrés au texte courant.

Et puis, je suis bavard et je peux faire rire. C'est une compensation, peut-être, à cause de mon métier de journaliste où il faut être bref, sérieux et direct. Pourtant, mon bavardage n'est pas inutile. C'est un effet de *sfumato* qui permet le contraste et fatigue le monde.

En fait, mes romans paraissent légers quand on les compare avec ceux de mes collègues qui écrivirent «sérieux» dans ces années où tout devait être teinté de pessimisme politique.

Moi, j'aimais les jolies filles et les beaux garçons, les petites situations, les petits soupirs et les petites méditations sur le sens de notre petite vie, etc. Ça détonnait.

Cette légèreté de traitement n'est qu'apparente car il a toujours été de mon intention, aboutie ou non, de parler des grands thèmes communs comme la mort, la relation amicale et amoureuse, la sexualité, la souffrance, l'abandon, etc., en tentant d'être le plus réaliste possible. Outre que je m'interrogeai, en bon littéraire, sur la place de l'écrivain canadien que je voulais être, entre la francité de disons Mallarmé et l'américanité de Melville. Je marchai par citations cryptées comme «caché par un trop grand glaïeul». Je poussai l'utilisation de la citation, cette fois au maximum, dans *Adieu, je pars pour Viazma*. J'utilisai encore la citation dans *Iconostase pour Pier Paolo Pasolini*, mais, cette

Alors, les idées progressistes s'effondrèrent. Pire encore, tout fut vilipendé et ridiculisé. Une bonne partie de la société ressentit cela comme un immense gâchis et subit un profond traumatisme.

Certains écrivains trouvèrent leur voie dans le formalisme, qui est un retrait, au mieux une feinte, ou dans une soi-disant modernité qui n'est qu'un autre slogan terroriste, dans le fond.

Ou bien, l'on se mit à compiler sur ordinateur, un comportement obsessionnel mais qui a l'avantage, du moins, de calmer les nerfs, surtout quand il y a des budgets à l'appui.

Moi qui ne pouvais plus parler, je pus encore crier ou balbutier.

Je crois sincèrement que *Le Piano-trompette* fut le plus gros cri et le plus curieux vagissement poussés à cette époque sombre où l'on s'enfuyait, la tête dans les épaules et les reins brisés.

Dans ce livre, tout Montréal s'effondre et les Montréalais deviennent des porcs tandis que d'ignobles privilégiés s'enfuient sur la meilleure planète possible, dans une fusée. C'est long et cahoteux, à la limite du crapuleux ésotérique. C'est un capharnaüm de tout ce qui m'impressionna.

Prophétique ou non, il est inutile de dire que ce roman a fait horreur à tout le monde. Sauf à Victor-Lévy Beaulieu, mon éditeur, à François Hébert, alors critique au *Devoir*, qui me firent la grâce d'y reconnaître un peu leur propre cri, et à un ou deux amis. Gilles Marcotte ne m'abandonna pas. Il y vit justement «une biographie fantastique», quoique je préférerais «biographie collective fantasmée». De tels soutiens sont nécessaires à un écrivain.

Je crois que c'est mon meilleur livre, mal ficelé et touffu et sans doute difficile parce que c'est un livre anxieux et terrible, mais avec de très beaux passages et de jolies polémiques, par exemple, sur l'aliénation, la pédérastie mystique et les baleines comme femmes et mères.

Quid de l'Iconostase pour Pier Paolo Pasolini.

Ce livre précède de peu *Le Piano-trompette* et tient de la même optique. Il s'imposa à moi sous la forme d'une poésie rhétorique qui put aller jusqu'à l'invective.

J'y discours de la crise d'identité sexuelle, question

que nous nous étions tous posée avec honnêteté et courage. Qu'est-ce qu'un rôle, qu'est-ce que le fantasme, qu'est-ce que la paternité, qu'est-ce que l'homme et la femme comme corps sexué et politique, qu'est-ce que la chasteté, etc. Je voulais y revenir parce que mes propres idées avaient évolué dans un certain désarroi.

De plus, les marxistes avaient fait de Pasolini l'un des leurs, jusqu'à le détourner au profit de leur sinistre cause. Je le vis, moi, comme un pauvre être déchiré entre son idéal social et politique, et la tristesse de sa vie sexuelle. Il fallait le réhabiliter.

Mais on ne devait plus parler de ces choses, désormais démodées.

Ce fut un tout petit succès de vente malgré les efforts de quelques grossiers personnages qui se croient poètes et qui me traitèrent par le mépris, sans même parler du silence de quelques délicats apeurés. C'est une œuvre qui n'hésite pas devant la vulgarité.

J'aurais aimé qu'on en fit un spectacle car je considère aussi ce recueil comme un drame potentiel. J'appris, alors, qu'il ne fallait plus de mots au théâtre, à moins que ce ne fût un vague joual dans la plus pure tradition commerciale de la télévision.

J'aimerais préciser qu'après mon départ de *Mainmise*, après l'énorme effort que m'ont demandé ces deux livres, je fus un homme abattu, laissé à sa solitude et j'oserais même dire à sa faim, littéralement. Pourtant, je suis frugal. J'ai dû vendre mes meubles puis les gouvernements sont venus à mon secours. On ne pouvait quand même pas laisser «le romancier de Montréal» crever dans son coin.

Je ne dis pas cela pour me plaindre, mais comme exemple du bizarre dans la vie d'un écrivain. Il faut s'attendre à tout.

Par bravade, je me suis lancé dans un trois mille pages. Ce devait être un immense roman, qui se terminerait, pensais-je, par une immense pièce de théâtre, le tout entrecoupé d'un immense journal et d'immenses intermèdes poétiques, comme l'apparition de Vénus sur le Saint-Laurent, en face de la maison de Gatién Lapointe qui en mourait d'une crise cardiaque, etc.

La force m'échappa et je n'ai, pour l'instant, que mille trois cent pages, plus les annexes. Cela restera en fragments, je suppose.

Alors, j'écrivis *Adieu, je pars pour Viazma*, un hommage à

Tchekhov comme symptôme de l'acte créateur tuberculeux en ce tournant du siècle hanté par cette maladie, comme nous le sommes, aujourd'hui, par le sida.

Je comptais me refaire une santé avec ça.

Mais d'autres grossiers personnages me manquèrent de respect avec la hardiesse des incompetents. C'était dans une revue justement.

Ce troisième quiproquo me blessa d'autant plus qu'à travers Tchekhov, je jetais un autre baiser à mon père. Mais il ne faut pas espérer que les imbéciles comprennent ces choses délicates.

Ce travail de théâtre confirme aussi un des objectifs que je me fixai avec mon *Iconostase*: une dénonciation de la récupération pour fins de propagande personnelle ou idéologique. Je voulus y montrer comment les actrices, qui aiment à s'exposer, volent Tchekhov à leur profit, non sans sa complicité d'ailleurs car il les adorait sexuellement. Tchekhov, c'est quand même autre chose que les trois sœurs et la Arkadina.

Ses récits tissent une fresque célibataire, crachant le sang et héroïque.

Entre-temps, il fallait vivre et *La Presse* me remit au travail journalistique que je fais toujours avec joie. Je le dois à Michel Roy, encore, et à Bruno Dostie qui dirige le supplément Arts et Lettres de *La Presse*. J'ai le regret de dire que, si j'avais trouvé autant de solidarité, de respect et d'amitié chez les écrivains que chez mes confrères journalistes, je serais un homme comblé.

Maintenant, j'écris un roman dont le personnage principal, un vieillard doué pour la survie, est aux prises avec la soi-disant modernité.

La souffrance sous-jacente n'est-elle pas, dans votre œuvre, un outil de transformation des personnages?

Dans mes premiers livres, la souffrance fut dissimulée derrière la jeunesse, la joie érotique de l'amitié et l'amour infini des Lettres. Elle apparaît plus nettement dans *Le Piano-trompette*, par le biais de Barnabé, le personnage principal.

Selon moi, Barnabé est moins souffrant qu'atomisé, dans le dépaysement d'une ville en crise où est sa vie. C'est le type même de l'«effaré», mais de l'effaré totalement sincère et réduit à ses seules émotions, pas du tout un nigaud. J'ai prolongé l'examen de ce type dans mon travail sur Tchekhov, étant entendu que je n'en suis pas

l'inventeur.

Le plus beau d'entre eux, c'est Stépiochka dans les *Récits d'un chasseur* de Tourgueniev, juste quelques lignes admirables.

J'aimerais vous rappeler que, déjà dans la trilogie des *Mongols*, Jonathan ironise sur la poésie. Puis, dans *Le Piano-trompette*, Barnabé affirme que l'art n'est pas fait pour tout le monde. Pourquoi ces restrictions pour un auteur qui a écrit de la poésie et qui fut un partisan de l'art pour tous, lors de l'aventure de *Mainmise*?

Si j'ai donné l'impression de défendre l'art pour tous, c'est une erreur de perception ou une impropriété de ma part. Sans doute, me suis-je laissé aller à la pitié.

Je n'ai jamais cru au collectif de création, ni même à l'enseignement de l'art du point de vue de la création. Ce ne sont que des tentatives de séduction déguisées en pédagogisme.

L'art est un travail et, pendant qu'on travaille, on se heurte à quelques difficultés. Un écrivain commence par la grammaire et le vocabulaire. C'est un métier mélancolique. C'est une vocation et un métier. L'amateurisme n'y a pas de place. Il n'est pas nécessaire d'avoir du génie. Du moins, faut-il un peu de talent. On n'en sort pas. Il faut répéter ces truismes.

Maintenant, tous les ratés peuvent se dire artistes et l'État obtempère avec enthousiasme parce que ça l'arrange. Si l'on est artiste, n'est-ce pas? on ne peut pas se plaindre de crever de faim. Ça fait partie de la tradition. Et c'est quand même mieux que le vide affolant du Bien-être social. L'est-ce vraiment?

De plus, les faux artistes sont une plaie parce qu'ils deviennent, par frustration, les pires ennemis des artistes.

Je ne veux plus parler d'art avec des amateurs. J'exige que l'on produise un manuscrit consistant et qu'on m'explique les raisons de ce manuscrit, par dessus le marché.

L'autocritique de Barnabé sur cette question n'est pas la mienne. Par contre, j'entérine les opinions de Jonathan au sujet de la poésie.

On s'invente une école quelconque. On publie dix petites plaquettes l'une sur l'autre. On demande à un jeune prétentieux qui a déjà ses aises de vous bénir et hop! À nous les voyages, les Prix et les infâmes apparitions dans

les cégeps sous les oripeaux du Maître.

C'est une des grandes spécialités du Québec que la poésie de cette façon.

Les preuves abondent et si je citais des noms, on rirait avec moi.

Mais courage! Ne voilà-t-il pas que nos braves jeunes poètes des années quatre-vingt, se lancent dans la prose. Ils en sont au court récit car leur vocabulaire est réduit et leur syntaxe ne dépasse pas la proposition indépendante. Que font les professeurs? Dans cinq ans, ils prendront Balzac comme idole et ne jureront plus que par *La Comédie humaine*. Par dessus le marché, la plupart d'entre eux n'ont rien à dire. Sur trente pages, ça va encore. On se fait illusion. Sur deux cent, c'est difficile. Quelques-uns, mais peu, réussiront. Je leur souhaite bien du bonheur.