

Et patati! et patatras!

Guy Cloutier

Number 22, February–March–April 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20432ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Cloutier, G. (1986). Et patati! et patatras! *Nuit blanche*, (22), 20–22.

JACK-ALAIN LÉGER

Et patati! et patatras!

L'appartement était cosu, mais les meubles étaient rares: une table de travail, une lampe italienne, quelques tableaux ainsi qu'une statue assez imposante, presque à hauteur d'homme, représentant un moine brahmane. Je me souviens également de la délicatesse des tasses italiennes. «C'est tout ce qui me reste de ma splendeur passée, avait-il précisé. Les seules choses que j'ai apportées avec mes livres, mes statues et mes tableaux.»

Ce dénuement plus que tout disait que l'homme n'était que de passage ici. Mais peut-être cette impression découlait-elle de quelque chose d'autre? De la fébrilité que l'on sentait dans l'air, ou de l'étrange douceur qui émanait de ces lieux et de l'homme qu'ils abritaient? Ou peut-être alors était-ce la façon qu'avait Jack-Alain Léger d'aller directement à la vérité crue, loin des méandres, parfois si inutiles, de la politesse et de la diplomatie? Dès ses premiers mots, on ressentait de façon presque physique la profonde vulnérabilité de cet homme. Oui, cette générosité-là, à la fois si fragile et si précieuse!

Jack-Alain Léger. — À vrai dire, je ne suis pas venu m'installer à Montréal pour devenir un écrivain québécois. Je vais vous faire sursauter, mais je pense qu'il n'y a pas de littérature québécoise. J'ajoute tout de suite qu'il n'y a pas plus de littérature anglaise ou de littérature sud-américaine. Est-ce que l'œuvre de Beckett appartient à la littérature anglaise ou à la littérature française? Et quel lien y a-t-il entre Borges et Carlos Fuentes, à part le fait qu'ils appartiennent à un groupe que l'on appelle, parce que c'est commode et que ça permet de réunir des gens qui n'ont rien à voir ensemble, les écrivains sud-américains? Je me méfie de toute détermination de la littérature par le biais des appartenances et des racines. Bien sûr, il faut nuancer. Il est évident que mes racines culturelles, par exemple, ont influencé ma façon d'écrire. Mais on devient véritablement un écrivain quand ces racines culturelles et cet environnement cessent d'être déterminants, quand ces déterminations sont dominées au point d'atteindre à l'universel. C'est pourquoi je dis que la littérature québécoise, je ne sais pas ce que c'est. Je connais des écrivains qui, par ailleurs, sont québécois. Finalement, c'est le même problème que mon homosexualité: je suis écrivain et, par ailleurs, un homosexuel, comme je suis un alpiniste et un amateur d'opéra... Je ne suis pas un écrivain homosexuel. C'est d'ailleurs sur cette ambiguïté qu'a reposé, entre autres, l'in vraisemblable cabale dont j'ai été victime après avoir publié *Autoportrait au loup*.

Nuit Blanche. — *Cela dit, il est tout de même étonnant de voir un écrivain célèbre, dont l'œuvre est reconnue partout, franchir, en sens inverse, le chemin dont rêvent plusieurs écrivains d'ici et choisir de venir s'installer au Québec. Comment, par exemple, vous êtes-vous inscrit dans la communauté littéraire québécoise?*

J.-A. L. — J'ai été totalement marginalisé. Remarquez que je ne m'en plains pas. J'ai choisi le sort qui m'a été fait. Mais je dois préciser tout de même que ma situation ici n'a guère été différente de celle que j'ai connue en France. Est-ce que cela dépend de moi? Peut-être. Peut-être est-ce le résultat de mon intransigeance d'écrivain? Ou de mon ironie à l'égard de mes propres succès? Pourtant, c'est précisément à cause de cette intransigeance que les gens nous supportent, nous, les écrivains.

Non, s'il y a eu problème, c'est beaucoup plus à cause de la langue. C'est même là l'une des raisons qui m'incitent à rentrer en France, ou à m'installer au Canada anglais. J'éprouve un sentiment d'étrangeté par rapport au français d'ici. Je ne veux vexer ni choquer personne, mais depuis que je suis ici, je vis de plus en plus dans l'angoisse de ne plus parler ma langue. Souvent, je me surprends à me demander: «Mais, est-ce que c'est ça, le français?». Par exemple, j'éprouve un sentiment d'étrangeté absolue en lisant un journal comme *Le Devoir*. Je ne parle pas de la langue littéraire, Ducharme ou Tremblay, ni de la *langue moyenne*, mais de cette langue qui se voudrait *châtiée* et qui m'agresse constamment parce que j'ai l'impression que mes défenses et mes résistances s'érodent contre cette langue qui n'est pas du français.

N.B. — *Il ne s'agit quand même pas d'une simple question de vocabulaire?*

J.-A. L. — Non, et ce n'est même pas une question de syntaxe. Ce qui est en cause, ce sont les structures mentales nord-américaines, et cela ne relève pas du Québec, mais de l'Amérique du Nord. Au fond, je me sens plus en communauté d'esprit avec un Allemand, un Italien et

Jack-Alain
Léger

Pacific
Palisades

Norman

L'Ammanon

même avec un Anglais, qu'avec un Nord-Américain. Je pense, par exemple, à cette absence totale d'esprit de synthèse, typique d'une certaine pensée... Cette façon d'accumuler des données, sans jamais conclure... L'absence d'opinion... L'absence du sujet pensant... C'est important parce que le système éducatif français qui a été systématisé au milieu du 19^e siècle et dont on ne cesse d'annoncer la dégradation, est à l'origine de l'Occident moderne. Toute la modernité est sortie de ce système éducatif extraordinaire dans lequel on apprenait à faire se télescoper deux idées contradictoires d'où sortait une troisième idée. On nous apprenait à organiser un discours. Cela peut sembler ridicule aujourd'hui de parler de thèse, d'antithèse et de synthèse, c'est peut-être trop systématique, mais ce système a tout de même façonné notre intelligence et notre présence au monde.

*N.B. — Mais, derrière cette question de langue, le problème que vous soulevez est beaucoup plus global. Vous mettez en cause notre rapport au monde, notre perception et notre présence au monde. Finalement, c'est la problématique de l'identité que vous soulevez. Or, cela me semble au cœur de votre itinéraire d'homme et d'écrivain. Je pense à vos nombreux pseudonymes... Pourquoi ces pseudonymes? Cette problématique de l'identité n'est pas étrangère aux enjeux de votre écriture, non plus. Bien sûr, il y a eu *Autoportrait au loup*, mais je pense aussi à la quête, presque oedipienne, du protagoniste de *Pacific Palisades*. Même le titre de ce roman n'est pas sans ambiguïtés: s'agit-il du lieu où s'était retiré Thomas Mann, lors de son séjour en Amérique, ou d'un clin d'œil en direction d'Henry Miller ou encore d'une référence à la boîte de nuit parisienne fréquentée par le milieu homosexuel?*

*J.-A. L. — Vous soulevez là un problème que j'ai vécu avec parfois beaucoup de difficultés, souvent dans un climat d'angoisse ou de haine, d'hystérie même. J'en ai même fait un livre: *Autoportrait au loup*. Enfin... J'ai très longtemps éprouvé ce que j'appellerais, entre guillemets, un sérieux problème d'identité. Mais, depuis quelques années, je crois avoir trouvé mon identité dans mon identité d'écrivain, dans ma vérité d'écrivain.*

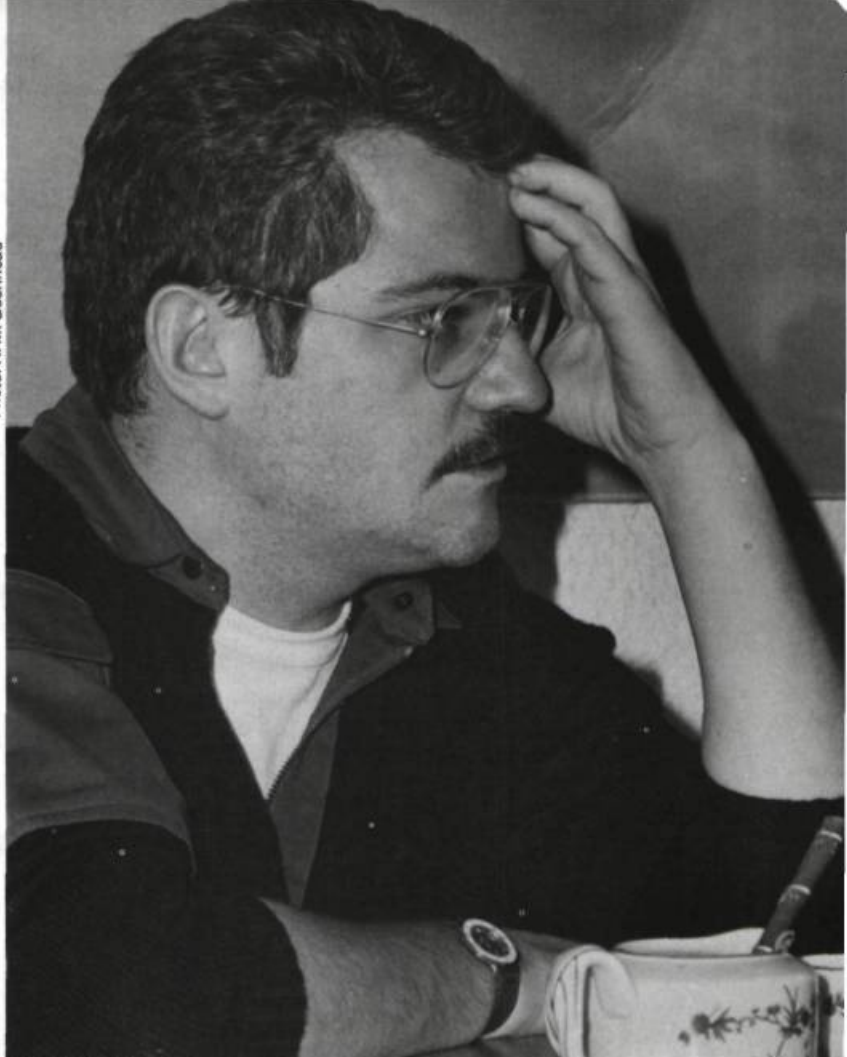
N.B. — Et ces pseudonymes, est-ce qu'ils vous sont venus comme des noms de personnages? Je pose cette question en pensant à l'extrême importance que Flaubert accordait au choix du nom de ses personnages.

*J.-A. L. — Absolument! Barthes aussi disait cette chose très juste: *L'écrivain est celui qui sait trouver le nom de ses personnages*.*

N.B. — Et quand on y pense, votre travail de traduction — c'est vous qui avez traduit en français la poésie de Leonard Cohen —, n'est pas sans rapport avec cette dynamique de l'identité?

*J.-A. L. — Au début, je le dis froidement, la traduction, c'était avant tout alimentaire. Mes livres avaient des tirages dérisoires. Il fallait bien que je trouve quelque chose pour vivre et comme je ne voulais qu'écrire... Et puis, là-dessus, le piège s'est refermé et je suis devenu ce que l'on appelle un *nègre*, c'est-à-dire quelqu'un qui écrit pour un autre. Un jour, j'ai décidé que je voulais vivre ma vie. J'ai décidé d'écrire un best-seller et le pire, c'est que*

Photo: A.-M. Guérineau



Jack-Alain Léger

ça a marché. *Monsignore* a peut-être réglé mes problèmes alimentaires, mais cela m'a aussi brisé. Vous comprenez, tout cela reposait sur un malentendu total! Moi, je l'avais écrit pour me marrer. Remarquez que c'est un livre que je respecte. Et ce n'est pas une simple question de hasard si le livre a marché autant: il fallait bien qu'il y ait quelque chose au fond... Et puis, c'était bien écrit, ce qui n'est pas le cas de ce genre de best-seller. Et tout d'un coup: *Patras!* Tout me tombe dessus: les discussions avec les producteurs, la cour des éditeurs à Francfort, les enchères... J'ai traîné ça longtemps, vous savez. Même avec les éditeurs, les choses sont devenues plus compliquées: on s'attendait à ce que je réécrive constamment *Monsignore*. Je continuais d'écrire et de publier. J'aurais aimé qu'on me lise. Au moment où j'ai publié *Océan Boulevard*, j'ai cru que ça y était. Flammarion avait fait un très bel effort de mise en marché et, là-dessus: *Patras!* La Cabale! Avec tout ce que cela comporte de gestes ignobles, d'articles incendiaires, avec l'intention manifeste de nuire, de faire tort, de blesser, de faire mal... Quant au livre suivant, *Mémoires*, la critique a été bonne pour une fois, et même plus que bonne, mais cette fois-là, c'est l'éditeur qui a flanché: il a carrément décidé que le livre ne marcherait pas. Il ne l'a pas mis en exposition.

*N.B. — Est-ce là la raison du sentiment d'urgence qui peut émaner d'un livre comme *Pacific Palisades*, comme si écrire représentait une sorte de bouée, un geste de survie...*

J.-A. L. — Vous avez raison. En janvier 1984, je me suis retrouvé dans une situation extrêmement pénible... une

solitude quasi totale, un sentiment d'abandon... Je me suis raccroché à l'écriture. C'est alors que j'ai commencé à écrire ce qui me semble être un très beau livre. Il s'agit d'une saga qui s'intitule *Wandermeg* (*Chemin de randonnée*) et qui s'inspire de la vie de Richard Strauss. C'est un livre sur l'ambiguïté par rapport à la vie: Vienne en 1900, les ruines de Berlin en 1945... Le nazisme... Comment tout cela a-t-il été vécu par les Strauss? Comme tous les autres Allemands, sans doute: dans l'ambiguïté la plus totale. Comment toute cette période a influencé l'écriture de sa musique. Et c'est ainsi que le livre devient de plus en plus une critique du roman. Cela m'a amusé et intéressé d'écrire un roman dans lequel le personnage central était absent. Ce sont les autres personnages qui parlent de lui.

N.B. — *Ce qui m'amène à vous poser la question bête par excellence: comment écrivez-vous? Le jour? La nuit? À la machine à écrire? Au stylo?*

J.-A. L. — Je ne peux parler de littérature qu'en termes de jouissance quasi sexuelle, et cela est vrai de mes lectures comme de mon écriture. Je suis fétichiste des livres que j'aime. Je ne sais pas comment vous dire... pour moi la littérature, c'est une affaire de *jubilation*. J'écris la nuit. J'écris et quand quelque chose cloche, je déchire. Parfois, c'est la difficulté totale, parfois c'est presque l'orgasme.

N.B. — *Travaillez-vous à partir d'un plan?*

J.-A. L. — Oui. Pour vous donner un exemple, dans *Wandermeg*, je sais tout ce qui va se passer dans le livre. Tout est en quelque sorte totalement écrit dans le synopsis. Je n'ai plus qu'à remplir les cases. Cela ne va pas sans angoisse. J'ai fait lire le synopsis à quelques éditeurs. Et bien qu'ils aient été emballés par le projet de roman, j'ai

tenu à leur faire lire quelques chapitres. La catastrophe! À cause précisément de l'ambiguïté! On ne sait jamais qui a raison et qui a tort... Vous comprenez, ça dérange.

N.B. — *Est-ce que vous êtes vulnérable à la critique? La question n'est pas si anodine, quand on pense aux risques que vous prenez comme écrivain...*

J.-A. L. — Au début, ce n'était pas le cas puisqu'il n'y en avait pas. C'était le silence absolu. Et ensuite, quand ça a commencé, j'ai eu droit, soit à des pages d'insultes, soit à des pages dithyrambiques. Mais dans les deux cas, ça ne sert à rien parce qu'on ne peut rien en faire.

J'ai un rapport difficile avec la critique. C'est un vieux système d'intellocrates qui a souvent été dénoncé. En France, les écrivains sont souvent à la fois critiques et directeurs de collections. Moi, j'ai toujours refusé ça. Je ne veux qu'écrire. Je n'aspire à rien d'autre. Or, cette décision m'a coûté très cher: je n'ai pas d'ascenseur à renvoyer... ■

Propos recueillis par Guy Cloutier

Bibliographie

Sous le nom de Melmoth: *Being*. Christian Bourgois, 1969.
Sous le nom de Dashiell Hedayat: *Le bleu le bleu*. Bourgois, 1971. *Le livre des morts-vivants*. Bourgois, 1972. *Selva Oscura*. Flammarion, 1974.
Sous le nom de Jack-Alain Léger: *Mon premier amour*. Grasset, 1973. (On en a tiré un film mettant en vedette Anouk Aimée; 1979). *Monsignore*. Laffont, 1976. *Monsignore II*. Laffont, 1981. (En 1982, on a tiré de ce roman un film réalisé par Frank Perry, avec Christopher Reeves et Geneviève Bujold). *Capriccio*. Laffont, 1978. *L'Heure du tigre*. Laffont, 1979. *Océan Boulevard*, Flammarion, 1982, publié simultanément avec *Autoportrait au loup*. Flammarion, 1982. *Pacific Palisades*. Flammarion, 1984.

LESEN · READ · 閱讀 · LIRE · ЧИТАТЬ · LEER



15^e SALON INTERNATIONAL DU LIVRE DE QUÉBEC
22 AU 27 AVRIL 1986  CENTRE MUNICIPAL DES CONGRÈS