

Entrevue

Gilles Dorion and Maurice Émond

Number 31, October 1978

Roch Carrier

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56591ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Dorion, G. & Émond, M. (1978). Entrevue. *Québec français*, (31), 29–32.

ROCH CARRIER

Entrevue



• Vous avez commencé par la publication de deux recueils de poèmes, *Les Jeux Incompris* et *Cherche tes mots, cherche tes pas*. Pourquoi en venir tout de suite après à *Jolis deuils*, recueil de contes puis, finalement, ne jamais revenir à la poésie ?

— Entre les recueils dont vous parlez et *Jolis deuils*, il y a eu quelques années d'intervalle et beaucoup d'écriture. Dans cette période-là, j'ai écrit des poèmes et surtout des nouvelles. En même temps, une sorte de transformation se faisait sur le plan naturel. De plus en plus, les poèmes s'allongeaient et les poèmes racontaient une anecdote. On le voit parfois dans *Cherche tes mots, cherche tes pas*. Je n'écrivais plus de la poésie, mais j'écrivais une sorte d'histoire en prose découpée. Le passage s'est fait très naturellement. C'est à peu près en même temps que je découvrais les auteurs de nouvelles américains, Salinger entre autres, Faulkner et Hemingway.

• Alors, la poésie, c'est complètement abandonné.

— Ce n'est pas abandonné car j'ai publié il y a quelques années un petit recueil qui n'a presque pas été sur le marché. Il avait été publié par une toute nouvelle maison d'édition et je ne crois pas qu'il y ait eu vraiment une distribution. J'ai toujours continué à faire des poèmes, un poème par-ci, un poème par-là, quand j'étais enfant, sur des billets de métro, sur des carnets de chèques, enfin sur n'importe quoi. Il y a des bouts de poèmes qui traînent et ce n'est pas très valable. Ce sont plutôt des notes que je prends comme ça pour décrire un état

quelconque. Peut-être que plus tard ça me servira pour quelque chose ou que je les garderai à l'état de poèmes.

• La critique vous considère d'abord comme un conteur. Vos romans ne sont-ils pas construits comme un assemblage de contes ou de récits liés les uns aux autres ?

— C'est très juste que mes romans sont écrits par bonds, par étapes, et cela explique un peu la façon dont je travaille. On peut savoir combien d'heures j'ai travaillé dans une journée à lire la longueur de telle ou telle séquence.

• Est-ce que vous mettez beaucoup de temps à écrire un roman ?

— De plus en plus ! Je souhaite que mes romans deviennent meilleurs et j'y mets de plus en plus de temps. Je ne veux pas dire par là que c'est plus difficile d'écrire, mais je deviens de plus en plus exigeant. *La guerre, yes sir!* ç'a été écrit très vite. Je n'ai mis guère plus de deux ou trois semaines à écrire ce qui a été la base de *La guerre, yes sir!* Il y a eu un peu de travail de fait par la suite, bien sûr ! Quant à mon dernier roman, *Il n'y a pas de pays sans grand-père*, j'ai consacré plus de deux ans à l'écrire et pourtant, c'est un petit roman de quelques pages. J'ai été plus exigeant pour la forme et pour l'approfondissement du personnage. Au début, le moindre mot que j'écrivais, la moindre phrase me paraissait précieuse. Maintenant, je jette du matériel de plus en plus.

• L'on devine un amour profond des gens de la campagne et en même temps une description systématique du Québécois rural, comme si vous

aviez rassemblé volontairement toute une documentation sur lui. Est-ce là un attachement viscéral à votre village natal ou un retour aux sources ?

— Jusqu'à maintenant j'ai situé presque tous mes personnages dans le même contexte mais ça me paraît très important d'avoir un lieu géographique qui soit le centre d'une œuvre. Ça me paraît très fertile parce que ça me permet de mettre en scène des personnages que je connais bien, que je connais spontanément parce que ce sont des personnages de ma chair, ce sont des personnages qui ont respiré mon air, ça me permet, les connaissant, connaissant leur langage de paroles, leur langage de gestes aussi, de pénétrer des réalités qui dépassent ce milieu-là, des réalités qui me paraissent universelles et, c'est étrange, je ne suis pas un intrus, mais je suis un parmi eux. Maintenant le cercle s'agrandit. Comme Québécois, c'est assez important, je crois. Car, si on regarde deux ou trois générations en arrière, les Québécois viennent tous de ce milieu rural et c'est quelque chose qui n'est pas disparu complètement, heureusement, car c'est de là que l'on tire ce qu'on a de meilleur comme qualités, une sorte de bon sens, d'humour extraordinaire et une capacité de raconter les choses essentielles.

• Est-ce un pays réel ou fictif que finalement vous décrivez ?

— Bien sûr, c'est un pays fictif, mais en réalité qu'est-ce que c'est la réalité, qu'est-ce que c'est la fiction ? Je suis persuadé que je n'écris pas un documentaire et c'est d'ailleurs une grande



déception pour les gens qui retournent sur les lieux dont je parle et qui s'attendent d'apercevoir au coin de la rue principale un soldat anglais en train de porter un cercueil. J'écris de la fiction, j'en suis conscient, mais je crois que c'est une fiction qui permet de rencontrer une réalité parce que les fictions, les romans, sont pour moi des moyens privilégiés pour le faire. Mon œuvre n'est pas terminée. Mon ambition, ce serait d'écrire un ensemble plus vaste que ce que j'ai fait dernièrement, c'est-à-dire faire une sorte de fiction globale du Québec depuis l'origine, c'est-à-dire le premier contact avec le pays et les Indiens, faire une projection vers la science-fiction. Si je vis vieux, tout cela aura le temps de s'agglomérer. Pour le moment, j'ai beaucoup parlé du passé, comme Québécois et surtout comme Québécois de ma génération. Il fallait préparer le terrain, il fallait démolir bien des choses pour trouver le sens des choses, pour trouver ce qui est important.

• **Pourquoi votre image du monde rural est-elle marquée par une violence liée à l'érotisme et à la sexualité ?**

— Le monde rural en lui-même est un monde terriblement violent (je dis le monde rural, le monde urbain aussi, c'est la même chose!).

• **Vos principaux référents sont la guerre, la mort, la mutilation, en un mot la violence. Comment concilier cette violence au débordement de vie que traduit toute votre œuvre ?**

— Il y a une recherche de la mort, une fascination de la mort, un excès de vie qui doit se traduire par la sexualité. Ce sont des moyens d'expression spontanés.

• **Est-ce plus un instinct de vie qu'un instinct de mort ?**

— Il y a beaucoup d'instinct de vie parce que justement il y a cette fatalité qui est là. Tous mes personnages, avec les moyens ridicules qu'ils ont, protestent contre la fatalité de la mort. Lorsque j'écris, je ne dis pas que je vais écrire au sujet de personnages qui protestent contre la fatalité de la mort, je me laisse plutôt prendre par les personnages, les personnages s'imposent et puis, je les suis et je suis content de les suivre. Je sais qu'il y a une grande protestation contre la fatalité de la mort. Les personnages sont tous des êtres démunis. Mais qui ne l'est pas devant cette réalité-là ? Ils protestent, ils lancent leurs énergies comme ils peuvent mais en même temps ils éprouvent une impuissance à s'exprimer par le langage et non une impuissance totale.

• **L'humour et l'ironie semblent des moyens privilégiés pour vous...**

— Pour moi, ce sont des moyens privilégiés. C'est une part de l'héritage de mon père. Il avait de l'humour et, selon lui, il n'y avait rien qui valait de la peine. La seule chose qui était importante, c'était ce qui pouvait être la source d'un rire ou d'une farce. L'humour, pour moi, est un moyen privilégié de faire l'équilibre, de permettre d'accepter ce qui est inacceptable, ou d'avoir l'impression de comprendre ce qui est incompréhensible. Cela peut se refléter dans quelques-uns de mes personnages, mais mes personnages n'ont pas d'humour en eux, c'est mon regard sur les personnages.

• **Est-ce que derrière le conteur et le romancier se cacherait un moraliste ?**

— Je crois bien que le conte, à un moment donné, doit conduire nécessairement à une morale. Tous les conteurs sont moralistes. J'ai cependant la conviction de n'avoir rien à apprendre à personne. Un moraliste, c'est quelqu'un qui a la prétention de pouvoir être sûr de quelque chose. Moi, je ne suis sûr de rien. Je ne crois pas que le romancier puisse transmettre même une morale. J'aime bien lire Montaigne, c'est extraordinaire tout ce qu'il m'ouvre, tout ce qu'il m'apprend, mais au fond il ne m'apprend rien. On peut plutôt transmettre des doutes.

• **Est-ce qu'il y a des écrivains qui vous ont spécialement marqué, qui vous ont influencé ?**

— Tout ce que je lis m'intéresse terriblement mais momentanément. J'ai lu beaucoup d'auteurs américains, mais j'ai lu beaucoup d'auteurs français aussi. Ils m'ont influencé dans le sens que lire un auteur donne des raisons d'écrire. En ce moment, je lis un Balzac, mais ça, c'est régulièrement. Je lis un Balzac quand il arrive une sorte de trou ou de difficulté dans le travail. Ça ne m'apporte pas la solution mais ça donne des raisons d'écrire, des raisons de continuer. Je lis Marguerite Yourcenar, qui est sans doute pour moi la plus grande romancière française en ce moment. J'apprends des trucs de romans, j'apprends des faits historiques, mais surtout elle me donne des raisons de continuer dans le roman, d'essayer de dépasser un stade. J'ai lu beaucoup de Faulkner. L'idée de mettre un centre dans une région et de rattacher toute la région autour d'un centre me vient peut-être de lui.

• **La verve, sinon la verve rabelaisienne, caractérise vos personnages. Est-ce ainsi que vous concevez le paysan québécois ou le Québécois tout court ?**

— Ah! oui, il y a une verve! Je ne fais pas la distinction entre le paysan et le citadin.

• **N'est-ce pas une vision cruelle que vous proposez, d'autant plus cruelle que vous semblez chercher la complicité du lecteur par votre ironie ?**

— Il y a une cruauté, il y a une relation, les Anglais disent « love-hate », il y a ce genre de relation. Le regard se pose sur cette réalité et ce n'est pas conforme à l'éducation que tu as reçue, l'éducation que tu t'es donnée. Il existe une sorte de mouvement, je dirais vraiment de haine et en même temps tu te rends compte que c'est ton monde et que c'est là-dedans que tu communique, c'est là-dedans que tu vis et c'est ça qui est très spontané. La caricature vient de la vitesse de l'écriture. Si j'écrivais plus longuement, de façon moins condensée, il n'y aurait pas de caricature. Les images que je prends sont très spontanées, très rapides, et c'est ce qui donne l'impression de caricature.

• **Derrière vos personnages fictifs, quelle est la part du réel ? Est-ce que vous êtes inspiré de votre famille, de votre entourage, de votre village natal ou du Québec ?**

— Dans *La guerre, yes sir!*, je me suis inspiré, pour ce qui est de la géographie physique, du paysage de mon enfance, la montagne, la neige, le ciel, la position avec la terre, les montagnes au loin, la dureté des saisons. C'est vraiment du vécu. *Floralie, où es-tu ?* c'est du vécu aussi. C'est une histoire de vieilles personnes un peu mélangées ensemble. Dans *Il est par là le soleil...*, il y a pas mal d'aspects documentaires qui me viennent d'amis avec qui je vivais, au moment où je suis allé à la ville, moi avec mon papier, mon crayon, eux autres avec leur marteau et leur coffre d'outils, des expériences réelles aussi, vécues par moi. Il y a eu *Le deux-millième étage*; j'arrivais de la campagne et c'était l'époque des grands travaux à Montréal. Il y avait d'immenses trous le long du boule-



vard Dorchester et un peu partout dans la ville. C'était vraiment l'époque des démolitions et des grandes constructions. C'est une chose qui m'a absolument renversé qu'on puisse démolir tellement de choses parce que pour quelqu'un du monde rural, la démolition ça n'existe pas. On ne démolit pas, on fait des radoubs, on ajoute des pièces. Quand les enfants s'additionnent, on additionne les pièces, on fait des cuisines d'été, on fait des rallonges à la grange mais on ne démolit pas. C'était une expérience réelle et cette impression-là que j'avais eue, je l'avais oubliée, mais elle est revenue au moment de la construction de l'autoroute est-ouest à Montréal. C'était la partie réelle pour *Le deux-millième étage*. Pour *Le jardin des délices*, c'est peut-être ma contemplation d'un tableau dans un musée en Espagne qui a été pour moi une sorte d'éclair. Dans *Il n'y a pas de pays sans grand-père*, la partie réelle, c'est vraiment ma rencontre avec mon grand-père après plusieurs années. Dans *Jolis deuils*, chaque histoire commence vraiment par quelque chose de concret que j'ai vu, alors ça a été une expérience d'écriture très quotidienne. J'écrivais beaucoup de contes chaque jour et chaque conte partait d'une impression ressentie. Je pense au conte qui ouvre le recueil, il s'appelle « L'hirondelle ». C'est tout simplement qu'il faisait froid dans l'appartement où l'on vivait et puis c'est parti de là. C'est une impression réelle, mais transformée par l'écriture.

• **Avez-vous une attirance pour le fantastique ?**

— J'aime bien exagérer. Le fantastique c'est une exagération et c'est peut-être le meilleur moyen de rencontrer la vérité.

• **Il y a aussi des images saisissantes et vigoureuses. Est-ce que l'image est plus importante que le récit pour vous ?**

— Je crois que oui. Je vais vous dire une chose qui est bien naïve : au moment où j'écris, c'est exactement comme au moment où je parle ; quand je parle, je sais si la personne est avec moi, je sais si elle écoute ou si elle n'écoute pas ou si elle est prise ou si elle n'est pas prise. Quand j'écris, c'est exactement la même chose, et je suis beaucoup plus préoccupé par l'instant. Je sens s'il y a quelque chose qui accroche ou bien n'accroche pas et je suis plus préoccupé par cette rencontre extraordinaire que par le récit lui-même, je suis plus préoccupé par l'instant même que par l'image, plus préoccupé pour atteindre cet instant-là que par le fait d'atteindre l'image.

• **Est-ce que la fresque que vous brosez ne risque pas de choquer un peu le lecteur ?**

— J'espère que le lecteur va être dérangé d'une manière ou d'une autre. Il peut



être choqué par une grande tendresse comme dans *Il n'y a pas de pays sans grand-père* ou choqué par la violence comme dans *La guerre, yes sir!* mais pas choqué dans un sens péjoratif, quasiment secoué, pris en tout cas, retenu...

• **Vous ne les ménagéz pas tellement les Anglais, dans vos livres.**

— Je pourrais dire : ils sont masochistes... J'ai un tas de réponses à cette question-là. C'est très important maintenant pour moi, le Canada anglais, comme auteur, c'est très important au point de vue du public. Une grande partie de mon travail d'écrivain se fait pour le Canada anglais. Enfin c'est la logique des choses, une chose en amène une autre, c'est vraiment très curieux et ce n'est pas un public qui est visé.

• **Les véritables héros de *La guerre, yes sir!*, est-ce que ce ne sont pas finalement les soldats anglais ?**

— Je pense que c'est Jean Corriveau qui est le vrai personnage de *La guerre, yes sir!* Il y a le vrai point de vue. Je ne veux pas choquer le lecteur anglophone. L'image du Québécois est l'image de leur compatriote. Celle-là, ils l'acceptent comme normale, comme allant de soi. Une image qui rejoint déjà une conception qu'ils avaient du Québécois, peut-être. Je n'ai jamais pu voir ça dans les commentaires. Ce qui ressort aussi, c'est la question d'identité. Ils sont renversés par cela. Le sens de l'appartenance à quelque chose de vraiment fort, ce qu'ils ne semblent pas connaître, étant donné qu'eux, ils ont une identité plus diffuse.

• **Plusieurs des titres de vos romans sont des phrases, comment expliquer ça ?**

— Quand j'écris, je n'écris pas pour un titre, alors j'écris : roman n° 5, roman n°

6, roman n° 8. J'écris sans être déterminé, toujours pour rester libre, pour rester perméable. Une fois que le roman est écrit et que le contrat est réglé chez l'éditeur, que toutes les questions pécuniaires sont en place, alors je pense au titre, et c'est une grande entreprise, c'est quelque chose de très important.

• **Justement, en parlant de titres, qu'est-ce que ça signifie, yes sir, dans le titre : *La guerre, yes sir!* ?**

— Ce titre, que j'avais trouvé avec beaucoup d'efforts, chez Jacques Hébert, s'appelait *La nuit blanche*. J'apporte ce titre-là à Jacques Hébert qui est un homme de commerce, comme vous savez, et Jacques Hébert dit : « Tu es déjà allé dans une librairie, tu as déjà vu ces centaines, ces milliers, ces dizaines de milliers de romans, Tu mets ton roman qui s'appelle *La nuit blanche* sur une tablette, à côté des couvertures blanches de Gallimard. Un roman comme ça, c'est comme une belle fille qui est quelque part assise dans une salle de danse et qui attend. Ce n'est pas assez d'être belle, ce n'est pas assez d'être assise, ce n'est pas assez d'être élégante, ce n'est pas assez d'avoir de la vigueur, il faut de la danse. Tu vas me trouver un autre titre. » J'ai travaillé pas mal de combinaisons ; je trouvais qu'un des éléments importants, c'était, bien sûr, la guerre, puis l'autre élément important c'étaient les Anglais. *Yes sir!* c'est en anglais, c'est aussi militaire. Comme un martèlement. *Yes sir!* c'est un oui, oui, comme le personnage le fait tout le temps, c'est juste.

• **On remarque beaucoup de fêtes dans vos romans. Est-ce que vous exprimez ainsi les désirs refoulés des Québécois ?**

— Refoulés, plus ou moins refoulés, le nombre de fêtes des Québécois est quand même assez considérable.

• **Le jardin des délices, c'est une grande foire au village.**

— Il y a un défoulement nécessaire, mais je pense que ce défoulement-là n'est pas sans lien avec une réalité plus documentaire, parce que le Québécois est un bon fêteur.

• **Ça revient constamment, comme un rituel...**

— J'aime ce mot-là, parce que la fête est une cérémonie. Il y a le deuil dans « la veillée au mort », dans chacun des romans, dans *Le deux-millième étage*, cette soirée dans la nuit. En tout cas, c'est organisé comme une cérémonie, c'est une sorte de manifestation de vie mais selon les moyens du bord, plus ou moins ridicules, plus ou moins existants, et au fond, c'est la nuit d'abord, c'est une manifestation devant la mort, devant la divinité qui est là. Je suis hanté par la nuit. Ça remonte à des images d'enfance. Il faut imaginer la nuit avec rien autour

pendant des milles, des petits villages de rien rassemblés ensemble, puis juste là-haut Dieu ; le diable est juste là de l'autre côté. Les arbres sont là debout entre Dieu et le diable. Il y a un sens extraordinaire de l'immensité, de l'infinitude, de la vie.

• **Le rêve de l'or dans *Le jardin des délices*, est-ce qu'il est en somme plus important que l'or lui-même, est-ce là le vrai jardin des délices ?**

— L'or, c'est vraiment le rêve pour les personnages et même pour les individus. Je crois bien que ce à quoi on rêve a si peu d'importance comparé au fait de rêver. Ce qu'on écrit n'a peut-être guère d'importance. Écrire, c'est rêver par excellence.

• **Voyez-vous une parenté entre Vieux-Thomas, Menaud et Pierre Huneau ?**

— Pierre Huneau, non. Mais quand j'ai lu *Menaud*, là, j'ai vu qu'il y avait beaucoup d'échanges possibles. Quand je rencontrais mon grand-père et que j'écoutais ce qu'il me disait, c'était Menaud que je voyais.

• **Il n'y a pas de pays sans grand-père commencerait un autre cycle ?**

— Qu'est-ce qui commence, je ne le sais pas trop. Ce qui va être publié après *Il n'y a pas de pays sans grand-père*, je ne sais pas comment ça va être interprété mais c'est une petite histoire autobiographique. Après mon dernier roman, j'avais un besoin de faire une sorte de pause, d'interlude, de faire quelque chose sérieusement en m'y mettant entièrement, mais quelque chose en attente. Et puis ça s'est fait, j'ai commencé ce roman, j'ai donné quelques indications, mais ce qui viendra après ça, je ne le sais pas. Certainement une porte qui s'ouvre, je crois bien, ce n'est pas une porte qui se ferme. Il y a beaucoup plus de tendresse, la violence est contenue, il y a aussi un enracinement inévitable, logique, accepté. Il y a dans le langage de Vieux-Thomas, dans son parler, dans son récit, quelque chose qu'on n'avait pas auparavant de « conscient », de délibéré.

• **Est-ce qu'on peut demander au romancier quel est le roman qu'il préfère lui ?**

— Parmi mes romans, j'ai beaucoup de tendresse pour *Floralie, où es-tu ?* C'est peut-être celui de mes romans que j'ai eu l'occasion de fouiller le plus, j'ai fait une adaptation théâtrale, on l'a refait en anglais, on le retravaille cette année pour une autre représentation ; alors c'est peut-être celui que j'ai le plus fouillé et c'est peut-être celui qui pour moi a le plus de points d'interrogations. C'est un roman qui n'est pas fini pour moi. Je n'en ai pas fait le tour.

• **Pourquoi acceptez-vous que vos romans soient adaptés au théâtre ?**

— Il y a longtemps que je veux faire du théâtre, mais je n'ai jamais réussi à faire du théâtre comme je le voulais et chaque fois que je l'ai fait, c'a toujours été des concours de circonstances. J'aimerais bien que quelqu'un un jour me dise : « Fais une pièce de théâtre », mais les gens disent : « Ton roman était bien bon, fais-nous une pièce de théâtre avec. » Il y a des côtés frustrants, je sais, mais j'ai toujours accepté parce que j'aime le théâtre.

• **Estimez-vous que les représentations théâtrales de vos romans ont été des succès ?**

— Oh ! il y a eu des succès, il y a eu des fous, il y a eu de tout.

• **En général, êtes-vous satisfait des interprétations théâtrales qu'on en a faites ?**

— Je serais entièrement satisfait, si au lieu de se lancer maintenant sur des grandes scènes, les pièces avaient vécu, mûri, avaient été travaillées sur des petites scènes. Alors ça, c'est un peu une frustration. J'ai commencé la carrière à l'envers, j'ai commencé par les grandes salles ; peut-être qu'à l'avenir pour moi c'est les petites salles. Il y a des projets pour l'an prochain. C'est-à-dire qu'il y a plus que des projets, il y a des commandes pour l'an prochain.

• **Vous rencontrez souvent les jeunes ; comment leur présentez-vous vos ouvrages ? Quels aspects mettez-vous en relief ?**

— Je procède beaucoup comme on fait maintenant, par dialogues, par conversation ; j'essaie de voir ce qui peut les préoccuper et convenir à leurs préoccupations. Je n'essaie pas de mettre telle ou telle chose en évidence. Je réponds simplement à leurs questions en essayant peut-être de démystifier toute la cuisine d'écrire.

• **Quelle est l'œuvre que vous avez écrite et qui s'est vendue le plus ?**

— Jusqu'à maintenant, c'est *La guerre, yes sir!*

• **C'est le roman qui est le plus utilisé au secondaire. Est-ce que vous y voyez une raison précise ?**

— Non, je ne vois pas de raison précise. Je ne tiens pas à chercher de raison précise non plus, parce que ça me mettrait très sensible à ce genre de succès et le danger serait que j'essaie de faire *La guerre, yes sir!* n° 2 et *La guerre, yes sir!* n° 3. D'ailleurs les gens attendent ça, et au théâtre, par exemple, quand je suis arrivé avec ma deuxième pièce, on attendait que je fasse *La guerre, yes sir!* n° 2.

Propos recueillis par
Gilles DORION
et Maurice ÉMOND.