

Québec français



La Buse et l'Araignée

Gilles Dorion and Aurélien Boivin

Number 71, October 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45255ac>

[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. & Boivin, A. (1988). La Buse et l'Araignée. *Québec français*, (71), 82-84.

la Buse et l'Araignée*

Propos recueillis par
Gilles Dorion
et Aurélien Boivin

Parlons porno.

— Je n'ai pas l'impression d'avoir fait un ouvrage porno. Pour moi, il n'y a pas de sujet tabou, il n'y a pas de sujets qui sont bons ou qui ne sont pas bons. Tout est toujours dans le traitement, tout peut être dit, tout peut devenir objet de littérature, tout est dans la façon de le dire. Si on prend l'étymologie, l'écriture de la chair, oui c'est de l'écriture de la chair, de la « pornographie ».

Donc, l'écriture ici, qui a comme thème la chair, est une écriture de démystification ?

— C'est à chaque lecteur à trouver la réponse. Je l'ai écrit moi, dans la naïveté, et je pense qu'un bon écrivain, lorsqu'il écrit, doit redevenir naïf et prendre de la distance seulement quand il retravaille son texte. Depuis quelques années, je m'intéresse beaucoup à la psychanalyse. Cet intérêt-là, cette recherche-là a influencé mon écriture. Mais je ne pourrais pas dire si je n'avais pas de volonté de démystifier ou démythifier.

Pourquoi avoir choisi le sujet d'un double inceste en fin de compte. L'inceste de la petite fille avec sa mère et l'inceste du garçon avec sa mère ?

— Au départ m'est venue l'histoire de la petite fille. Ma compagne après coup, m'a dit : « Comment se fait-il que les hommes sont seulement capables d'imaginer des petites filles méchantes ou perverses et non pas des garçons ? » J'ai décidé aussi d'écrire l'histoire d'un garçon pervers. J'ai écrit les deux histoires simultanément passant d'une à l'autre, faisant qu'il y ait toujours une écriture, un style, un ton, une voix pour chacune des histoires, pour que les histoires ne se mêlent pas.

* Jean-Yves Soucy, *la Buse et l'Araignée*, Montréal, les Herbes rouges, 1988, 215 p.

Est-ce que les deux enfants sont réellement pervers ?

— Non, je ne crois pas. La sexualité pour eux n'est qu'un moyen, elle n'est pas un but. Je ne pense pas même qu'ils y prennent plaisir. C'est tout simplement pour eux un moyen de contrôler les adultes parce que j'ai l'impression que c'est une histoire de pouvoir d'abord et avant tout. La petite fille a découvert que les mots avaient un pouvoir mais elle a découvert qu'elle avait du pouvoir aussi sur les hommes en pouvant faire naître le désir. Mais elle n'y prend pas plaisir, elle.

En somme, ce sont tous les complexes, les obsessions, les fantasmes freudiens qui sont ici exposés ? Freud disait: « Il faut tuer le père ».

Est-ce qu'il s'agit bien de cela dans les deux récits qui composent le recueil ?

— Ces enfants-là n'ont pas réussi à tuer le père malgré les apparences ou malgré ce qui est dans l'histoire. Ils l'ont tellement intégré que, même s'ils l'ont tué ou même si dans un cas il est mort de mort naturelle, ou dans l'autre cas c'est la petite fille qui l'envoie en prison, donc, le tue symboliquement, ils n'ont pas réussi à s'en débarrasser, ils l'ont toujours en eux. C'est certain que ça joue dans les fantasmes, ce sont des enfants qui ont mal intégré leurs complexes, ne les ont pas transcendés, qui n'ont pas compris que la mère n'était pas accessible, que la mère appartenait au père. Ils n'ont pas fait ce que tous les enfants font ou doivent faire, finalement, se tourner vers les étrangers.

J'ai voulu, en écrivant, retrouver les mythes, ressortir les miens, insécuriser le lecteur, l'obliger à retrouver ses fantasmes refoulés.



Ce qui est intéressant, c'est cette double focalisation de la petite fille qui aime sa mère et du garçon qui aime sa mère.

— Je me suis demandé si la petite fille aimait vraiment. Au début je croyais que c'était une histoire d'amour envers la mère. Je me demande si ce n'est pas plutôt la haine du père, c'est-à-dire l'amour du père qui est déçu et qu'elle tourne cette haine-là contre tous les hommes qui pourraient avoir une figure de père. Le garçon, je crois que c'est un menteur. Je crois qu'il n'aime pas sa mère malgré tous ses discours. La petite fille, on se prend d'amitié pour elle, on la prend en pitié aussi un peu. Elle a de l'humour, elle nous fait rire avec sa méchanceté.

Ces deux récits sont considérés comme une satire de la sexualité. Une satire des obsessions des adultes.

— Ce sont vraiment les adultes qui sont visés à travers ça. Tous ces complexes on les refoule. J'ai voulu, en écrivant, retrouver les mythes, ressortir les miens, insécuriser le lecteur, l'obliger à retrouver ses fantasmes refoulés. Ce ne sont pas des fantasmes d'adultes vis-à-vis des enfants mais ce sont plutôt nos fantasmes à nous qui nous viennent de l'enfance et qu'on a oubliés ; qu'on a cachés parce que c'était inavouable, parce qu'il fallait faire ça pour vivre. Et mes deux enfants eux ne l'ont pas fait.

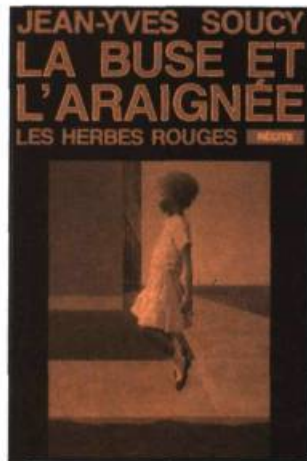
Je trouve que, comme adultes, on est souvent assis sur notre derrière et ce qu'il y a de plus vivant en nous, c'est ce qui reste de l'enfance, qui nous reste aussi de l'adolescence.

Il me semble que vous assumez mieux le caractère de la petite fille que le caractère du garçon.

— C'est possible, parce que la petite fille est franche, elle est vraie, alors que le garçon est fourbe. Je me suis retrouvé dans la deuxième partie avec un personnage carrément détestable auquel on ne peut pas s'identifier, qu'on ne peut pas aimer. C'est à la relecture que je me suis aperçu qu'il était menteur, mais totalement menteur. Il est méprisant envers tout le genre humain, non seulement envers son père, les hommes, mais envers les femmes aussi et sa mère en plus. Il est malhonnête. Quand il prétend aimer sa mère, on se rend très bien compte que c'est pas vrai. Tout ce qu'il veut, c'est la posséder, comme il possède ces femmes. Il dit : « Ça va me servir d'expérience avec ma mère ». Quand il aura couché avec sa mère, il aura tué la mère. Il va la mener comme il mène les autres femmes. C'est une question de domination. Pour écrire la petite fille, j'ai écrit avec l'inconscient. J'ai essayé de me mettre dans la peau de la petite fille, de lui prêter une part de mon inconscient qui deviendrait l'inconscient de la petite fille. La seule chose que j'ai visée, ce n'était pas la crédibilité ou le réalisme, c'était la logique interne du personnage et je me suis laissé aller vraiment à l'inconscient ne sachant pas toujours ce qu'il voulait. Je dois dire qu'après coup il y a quand même un travail d'écriture où je lui ai rajouté cet amour des mots pour rendre plus crédible le fait qu'à dix ans elle s'exprime comme ça.

Avez-vous voulu faire une démonstration du pouvoir de l'écriture plus encore que du pouvoir des mots par la rhétorique ?

— En essayant de rendre par la langue, le mouvement, le rythme même de la pensée de la petite fille qui s'en va un peu de gauche à droite, un peu comme un vol d'oiseau de proie, et du garçon aussi, qui est obsessif, qui tire sa spirale. Chacun de mes livres, de toute façon, répond à un questionnement. C'est moi qui m'interroge sur l'écriture. Chaque livre est une expérience et la réponse du moment à cette question que je me pose comme l'écriture. J'ai une réponse toujours imparfaite, ce qui fait que je continue d'écrire.



Il n'y a donc pas de sujet prédestiné, pas de grille non plus au début ? Vous ne savez pas sur quoi vous allez écrire votre roman ?

— Je sais sur quoi je vais écrire mon roman mais j'essaie de retrouver une espèce d'innocence, de naïveté pour que passent justement des choses à mon insu. D'une part, c'a l'avantage qu'on croit aux personnages et qu'on croit à l'histoire. Quand un écrivain ne croit pas à ses personnages, se rappelle qu'il est en train d'écrire quand il fait son premier jet, ça se sent à la lecture, on ne croit pas à ses personnages. Si l'auteur n'a pas été le premier à qui il a raconté une histoire, et bien, l'histoire que le lecteur lit n'est pas très intéressante. Il faut redevenir une espèce d'enfant qui se raconte une histoire et il faut redevenir très naïf quand on écrit. En devenant naïf comme ça, c'est un peu un moyen de faire sauter des barrages d'auto-censure, les barrages de la culture aussi. C'est oublier qu'il y a des livres qui ont été écrits avant et de ne pas se sentir bloqué par tout ce qui a été écrit.

Est-ce qu'on pourrait faire un rapprochement entre cette héroïne-là et celle de Réjean Ducharme, Bérénice Einberg, et même de Tinamer, de l'Amélançhier de Ferron par exemple ?

— C'est flatteur pour la petite buse d'avoir de tels ancêtres et, quand je relisais le texte, je me suis demandé : Est-ce qu'elle est crédible ? Est-ce que sa connaissance des mots, sa lucidité, est-ce que ça passe ? Je suis même retourné lire *l'Avalée des avalés* pour retrouver Bérénice. Ensuite je suis retourné lire *l'Amélançhier* pour voir Tinamer. J'ai repensé à Una et je me suis dit : Ma petite buse a des ancêtres, je ne m'occupe pas de ça. Je sais que la réalité dépasse toujours la fiction. Donc, j'ai accepté qu'elle soit comme ça. De toute façon, c'est un personnage de fiction. Ce n'est pas un enfant que j'ai voulu décrire, mais c'est un personnage que j'ai inventé à travers lequel je vise et atteins les adultes.

Comment on se défend devant une critique moralisatrice ?

— Je me suis défendu avec un éclat de rire. Elle a beaucoup d'influence cette critique, ou ce critique, mais je ne suis pas certain qu'il en ait tant que ça. Les lecteurs que j'ai rencontrés depuis font la part des choses...

Est-ce que vous iriez présenter ce roman en secondaire quatre ou cinq ?

— En secondaire cinq oui, en secondaire quatre aussi. Ma fille, qui est en secondaire quatre, l'a lu. Mais il faut dire que je l'ai préparée avant, je lui ai expliqué toute la part de fiction qu'il y avait dedans, pour ne pas la blesser parce que c'est un livre vraiment qui s'adresse aux adultes. Je pensais qu'elle avait assez d'intelligence et d'ouverture d'esprit pour pouvoir digérer le livre. Ses réactions le confirment d'ailleurs. Ce n'est pas la sexualité, l'expression de la sexualité qui l'a d'abord et avant tout frappée mais plutôt la folie de la petite fille ou du garçon que je fais partager aux lecteurs. C'est ça que je voulais faire aussi, plonger le lecteur dans cette folie-là, qu'il se sente un peu désarmé. On est témoin impuissant devant ça.

Comment avez-vous fait pour arriver à coller la rhétorique à chacun des deux enfants ?

— Ça s'est fait assez spontanément, assez inconsciemment. La forme vient beaucoup du fond, la forme s'exsude du fond. Pour moi ça doit vraiment coller ensemble, ce qui fait que chacun de mes livres a toujours une écriture particulière. Le fond trouve sa forme, on dirait, et j'ai été très vigilant durant l'écriture pour maintenir le ton, trouver le ton, la voix du personnage de la petite fille et coller à sa voix. En retravaillant le texte, j'ai enlevé des choses qui me semblaient ne pas lui aller, ne pas être appropriées à son ton. J'ai aussi, des fois, transformé des phrases, raccourci des phrases, changé le rythme dans une page, deux pages. C'est là un travail conscient, pour retrouver le rythme de la corde à danser, le rythme du battement d'aile de la buse, le rythme aussi de son déplacement ou de sa façon de penser qui est très fragmentaire et s'en va dans toutes sortes de directions. Avec le personnage du garçon, j'ai voulu une écriture plus lente, plus réfléchie. J'ai voulu traduire un peu sa façon de penser, mais aussi traduire dans l'écriture la métaphore de l'araignée. Donc, une démarche plus lente. J'ai voulu que même toute cette partie-là, ce récit-là soit fait un peu comme une toile d'araignée en nous amenant vers une spirale où la mère serait coincée.

INTERVIEW 2

Est-ce que Mathieu Bouchard est mort ?

— Mathieu Bouchard est mort. *Un dieu chasseur* est un roman où il n'y a pas de communication entre les sexes, c'est-à-dire que c'est un roman d'archétype, où l'homme et la femme sont très définis. Depuis, je m'aperçois que tous mes livres essaient de briser cette espèce de frontière et de mettre l'homme en contact avec la femme. C'est une recherche de la femme, de la fissure. Entre autres, dans *Parc Lafontaine* on le remarque beaucoup, dans *les Chevaliers de la nuit* aussi. Il n'y a plus de surhomme, c'est le petit garçon qui recherche la femme.

Parmi vos personnages, vous accordez autant d'importance aux enfants qu'aux adultes. D'ailleurs, vous les mettez souvent en rivalité et souvent, c'est l'enfant qui triomphe.

— C'est sans doute l'enfant qui reste dans chaque adulte qui triomphe. Je trouve que, quand on réussit des choses, c'est souvent l'enfant en nous, l'adolescent en nous qui le voulait, qui a gagné. Je trouve que, comme adultes, on est souvent assis sur notre derrière et ce qu'il y a de plus vivant en nous, c'est ce qui nous reste de l'enfance, qui nous reste aussi de l'adolescence.

Comment se développe l'œuvre à venir ?

— Chaque livre est une expérience nouvelle. Je pourrais parodier un écrivain français qui disait : Je sais de moins en moins quoi écrire et de plus en plus quoi ne pas écrire. » Je connais les thèmes, les histoires de mes prochains romans, mais l'histoire n'est toujours qu'un prétexte. Le prochain est déjà écrit. J'ai 763 pages de manuscrit. Ça suppose que je le réduise à peu près de moitié. Il est encore dans la marge de l'humanité, c'est-à-dire qu'il est encore dans l'inconscient, mais dans les régions noires. C'est un questionnement sur la différence sexuelle, l'identité sexuelle sous forme de journal intime d'un personnage.

Donc, c'est plus l'aventure humaine que vous écrivez. Comme elle est variée, vous ne faites pas comme beaucoup de romanciers font, toujours réécrire la même histoire.

— J'essaie, mais sans doute que après douze titres on s'apercevra que finalement il y avait toujours quelque chose qui se répétait dans chaque livre. Mais l'art c'est de faire que ça ne paraisse pas.

Le dernier amour de Roch Carrier

La collection Québec 10/10

Propos recueillis par
Aurélien Boivin

Comment et pourquoi un écrivain accepte-t-il de s'occuper d'une collection comme « Québec 10/10 » ?

La réponse est simple : le Québec est un pays jeune : toute la structure de ce qui devrait supporter le livre est encore aussi bien jeune. Rien n'est bien organisé, bien structuré. Dans une société où il est en compétition avec les coureurs automobiles, les hockeyeurs, les lutteurs, les musiciens de concerts symphoniques ou autres, l'écrivain doit s'impliquer pour faire connaître son produit, pour porter son livre au lecteur, soit à l'occasion de tournées ou de conférences, par exemple. Car un livre qui reste sur la tablette est un livre perdu. Un livre existe dans la rencontre avec le lecteur. C'est dans ce but-là que j'ai accepté de diriger chez Stanké la collection de poche, parce que j'y voyais un moyen de fournir aux lecteurs et aux lectrices une œuvre de bonne qualité à un prix réduit.

Vous ne pensez donc pas uniquement à vous ?

Je pense au contraire beaucoup à moi. Il y a très certainement là une grande part d'égoïsme, car plus la structure de diffusion du livre est organisée, plus je suis sûr d'en bénéficier comme écrivain. Toutefois, je ne vois pas uniquement mon travail, je pense également au travail de mes collègues écrivains du Québec.

Mais un tel travail que vous menez en tant que directeur d'une collection comme celle-là ne nuit-il pas au travail d'écriture ?

Le travail ne nuit pas au travail, il l'enrichit. Le travail nuit plutôt à quiconque se traîne les pieds. Publier, lire des œuvres, en sélectionner pour des rééditions, voilà qui, pour moi, équivaut à mon travail d'écriture, voilà qui est aussi, pour moi, une nourriture. Le temps que je consacre à cette activité est loin d'être du temps perdu. J'y acquiers beaucoup d'expérience et un enrichissement personnel extraordinaire.

Quels sont les objectifs de la collection « Québec 10/10 » ?

Premièrement, chez Stanké, on ne recherche une rentabilité ni immédiate, ni excessive. C'est pourquoi « Québec 10/10 » peut vivre, après avoir atteint, avec *Premier Amour*, la centaine de titres maintenant. Le directeur n'est pas forcé de faire entrer de l'argent à tout prix. Alain Stanké, l'éditeur, a voulu, avec cette collection, apporter sa contribution à la littérature d'ici en créant une collection de poche durable. La marge de profit est très mince, car on produit des livres de poche au plus bas prix possible sans nuire à la qualité des œuvres. Si, au départ, les écrivains étaient réticents, aujourd'hui, avec cent titres, ils font la queue à la porte et veulent entrer dans la collection. Ils y entreront d'ailleurs tous.