

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le réalisme n'est pas mort Jean Frigon nous le prouve avec *La cour des miracles*

Jacques Godbout

Numéro 18, été 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40601ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Godbout, J. (1980). Le réalisme n'est pas mort : jean Frigon nous le prouve avec *La cour des miracles*. *Lettres québécoises*, (18), 72–75.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1980

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

encore un tout petit peu de patience. Un tout petit peu de temps. Ce n'est ni imputable au hasard, ni à quelque mouvement concerté, si, dans ce qu'on appelle « la nouvelle écriture des femmes », on parle si souvent de naissance. On s'y attarde. On contourne l'événement. On n'en revient pas toujours. On n'en croit plus leurs yeux et nos oreilles. On naît. On se met à vivre. On risque une parole. On joue avec les mots. On met les langues mortes de côté et on sort la sienne. On cesse de traduire, de décalquer et de copier. Il commence à y avoir du féminin sous la langue et dans l'histoire.

C'est là où les pistes se brouillent. Et où la lecture devient ardue, mais jouissante et novatrice pour ceux qui aiment apprivoiser les langues étrangères. Langues secondes affranchies du statut et des contraintes de la *langue première*. Passez-moi ce néologisme. Ou plutôt je vous le passe, car l'expression *langue maternelle* est un pur barbarisme. Il n'y a jamais eu que des langues paternelles.

Comme nous ne sommes pas encore sorties du régime de la traduction, ma réponse n'échappe pas à la bâtarde du bilinguisme. Elle mêle incongrûment des éléments de langue paternelle ancienne à des bribes de langue maternelle naissante — utopie langagière qui ne verra peut-être jamais le jour, compte tenu de ce qu'il en coûte à une langue pour naître et se maintenir.

J'espère tout de même que vous saurez vous y/nous reconnaître.

Avec ma toute chaude et souriante festive amitié.

Madeleine Ouellette-Michalska

P.S.— Nadine fait dire qu'elle n'est pas sûre que *Le Plat de lentilles* soit un bon roman et que ça lui est égal puisque ça lui a permis de sortir de sa folie. Mais elle est certaine qu'il tendait un piège. Il promettait la défense du patrimoine, l'assiette de fèves au lard. Or, voilà qu'une fois les lecteurs/trices attablés, on leur glisse un pépin. Des lentilles affriolantes, relevées d'échalottes, entre lesquelles se glisse la critique des rituels ayant ordonné ce plat. Difficile à digérer quand ça ne tourne plus rond dans l'assiette et qu'on n'est plus maître dans sa maison.

Elle fait dire aussi qu'après *Le Plat de lentilles* (couverture grise, Le Biocreux), il y a eu *La Femme de sable* (couverture rose, Naaman) qui faisait l'amour sous le soleil algérien en humant des fleurs de citronniers et de mimosas. Pas folle du tout, celle-là !

Le réalisme n'est pas mort

Jean Frigon nous le prouve avec

*La cour des miracles**

Ce roman que Jean Frigon vient de publier chez Pierre Tisseyre éditeur, porte le réalisme et le naturalisme au niveau le plus cru, le plus primitif et inhumain jamais vu au Québec. Frigon s'est d'abord fait connaître par une pièce de théâtre Ti-Jésus, Bonjour, jouée à la Comédie canadienne en 1977. Plutôt que de faire une critique de ce livre qui n'appartient à aucun courant de la littérature québécoise actuelle, nous sommes allés poser quelques questions à l'auteur.

Q Vous êtes né à Montréal en 1952. Mais vous avez vécu quinze ans à Drummondville. Quel milieu vous a influencé le plus comme auteur, celui de Montréal ou de Drummondville ?

R Disons que c'est essentiellement Drummondville vu que j'ai vécu seulement trois ans à Montréal. Donc Montréal, j'en parle pas. C'est uniquement Drummondville.

Q Est-ce que votre pièce *Ti-Jésus, Bonjour* a été bien reçue par le public et par la critique ?

R Ça été mitigé. Certains ont aimé la pièce et d'autres non. Mais il y avait certains points qui ont déplu, comme le misérabilisme, la scatologie à outrance.

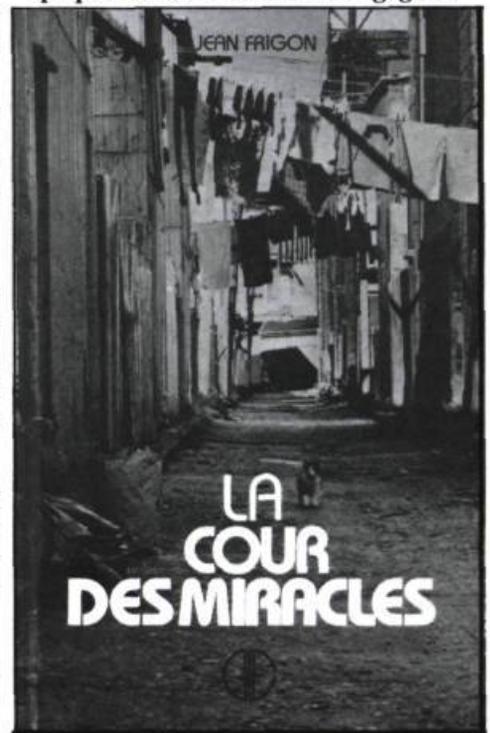
Q Vous avez écrit une vingtaine de pièces de théâtre, dont deux ont été lues en public par le Centre d'essai des auteurs dramatiques en février 1977 et en novembre 1979. Pourquoi avez-vous commencé par le théâtre ?

R C'est-à-dire que j'ai commencé par le roman. En soixante-dix, j'ai écrit mon premier roman. Je l'ai d'ailleurs donné à manger à mon chat.

Q Est-ce que le théâtre populaire de Tremblay ou de Barbeau vous a in-

fluencé ? Au niveau du langage et même des thèmes, il y a beaucoup de ressemblances.

R Quand j'ai commencé à écrire, je lisais très peu de théâtre. Par contre, je lisais beaucoup de romans, et puis j'avais vu très peu de pièces. En fait pour répondre plus directement à la question, je dirais que c'est tout à fait normal que des auteurs de la même époque utilisent le même langage et



les mêmes thèmes. C'est dire qu'à un moment donné, on a été impressionné par des bébêtes analogues. Évidemment, ce qui fait la différence, c'est qu'on n'aborde pas les sujets de la même façon. On a chacun notre style et nos idéologies ne sont sûrement pas les mêmes.

Q Quand est-ce que vous avez écrit *La cour des miracles* ?

R Je l'ai commencé en soixante-seize et j'ai pris un an pour le terminer. Le roman à l'origine avait six cents pages. Je l'avais envoyé à plusieurs éditeurs, et ils l'avaient trouvé beaucoup trop long. Alors là j'ai réduit mon texte à trois cents pages.

Q Où a lieu l'action du roman ? Ce n'est pas situé très clairement.

R Au contraire ! C'est très bien situé, ça se passe en province, peu importe où, mais une petite ville. Pour moi, la province c'est quelque chose de précis. Je n'ai pas voulu vraiment mettre Drummondville. Ça peut être facilement Shawinigan, Jo-

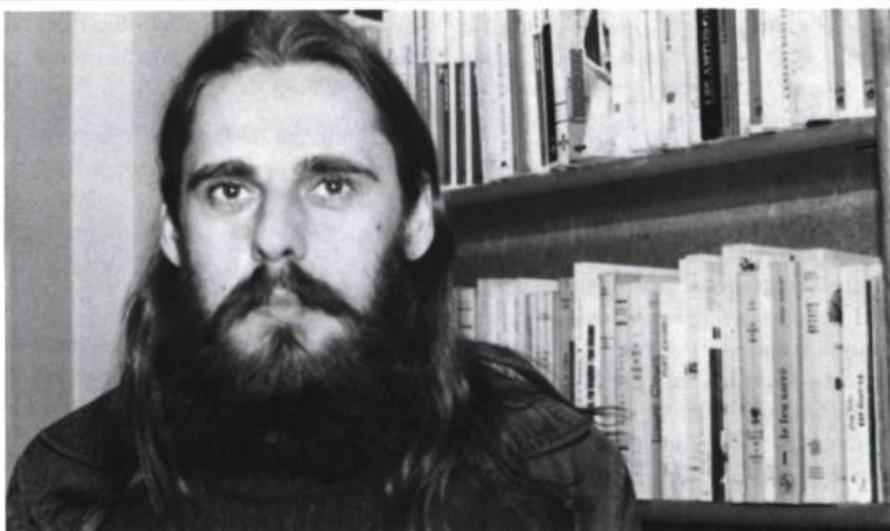


Photo : Athé

liette ou Sorel. Je visais plutôt la province, par rapport à Montréal.

Q C'est en partie un roman autobiographique ?

R Non, pas du tout ! C'est sûr que ça part de mes propres racines à moi, d'un certain vécu que j'ai connu, mais tout ça s'est transformé. D'ailleurs la part d'authenticité dans le roman est biaisée. Je pourrais dire la

même chose de la vraisemblance. Je me sers d'une certaine réalité que tout le monde connaît pour ensuite la déformer et enfin la manipuler à ma guise. Évidemment, dans tout ça, il faut s'assurer d'un équilibre. C'est très important sans ça on risque de se casser la gueule et de se retrouver avec des scènes qui n'ont rien à voir avec ce qu'on voulait dire. De toute façon, il y a une part d'amusement plutôt infantile dans l'acte d'écrire. Qu'on remonte à ses propres racines ou à une vision imaginaire, on ne peut pas faire autrement que d'avoir le nez dans sa propre sauce.

Q Pourquoi le Québec du début des années soixante vous a-t-il intéressé autant ?

R C'est une période qui me fascine. On était vraiment étouffé comme peuple, par le clergé. Les gens se sentaient prisonniers à l'intérieur de tout le système cléricale du Québec. De plus, il y a eu la révolution tranquille. Période qui s'est distinguée par l'éclatement des valeurs. Toute notre façon de vivre a été jetée à la poubelle. Des gens se sont mis à revendiquer des droits et des possessions légitimes qui nous avaient été amputés, tant culturels que politiques. Le Québec grouillait de partout. On se débarrassait d'un vieux manteau, et pas satisfait de le mettre au rebut, on l'a piétiné sauvagement. Ça a été notre première et véritable prise de conscience et tant pis pour le clergé. Il ne faut pas s'étonner que tout ça se soit déroulé en partie dans l'agressivité et la démesure.

Extrait

Le réveillon chez les Chénier

(. . .) *Le réveillon devait se dérouler dans le tapage et être couronné par des disputes.*

— *Envoie la femme, lâche-toé le ventre pis sers-nous ta boustifaille, dit crûment Pépino.*

Même enceinte de six mois, Mandoline n'avait su trouver un peu de considération auprès de son mari qu'en remplissant son rôle ingrat de serveuse. Nulle pitié ne lui était accordée. Prisonnière d'elle-même, tissée à même le fiel de son époux, elle était tout à fait inconsciente de son triste sort. Elle ne réagissait plus que par instinct, tel un être dénaturé.

Tous rigolèrent de la plaisanterie de l'homme. Même Mandoline avait esquissé un sourire. Pour quelques instants, le temps d'avaler les premières

bouchées, un moment de repos s'installa parmi les mangeurs. Cigarette aux lèvres, le père tartina de beurre une croûte de pain. Son visage était répugnant à regarder. Il lorgnait sa conjointe et sa progéniture avec un air de souveraineté. Ses lunettes étaient sales et imprégnées de graisse. Pour permettre à la nourriture de se frayer un chemin, il déposait son mégot sur le bord de son assiette et écartait les mâchoires comme s'il voulait montrer le plus possible la pourriture de ses dents. Jaunes, cariées, noires, incrustées de dépôts d'aliments, humectées de bave, craquelées, écartelées, elles étaient aussi dégoûtantes qu'un surmulot en état de putréfaction. Jamais au cours de sa vie, il n'avait touché à une brosse à dents. Et il en était fier ! (p. 98)

Q Vos personnages vivent dans la crasse et la merde. Ils semblent même s'y plaire. Quel est le sens de cette fascination pour la saleté, pour les matières fécales ?

R La crasse, c'est la façon dont je concevais ce monde-là, à un niveau de bas étage, primaire. Je me sers de la scatologie comme un procédé littéraire, aussi curieusement que ça puisse paraître. Pour imaginer et peut-être aussi pour être vulgaire, je dirais que la merde c'est le ciment qui retient mes idées les unes aux autres lorsque je décris un milieu aux relents aussi forts que ceux qui se dégagent dans *La cour des miracles*. Mais encore là, il ne faudrait pas croire que j'écris uniquement en fonction d'introduire des morceaux plus ou moins gros de fécalité.

Q Certains lecteurs pourraient peut-être vous reprocher le fait d'avoir créé des personnages fragmentaires, trop épisodiques. Qu'en pensez-vous ?

R Il y a au moins cent vingt-cinq personnages dans mon roman. Ça fait un paquet de monde à suivre. Généralement, les romans basés sur les héros ne me plaisent pas du tout. Dans *La cour des miracles*, je ne voulais pas avoir un personnage, ou un protagoniste spécial, malgré qu'il y ait quand même quelques familles qui même si elles sont épisodiques reviennent assez souvent pour avoir une substance. Je pense à la famille Rognon, à la famille Chénier. D'ailleurs, le personnage principal, c'est toute la collectivité.

Q Jusqu'à quel point avec-vous voulu démythifier le milieu social de votre enfance ? Votre roman est une sorte d'exorcisme, je crois.

R Oui, on pourrait interpréter ça de cette façon-là. En fait, je crois que je suis resté bloqué à une vision manichéenne des êtres humains. Tous mes personnages luttent constamment avec eux-mêmes. La dualité entre les forces du bien et celles du mal me préoccupe beaucoup. Dans ce sens, l'humour, et en particulier l'humour noir, est un tremplin idéal à mon écriture. Ça me permet d'aller plus loin et de désacraliser les mythes. L'univers ainsi créé se veut une projection hallucinante de la réalité de

même qu'une désarticulation des mécanismes autosuffisants et sécuritaires de la société.

Q L'univers de *La cour des miracles* est rempli de violence. Certains enfants sont des sadiques. Pourquoi toute cette brutalité ? Vous avez même créé quelques personnages qui vivent comme de véritables cannibales.

R Pour moi, les enfants ne font que répéter les gestes des adultes, ce qu'ils voient jour après jour. Pourquoi autant de violence chez les adultes ? C'est parce qu'ils vivent dans une société perpétuellement agressée. Ce sont des gens de pauvre condition, de milieux défavorisés. La violence pour eux autres, c'est une échappatoire.

Q Vous aimez mélanger une description réaliste et détaillée du monde avec le délire, avec une vision foncièrement surréaliste des choses. Je pense ici à la scène du collège classique transformé en orgie érotico-masochiste. Est-ce de cette façon que vous envisagez l'écriture, un mélange de réalisme et de surréalisme ?

R Le surréalisme m'intéresse dans la mesure où je peux me servir des procédés et des techniques. Quant au réalisme, ça représente seulement un point de départ puisque je dois le défigurer pour lui donner un nouveau visage qui est celui de l'absurde. Pour être plus clair, je pousse le réalisme à l'extrême de façon à atteindre l'absurde. C'est toujours de cette façon-là

que je procède, autant au théâtre que dans le roman.

Q Pourquoi avez-vous choisi le titre « La cour des miracles » ?

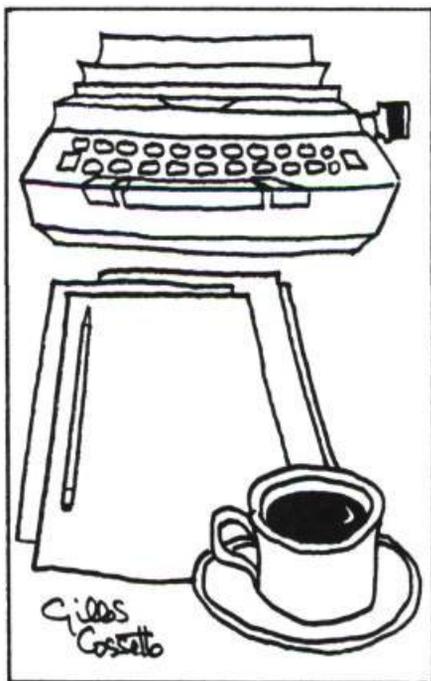
R C'est un titre qui m'est venu après avoir écrit le texte. Le premier titre, c'était « Flux et reflux dysentérique d'une rue publique ». Mais c'était un titre qui aurait pu effrayer le lecteur. Avec raison d'ailleurs. Deux ans après avoir écrit le roman, je l'ai relu, et j'ai été surpris par le nombre incalculable de monstres que j'avais créés. Alors, je me suis dit bon, pourquoi pas « la cour des miracles » ? Toutefois, on n'y retrouve pas qu'une galerie d'éclopés. Ce sont surtout des têtes heureuses qui constituent la majeure partie de la collectivité. Des têtes heureuses qui ont sombré dans l'impuissance, faute de mieux, et qui se cherchent des raisons d'exister malgré leur agonie.

Q L'amour physique ne représente pour les couples de votre roman un égoïsme et bestialité. C'est là une constante dans la littérature populiste du Québec, tant au théâtre que dans le roman. Comment expliquez-vous cette obsession d'une sexualité malade ?

R D'abord ça cadre très bien avec le milieu dans lequel vivent les personnages. Et puis, il ne faut pas oublier que dans les années soixante la sexualité était représentée comme quelque chose de sale. On vivait comme des refoulés. Les gens alors s'exprimaient par déviations. L'instinct prévalait sur l'intelligence. C'est ce que j'ai voulu démontrer.

Q Les chats semblent envahir les rues de la Cour des Miracles. Il y a comme une lutte de survie entre les chats et les hommes. Êtes-vous conscient du rôle joué par les chats, ou est-ce tout simplement un élément inconscient de l'acte d'écrire ?

R Il y a un personnage que j'identifie tout le long du roman à un rat. Il passe du stade de rat à raton, et tous les personnages en fin de compte sont des rats. J'ai même mis dans l'exergue un passage où il est question « d'une meute affamée de petits ratons agressifs ». Par opposition aux rats, j'ai placé des chats. Mais ici, ce sont de véritables chats. Le symbole



au départ me plaisait. Et puis les chats interviennent d'une façon apocalyptique. Mais tout ça, c'est sous-jacent dans le roman. Il faut gratter un peu pour le découvrir.

Q Vous ne prenez pas position face aux attitudes de vos personnages. Vous vous contentez de décrire l'anti-sémitisme, la brutalité, les préjugés. Vous faites un peu comme le personnage joué par Yvon Deschamps, vous prenez vos distances.

R Comme auteur, je n'ai pas voulu m'impliquer à travers les personnages. Je suis plutôt celui qui va regarder et puis qui va décrire ce qu'il voit. Lorsque je conçois un personnage, j'essaie de le structurer de façon à ce qu'il puisse évoluer par lui-même. Puis je le laisse parler et je le laisse agir. Parfois les résultats sont assez étonnants.

Q Les batailles de rue entre Anglais et Canadiens français sont d'une violence qui surprendrait beaucoup de lecteurs. Quelle est la part de la réalité dans les sentiments d'animosité entre anglophones et francophones ?

R C'est très réel tout ça. Dans le roman, c'est grossi, mais quand même dans les petites villes où la minorité anglophone avait la mainmise sur l'industrie, sur l'économie, le peuple avait conscience de ça. Puisque je pousse mon réalisme à outrance, alors j'ai mis le paquet. Ça glisse même dans l'absurde. Je ne voudrais pas qu'on reste pogné au stade primaire, qu'on reçoive tout au premier degré, il faut aller plus loin que ça.

* *La Cour des Miracles*, Éditions Pierre Tisseyre, Montréal, 1979.

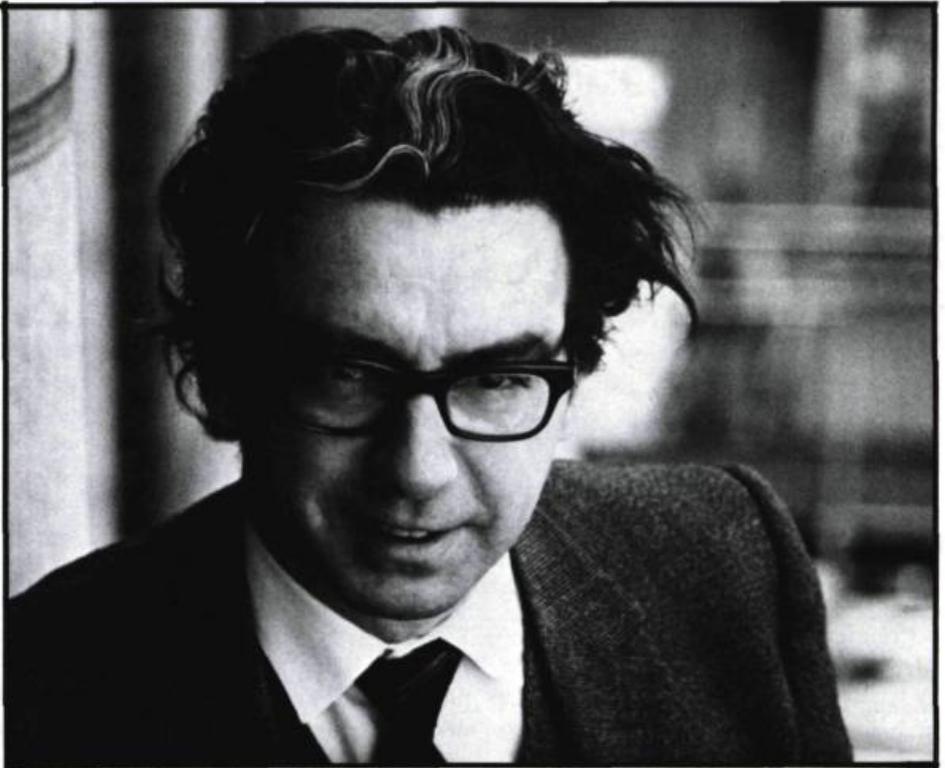


Photo : Kéro

Jean-Guy Pilon et *Liberté* :

Plus de vingt ans au service de nos lettres

Lettres québécoises est heureuse de rendre hommage à l'ancien directeur de *Liberté* par la voix de Jacques Godbout, un de ses plus proches collaborateurs depuis le commencement de l'aventure *Liberté*.

La revue *Liberté*, fondée en 1959, aurait pu disparaître vingt fois. D'ailleurs le nombre de revues qui naissent et disparaissent avec les saisons est incommensurable, mais aussi inévitable. Car qu'est-ce qu'un projet de revue ? Il faut réunir des êtres qui partagent une même passion et veulent se définir en un lieu privilégié. Il faut entretenir la passion et se donner les moyens matériels de rejoindre un public. Il faut dénicher un public et le rendre complice. Il faut administrer tout cela, obtenir que les idées deviennent des articles, que ces articles soient terminés à temps, dactylographiés, qu'ils se présentent sous épreuve (dans tous les sens du mot) et finalement paraissent sous forme stable, avec périodicité.

Les revues disparaissent parce que la passion se refroidit, parce que les idées qui réunissaient des êtres les séparent soudain, parce que personne ne veut assumer la tâche quotidienne et fastidieuse de la Direction. On veut bien de la gloire, mais pas des responsabilités !

Or *Liberté*, certaines années en douze numéros, d'autres fois en six, n'a jamais cessé de paraître. Bien sûr les gouvernements et le Conseil des Arts du Canada l'ont subventionnée et le font encore. Mais d'autres revues furent encouragées qui disparurent. Et pour obtenir ces subventions il a bien fallu que *Liberté* tout ce temps présente un bilan artistique, littéraire, intellectuel et administratif positif. Tout ce temps *Liberté* fut donc subventionnée. Mais