Document généré le 23 avr. 2024 10:42

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

L'épreuve du feu

Robert Lalonde

Numéro 146, été 2012

URI : https://id.erudit.org/iderudit/66596ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Lalonde, R. (2012). L'épreuve du feu. *Lettres québécoises*, (146), 6–8.

Tous droits réservés © Lettres québécoises inc., 2012

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/

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/

Entretien par ROBERT LALONDE

L'épreuve du feu

Robert Lalonde — Tout se passe, dans ton œuvre, comme si au commencement il y avait eu accident, naufrage, disparition violente. L'enfance, la mer (la mère), la compassion, la fraternité : une humanité fondamentale nous a été ôtée. Les voix de tes livres remontent le temps, acharnées à découvrir la cause du grand fracas. J'aimerais que tu nous parles d'abord de cette émotion fondatrice : la perte de l'innocence — et même de la mémoire innocente — qui seule peut faire revivre les fantômes que nous sommes et que sont ceux que nous avons aimés.

Rachel Leclerc — Disparition violente en effet, celle de ma mère quand j'avais sept ans. C'était l'arrivée fracassante de la Mort, qui dix ans plus tard a pris en quelques mois mon frère et mon père, puis un autre frère. Comment ne pas être obsédée par cette chape de plomb tombée sur notre univers éparpillé ? On a dit en septembre 2001 que les Américains perdaient leur innocence, j'avais du mal à comprendre cette expression. Mais dans les deux cas, c'est l'enfance et l'insouciance qui sont abolies. Il y a donc eu, très tôt, la perte de l'idylle. Je quittais le village et la grande maison blanche, le paysage où s'était tenue ma mère, un lieu où j'aurais dû me tenir à mon tour. Or la perte, comme tu dis, est fondatrice, elle est propice. La chute, la déchéance, quand elle ne confine pas au conservatisme et à la nostalgie du paradis perdu, est toujours un événement créatif. Dans le roman et dans la vie, elle force le personnage à rassembler son intelligence et son imagination. S'il échoue en cela, il ne survit pas.

R. Lal. — Ce sont les voix qui comptent, non ? Les personnages doivent raconter avec leurs propres mots, leur mémoire propre, leurs hantises personnelles. Les choses advenues ne sont pas les mêmes pour chacun. Un peu comme chez Anne Hébert, il te semble donc primordial que chaque personnage qui détient une parcelle de la vérité, une parcelle du trésor enfoui — joyau ou simple caillou — raconte à sa façon ?

R. Lec. — Il y a plusieurs façons de rapporter le discours intérieur d'un personnage et de toucher du doigt sa structure mentale — car c'est ce qui est en jeu : sa charpente intime. Faulkner a donné la parole à chacun de ses personnages dans *Tandis que j'agonise,* et l'on voit qu'un événement contient en réalité une multitude d'événements. Durrell a exploité cela dans le *Quatuor d'Alexandrie.* L'événement est construit sur notre perception des détails et sur ce qu'ils réveillent en nous. La mémoire de l'enfant est faite de cette manière, paraît-il. Je me souviens du rouge à lèvres d'une femme du village quand j'étais enfant. La scène qui nous impliquait était éprouvante, mais ce sont ces lèvres, d'un rouge très vif, qui la dominent et qui la rendent supportable, presque comique.

Lorsqu'un romancier propose une multiplicité de voix, il fait preuve de démocratie, car tous les personnages pourront montrer leur complexité, quitter leur rôle secondaire et atteindre la dimension qu'ils espéraient. C'est un peu comme dans une famille où l'aîné ferait cadeau de la parole au benjamin. Grâce à cette parole, le benjamin peut faire la lumière sur son identité profonde — que ne percevaient ni les autres personnages ni le lecteur —, mais aussi sur les événements auxquels il participe. Et, ce qui n'est pas négligeable, il détiendra pour un temps ce droit d'aînesse qui lui faisait envie. Ce procédé romanesque est efficace mais il a perdu de son attrait. La technique est très utilisée. Il y a d'autres façons de faire, l'écriture est un territoire de liberté presque absolue, Faulkner l'avait bien compris.

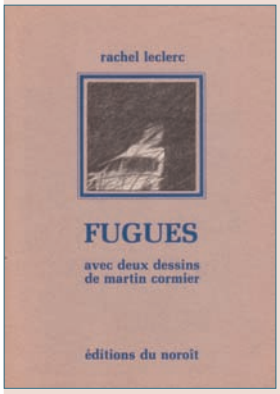
RACHEL LECLERC

R. Lal. — L'un de tes recueils de poésie porte le beau titre* Vivre n'est pas clair*. Il y a donc brouillage, perte des signes, errance du souvenir, aveuglement et grande fragilité dans l'entreprise de vivre ?

R. Lec. — Ce titre a une histoire. J'avais écouté un entretien avec Néstor Sánchez, un écrivain argentin vivant alors à Paris. Il disait : « Quand j'étais enfant, mon rire n'était pas clair. » J'avais compris « mourir n'était pas clair ». Plus tard, j'ai utilisé cette phrase *a contrario* : *Vivre n'est pas clair.* Ce titre nous parle en effet du mal qu'on peut avoir à se retrouver soi-même, dans l'écriture notamment. J'étais jeune à l'époque, et le métier de vivre, comme l'appelle Pavese, ne se donnait pas. Je ne voyais qu'une chose : mon rêve flou et tenace d'écriture. Plusieurs personnes ont traversé ma vie et je les ai regardées agir, je les ai écoutées penser. Professeurs, amoureux, écrivains, ils sont devenus des maîtres ès lumière, ès clarté. Ils m'ont enlevée à mon brouillage intérieur et m'ont aidée à découvrir mes propres signes. Si je ne pense pas toujours à eux, plusieurs sont restés mes héros. C'est souvent par leur écriture que les femmes m'ont marquée : Madeleine Gagnon, Nicole Brossard, Anne Hébert, l'étourdissante Marie-Claire Blais. Tu sais, je me rappelle la parution d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel,* j'avais dix ans. Par le simple fait de m'atteindre cette année-là, l'univers de ce livre m'a dit que je n'étais pas seule.

R. Lal. — La mer, les lieux de la pêche, les naufrages… C'est ta Gaspésie natale, bien sûr, qui ne te quitte pas. Mais il y a plus. N'est-ce pas un peu comme si le paysage, le lieu, gardaient captifs le sens, celui de la vraie vie, la sueur de ce « labeur des racines dans la boue », comme tu l'écris dans* Fugues *?

R. Lec. — Il n'y a pas de vraie et de fausse vies, et là-bas n'est pas meilleur qu'ici. Ma naissance m'a donné par hasard un endroit d'une



beauté parfaite et un rapport très intime avec l'élémentaire. Ce que je dis, c'est que le risque que l'on court à quitter trop vite le lieu d'où l'on vient, c'est non seulement d'y abandonner le sens qui s'y est incrusté avec les siècles, mais de perdre la posture de la mère dans ce lieu, et celle du père, de la fratrie et des grands-parents, de toute la communauté. Le lien risque alors de devenir superficiel, touristique, et la trace de l'ancêtre n'a plus d'utilité dans ta vie. L'écriture me redonne ce sens et ce lien, elle les élargit d'une manière qui n'aurait pas été possible autrement. Françoise Bujold disait qu'il faut tourner le dos à la mer pour écrire, elle savait qu'un paysage peut t'avaler. J'écris dans la perte d'un sens naturel, mais j'écris aussi grâce au non-avalement. Dans le « combat » contre le paysage, on dirait que les femmes s'en sortent souvent mieux que les hommes, je ne sais pas pourquoi.

R. Lal. — Il y a dans* Je ne vous attendais pas *ces vers qui me semblent circonscrire l'essentiel de la quête que tu mènes : « Peut-être la chance avant la mort / vous adviendra-t-elle pour un combat lumineux. » Cette chance, ce combat, comment les définirais-tu ?

R. Lec. — J'aime beaucoup l'idée que nous avons des droits, pas juste des liens. Si nous sommes cernés de fantômes, nous sommes surtout des individus à part entière, mais il nous incombe encore de nous engendrer nous-mêmes. Je parle de la chance pour l'humain de montrer qu'il est un être de courage. Et il existe une saine colère, n'est-ce pas ? Venue du manque, elle donne de la vigueur. Je suis arrivée à Montréal à 23 ans, j'habitais le quartier Hochelaga, où j'ai découvert quelque chose de formateur : la foule. Je voyais ces masses de gens qui marchaient, manquant de tout, comme moi à l'époque. Expatriée de la beauté, je me joignais à ce qui avait presque été un objet de mépris dans ma tribu : la laideur des quartiers de la métropole, la saleté, l'incapacité pour tant de gens de s'en sortir. Ma fraternité, si elle existe, vient de cette vision de l'autre, de la perte que l'autre subit. Et mes livres sont parfois construits là-dessus. Nous montrons beaucoup d'endurance, mais surtout de la soumission, et je voudrais qu'à chacun soit donnée la chance de briller, d'affronter ses fantômes ou, mieux encore, de prendre sur ses épaules les fantômes de son frère.

R. Lal. — Dans tes romans, tes poèmes, on voyage du présent au passé, au futur, dans des allers-retours incessants. Le temps est au cœur de ton entreprise. Il y a donc un malentendu effrayant dans notre façon linéaire de mesurer le temps ?

R. Lec. — Oui, il y a un malentendu. Nous sommes faits d'une mémoire qui n'est pas honnête, mais nous ne lui demandons pas cela de toute manière. Quelqu'un dans ma famille claironne que ma mémoire est défectueuse, cette personne n'a rien compris, ou bien elle a peur. Un écrivain n'est ni un historien, ni un biographe, ni un hagiographe. Un écrivain peut être quelqu'un qui ne marche plus dans le rôle, dans le personnage que lui imposent les événements. Or le souvenir en lui-même n'a rien de vrai, c'est sa reconstruction qui compte, qui le fait advenir. Les écrivains savent cela, c'est pourquoi le temps n'existe pas pour eux, le temps les a libérés de sa contrainte. Ce que tu construis, ce que tu ériges, c'est ta demeure. Ce sont aussi tes droits individuels que tu reconquiers. Transposer la vie dans l'œuvre d'art nous met un nouveau sens entre les mains, un sens artificiel certes, mais ne sommes-nous pas des êtres d'imagination et d'artifice ? Ce nouveau sens abolit une frontière, il établit aussi une distance avec les aïeux, il permet de réfléchir enfin sur eux.

R. Lal. —

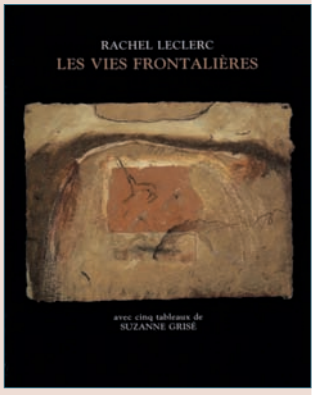
Préservez la santé du rêve
façonnez le manque, entretenez la route
elle mène aux choses parallèles
elle conduit aux matières
qui érigent la faim, le poème

Le poème est donc l'échappée qui seule peut permettre d'apprivoiser ce qui fait de nos existences des « vies frontalières » ?

R. Lec. — Ce qui préside au poème, c'est une faim viscérale de faire la lumière. C'est pareil pour le roman, je le vois bien maintenant. Je veux préserver cette faim-là, elle est ma fortune et j'ai parfois peur de la perdre. Si, comme je le pense, la marche du monde est aléatoire, si son ordre et son déroulement n'ont pas de sens, je peux congédier l'idée de Dieu avec son pénible projet. Mais un monde aléatoire ne nous livre pas pour autant au hasard, il favorise plutôt la rencontre, la circonstance. Il ne nous dispense pas non plus de comprendre, de démêler le fatras de causalités qui nous tiennent serrés les uns contre les autres. Ce que des humains peuvent se faire entre eux reste un mystère que j'essaie de pénétrer par l'écriture et encore plus par la lecture.

R. Lal. — L'autre jour, au café, tu m'as dit : « Ma poésie devient de plus en plus narrative. » Est-ce la romancière qui nourrit de plus en plus la poète ? Ou alors c'est qu'à mesure que tu avances, il s'agit de décrire, de circonscrire, de révéler par des gestes, des coups de pinceau, des paroles prononcées, la tragédie cachée ?

R. Lec. — Ma poésie s'est mise à « raconter des histoires » après deux publications. Elle se construisait toujours en vers mais elle était juste un petit peu plus narrative et moins opaque. Cela m'est venu du souci d'être comprise : je n'allais pas m'ouvrir pour risquer l'incompréhension, je n'allais pas brûler mon sujet. Cela a donné « Le casse-pierre » dans *Les vies frontalières.* Quelque chose m'a hurlé : « Dis-le ou bien tais-toi ! » Ce n'était ni du défoulement ni de la vengeance, mais bien un dévoilement qui m'épouvantait. C'était mon épreuve du feu. Je savais que je devais dire d'où je venais, de quelle perte. Je savais que j'étais rendue là. Pour écrire, je me suis tournée vers la chair plutôt que vers l'esprit, car c'est la chair en danger qui se souvient, qui souffre et qui écrit.



C'est là que le père mort m'attendait, lui qui nous avait précipités dans l'enfer de ses frustrations et de sa terrible ivrognerie. J'ai donc mis en poésie le fantôme de ma vieille douleur. J'ai pris le père et je l'ai assis dans ce « Casse-pierre » que je lui consacrais, et ces poèmes définissaient désormais la couleur et le bruit de ma présence dans le monde. Ce dévoilement me gênait, me gêne encore, mais il était revigorant pour la créatrice. Je me rappelle cette « naissance ». C'était vers 1990, à une époque où

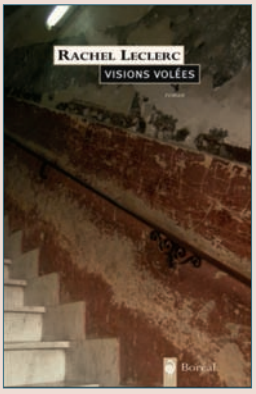
les poètes n'écrivaient pas trop sur le père et la mère, ni sur la mort ou sur les trous dans le tissu familial — car la poésie, par son côté hermétique, peut servir à masquer ces trous sans les combler pour autant. J'étais effrayée par la réception critique et aussi familiale du livre, mais il a remporté le prix Émile-Nelligan, notamment. Et la chair de mon père a pu s'apaiser, surtout celle de ma mère.

R. Lal. — Tu m'as dit aussi — et ça interpelle très fort le romancier que je suis : « Mon personnage descend un escalier. Or je suis poète, comment vais-je raconter cela ? » Comment, en effet ?

R. Lec. — Quand il s'essaie au roman, le poète se casse parfois les dents sur les marches de son orgueil. J'en sais quelque chose. Il ne trouve pas toujours en lui le vrai désir, le besoin réel de passer à l'acte. Et s'il échoue dans sa tentative, il risque d'accuser le roman de le priver de ses beaux outils de poète. C'est un ami qui m'avait dit la phrase que tu cites, et elle nous interpelle en effet. Nous pourrions débattre longtemps de ce faux problème, mais heureusement les outils sont à tout le monde. Un autre poète m'a dit qu'il ne lisait pas de roman parce que « le roman, c'est de l'anecdote », ce qui est souvent vrai, j'en conviens. Mais le roman possède une inestimable qualité : il m'accule au pied du mur de son anecdote et me met au défi de le sortir de cette prison. J'aime ce défi même si chaque jour je fais face au découragement. Je ne vais pas bouder le roman parce que j'éprouve du mal à le mener jusqu'aux sommets où il mérite d'aller. Et si je n'y arrive pas, ce n'est pas la faute du genre lui-même.

Le règne du populisme, d'un certain genre de roman historique et de ce que plusieurs appellent le « roman Wikipedia » est une pente descendante et très glissante. On nivelle le genre par le bas, c'est plus dommageable qu'on ne veut le croire. Cela déforme le lectorat au lieu de le former, et ce, pour très longtemps. Il y a quelques bons auteurs de roman noir ou policier au Québec, je les respecte tout à fait ; mais j'ai regardé plusieurs romans historiques récemment… On ne peut pas y lire trois lignes sans être assommé d'informations sur tel chevalier ou telle roturière en costume du XIVe siècle dans sa forêt ou dans son château, ou sur telle Québécoise du XXe siècle émergeant de l'ombre à coup de petites transgressions héroïques. Même des professeurs d'université s'y sont mis. Le problème n'est pas toujours le sujet. Le problème, c'est une accumulation de références qui n'arrive pas à masquer la pauvreté de style et d'imagination. Ces romans sont montrés comme des modèles de réussite parce qu'ils ont sorti leurs auteurs de l'anonymat. Si le phénomène est mondial, son impact est beaucoup plus grave sur une petite population comme la nôtre.

Le romancier doit vouloir atteindre, au cœur du cœur de l'histoire qu'il construit, le lieu de sa propre incandescence. Peut-être est-ce la poésie qui m'y a aidée le plus dans le roman, car elle n'est pas là pour faire joli, elle est le petit moteur de ma compréhension des personnages et de leur humanité. Et c'est vrai que nous manquons d'humilité face aux escaliers de la description romanesque. Quand on a moissonné avec succès la quintessence poétique, il y a de quoi ne pas vouloir en revenir. Mais les poètes et les romanciers devraient mieux se respecter et convenir ensemble que le roman ne détient pas le monopole de la médiocrité. Ni celui de l'anecdote.



R. Lal. — Dans* La patience des fantômes *— mais je retrouve cette obsession dans* Noces de sable, Visions volées, Ruelle Océan *—, la famille a été frappée d'un mauvais sort. Il y a eu maldonne. Comme chez Lawrence Durrell, les personnages sont forcés de refaire leur histoire. Il y a donc pour toi, au sein de la famille, une suite de possibilités infinies de survie, mais seule serait viable celle qui permet non seulement d'accepter l'advenu, mais en quelque sorte de le choisir ?

R. Lec. — Le mauvais sort n'existe pas, ce serait irresponsable de prétendre le contraire. Je l'ai déjà écrit dans un poème en prose : tout nous est donné, toute la lumière et la connaissance, toute l'intelligence, tous les livres. Pourquoi nous tournons-nous vers des miroirs aux alouettes ? Nous devons ouvrir, comme chez Durrell, l'éventail des possibilités et prendre sur nous la narration de notre destin et de ceux qui nous entourent. Nous n'avons pas tous le feu sacré, mais au moins nous devons savoir que l'infini se trouve de ce côté-là. Mon discours peut te sembler moralisateur, j'ai parfois tendance à dire ce qu'il faut faire. Y aurait-il un petit Limonov qui sommeille en moi ? Limonov travaille pour l'Utopie, celle de Thomas More. Du moins je le crois…

R. Lal. — Parlons de la lecture. Lire, cheminer dans les vers, la prose des autres, de celle, de celui qui remonte son courant vers sa source, c'est capital pour toi. Quels sont donc les auteurs, les romans, les poèmes qui, pour ainsi dire, écrivent avec toi ? Et comment se passe cette cohabitation-là ?

R. Lec. — Les auteurs que je lis me renvoient souvent à ma difficulté de construire un récit ou à mon peu d'originalité. Imagine l'audace d'un vieux Saramago à côté de la nôtre ! Entrer dans un chef-d'œuvre comme la trilogie de Javier Marías, *Ton visage demain*, c'est éprouvant, mais la jouissance est plus grande que la honte. Quand j'ai eu sept ans, la lecture a remplacé la mère aussitôt qu'elle a été morte. J'ai connu le froid du désert, mais jamais la solitude. Les choses faciles et les recettes toutes faites m'exaspèrent, les petits trucs sexuels par exemple. Je lis peu de romans français actuels (mais il y a Richard Millet, et d'autres que je ne connais pas). J'ai beaucoup lu J.M. Coetzee, Thomas Bernhard, Roth, DeLillo. Chez les femmes, j'aime Goliarda Sapienza, Duong Thu Huong, Herbjorg Wassmo, Magda Szabó, Jamaica Kincaid. Il y a aussi les grandes leçons d'écriture, d'humanité : V. Woolf, Proust, Tolstoï, Faulkner.

Quand j'écris de la poésie, confrontée à l'étrangeté de mes phrases, je lis quelques vers d'un autre. Marie Uguay a souvent joué ce rôle d'ange inspirateur, car sa poésie frôle la perfection. Cela peut être Alain Grandbois, mais aussi Paz, Neruda, Ritsos, Elytis, Darwich, Hikmet, Enzensberger. Je les ai lus dans les années 1980 ou 90, je suis très en retard. Mais c'est toujours une fenêtre qui s'ouvre.