

Micheline La France et les fils de sa trame

Jean-Roch Boivin

Numéro 46, été 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39316ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Boivin, J.-R. (1987). Micheline La France et les fils de sa trame. *Lettres québécoises*, (46), 32–33.

muette, le silence à quatre pattes, et c'est ainsi, je crois, qu'il doit être ressenti. Vendredi, pour moi aussi, c'est Antoine vu en quelque sorte par sa doublure. Il part, revient, repart; sans doute observe-t-il Antoine, Sacha, Huguette; il mange et dort et Dieu sait quoi encore lorsqu'il s'évade, mais toujours le rappelle le besoin de tendresse, une caresse furtive sur son oreille cassée. Après un ballet d'hésitations, il restera. Ainsi Antoine, ainsi Huguette qui hésitait aussi, ainsi les fils, ramené «en ville» par sa mère. Une histoire toute simple derrière laquelle se profile une personnalité d'homme qui n'est sans doute pas simple du tout. Mais, simple ou complexe, Antoine est attachant et rare: il aime et il pleure. C'est plus, c'est mieux que bien d'autres.

Dans une entrevue parue dans *XYZ*, André Major citait souvent Tchekov comme maître nouvelliste. Comme lui, Major maîtrise le sous-entendu, n'insiste pas, laisse que, d'elle-même et sans presque en avoir l'air, toute une charge émotive sourde de quotidiennetés apparemment banales, sans doute parce qu'il sait profondément que l'événement n'est qu'une enveloppe interchangeable et que le vrai, c'est dedans qu'il a lieu. Mais le dedans n'est pas toujours touffu. Il arrive que, passagèrement ou pour longtemps, il s'y trouve la même «sécheresse graphique» que l'écrivain en panne ou simplement sans grâce décèle dans les mots qu'il trace. Ce n'est pas sans remède. Et l'abondance a parfois des sources moins compliquées que l'on s'imagine: Vendredi. Sacha. Huguette.

J'ai beaucoup aimé *l'Hiver au coeur*. J'y ai trouvé, outre l'écriture solide et franche de Major, une grande tendresse, beaucoup de beauté. Je l'ai aimé également parce qu'il cache d'autres histoires que je n'ai pas l'espace de décortiquer (rapports père-fils; passé d'Huguette; nature de l'écrivain; la solitude; l'enfance; Vendredi; etc.). Enfin, il m'a été fort agréable de constater que pour cet écrivain au moins, pour cet homme au moins, deux êtres peuvent s'aimer sans chercher midi à quatorze heures, et que l'amour n'est ni menaçant, ni compliqué, ni bête. □

Micheline La France et les fils de sa trame

Une interview de Jean-Roch Boivin

Bizarre réflexe d'imaginer que l'auteure va ressembler à l'un de ses personnages! C'est vrai que la littérature de confessionnal est à la mode et depuis fort longtemps. Le «vécu» se consomme bien et l'emballage romanesque est souvent transparent. Pourquoi pensais-je à cela en remontant le Plateau Mont-Royal pour aller rencontrer Micheline La France? À cause de *Bleue* sans doute, son premier roman où j'avais, à tort, je l'apprendrai, senti la tentation autobiographique. Ce ne pouvait pas être à cause des personnages de son recueil de nouvelles *le Fils d'Ariane*, car alors j'aurais pris peur: il s'y passe des glissements de réalité assez hallucinants. C'était bien pourtant à cause de ce recueil unanimement louangé par la critique que je tenais à la rencontrer.

Assis à sa table ronde, nous avons bu du café et fumé des tas de cigarettes et je l'ai écoutée parler de sa voix chaude et amicale de sa passion d'écrire, d'un monde de sortilèges au bout de ses doigts et des enjeux de notre littérature. N'eût été le déclic du magnétophone pour me rappeler que j'avais assez pris de son temps, je serais encore là, hypnotisé par le reflet des pierres noires qui pendaient à ses oreilles et fermaient sagement le col de son chemisier rose. Il y aurait eu glissement de réalité, comme dans ses nouvelles.

JRB Votre premier livre, qui a connu un certain succès puisqu'on songe à une réédition, est une biographie de Denise Pelletier. Comment s'est fait ensuite le passage à la fiction?

ML J'ai fait l'École Nationale de théâtre mais ce que je cherchais, c'était une formation en écriture. À mon entrée, je l'ai dit au directeur, que ce qui m'intéressait, c'était d'écrire où même de réaliser, pas tellement de jouer. Mais j'ai passé l'audition et j'ai joué pendant cinq ans, ce qui m'a écarté de l'écriture car on joue vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Surtout en début de carrière, pour jouer, on court beaucoup. Finalement, j'ai abandonné le théâtre parce que, malgré que j'avais la piqure du théâtre, je voulais avant tout écrire. Voir quelqu'un en train d'écrire provoquait chez moi une espèce de convoitise. Au théâtre, c'est le texte qui me fascinait. À la mort de Denise Pelletier, ça m'a fait un grand choc. C'était notre Sarah Bernhardt, notre grand symbole. Elle aurait dû avoir une carrière internationale. C'était aussi pour moi une façon de faire le tour de 30 ans de théâtre au Québec, puisque Denise Pelletier est arrivée dans les débuts du théâtre professionnel au Québec. Elle a fait toutes les scènes, tous les auteurs.

JRB Comment avez-vous aimé l'expérience?

ML C'est difficile. On doit respecter le personnage qui existe. Et souvent, les personnages réels sont moins logiques que ceux qu'on invente. (Rires). C'était un travail de journaliste, même si en le faisant, je gardais mes préoccupations d'écrivains. Je suis toujours journaliste à la pige... naturellement, pour gagner des sous. J'ai fait de la scénarisation, j'ai écrit pour la radio.

JRB Parlez-moi maintenant de la naissance de *Bleue*, votre premier roman.

ML J'avais obtenu le troisième Prix Robert-Cliche pour le manuscrit mais, pour des raisons que je vous épargne, il a fallu un certain temps avant que je puisse le faire publier. Chose étrange, la réception populaire de *Bleue* a été moins ambiguë que celle de la critique. Quand je rencontrais des groupes, on avait lu le livre et on s'y impliquait beaucoup. Il y avait moins de distorsion que dans la lecture qu'en a fait la critique officielle. Le rapport à l'auteur n'a pas été bien saisi. On m'a pris pour le personnage de Josse, alors que j'avais même pris la précaution d'introduire un personnage qui s'appelle Micheline. Donc on m'a attribué la violence de Josse.

JRB Dans les nouvelles du *Fils d'Ariane*, il y a aussi une sourde violence.

ML Je crois que l'on est un peu passé à côté de la lecture de *Bleue* parce que l'on ne savait pas qui j'étais comme écrivain. On a eu peur. Alors que dans le recueil, on change vraiment de style d'une nouvelle à l'autre et, s'il y a de la violence, il y a aussi de la douceur, de la tendresse. Il y a les mêmes éléments, mais plus de recul peut-être vis-à-vis des personnages, car on doit entrer vite dans la nouvelle et faire dans le concentré. On sait que ça ne peut être l'auteur. Mais aujourd'hui, on lit tout en récit de vie, on veut des histoires exemplaires, des témoignages. Dans les recueils de nouvelles, on se promène d'un monde à l'autre et les lecteurs fichent la paix à l'auteur et s'approprient le livre.

JRB Ces nouvelles ont-elles été écrites spécifiquement pour ce recueil?

ML Non. J'ai écrit «Bateau de papier», qui ouvre le recueil, il y a vingt ans. J'avais écrit les 4 premières pages de *Rouge novembre* il y a cinq ans et je les avais oubliées. Soudain, en relisant Kafka sur la plage, j'ai repensé à cette atmosphère déjà connue. Cette nouvelle-là a donc mis cinq ans à naître. Ce n'est pas par hasard que j'avais perdu ces 4 pages. Pour moi, il n'y a pas de hasard. Je ne passe pas mon temps à farfouiller dans mes vieux papiers, plus préoccupée de créer des choses nouvelles. Dans «l'Île de la douce», j'avais en réalité deux îles dans la tête, mais j'étais surtout fasciné par la mentalité des gens isolés.

JRB Les personnages ont en effet en commun une solitude fermement défendue ou impossible à briser.

ML C'est la violence Sagittaire qui couve longtemps avant d'éclater.

JRB Comment se présente pour vous le choix entre écrire une nouvelle et écrire un roman?

ML La différence, je ne la vois pas tant dans le genre que dans l'idée qu'on tient au départ, comme une image qui s'im-



pose et impose le genre avec elle. La différence est du simple au complexe. Le roman est complexe: ce n'est pas seulement une anecdote, un récit, mais plutôt différents niveaux de lecture qui doivent être là, tout le temps, dans chaque phrase. Je dis simple, à propos de la nouvelle, mais c'est la différence entre une fugue et une symphonie. La nouvelle, c'est une fugue: elle doit être épurée. Il y a autant de travail dans les deux, mais ça ne prend pas le même temps. Pour un roman, on fait un premier jet et, ensuite, c'est comme si on rajoutait des couches, comme en peinture. Dans la nouvelle, on y va d'un geste. Comme en dessin. Alors on peut l'écrire en 4 ou 5 jours, mais elle aura mûri pendant vingt ans.

JRB Ne trouvez-vous pas que la nouvelle connaît un regain de popularité et que le public lecteur semble en redemander?

ML Oui, on sent une espèce de volonté extraordinaire chez les auteurs de travailler la nouvelle. En France aussi, d'ailleurs, mais chez eux on trouve plus facilement les chemins de l'Institution. Ici, on est beaucoup plus pour la libre entreprise, mais ce sont les auteurs qui l'assument... Cette espèce de volonté des écrivains a forcé les éditeurs à en publier. Il faut noter le travail souterrain effectué par les écrivains de science-fiction et de littérature fantastique. Eux, ils y travaillent depuis des années. Ils ont leurs revues, *Imagine* et *Solaris*, qui publient des textes d'une grande qualité littéraire. On a constaté que les nouvelles pouvaient trouver un public aussi facilement que les romans. Ce qui fait que ça marche ou pas, c'est la qualité. Les lecteurs en redemandent. Ils adorent cela, parce que c'est court justement. On peut lire une nouvelle entre deux stations de métro. Dommage que les journaux ne reprennent pas cette vieille habitude de publier des demi-pages de nouvelles. C'est une façon de supporter la littérature et de faire connaître les écrivains. Pourquoi les textes ne parleraient-ils pas directement au public lecteur sans l'intermédiaire de la critique? Au Japon, par exemple, on ne publiera pas le premier roman d'un auteur qu'on ne connaît pas. On va publier un auteur qui s'est fait connaître par ses textes, qui a déjà un public de lecteurs. Et puis n'oublions pas que les journaux payaient les textes. Parce que, vous savez, les éditeurs sont pauvres et les droits d'auteur, ça ne rapporte pas beaucoup... C'est une bonne façon d'encourager l'écriture et de permettre aux lecteurs de savoir qui ils veulent lire. C'est aussi un très beau genre littéraire. Ce sont de beaux textes et il y a de très grands nouvellistes. Souvent, ça approche la perfection du poème dans son économie, tout en respectant le cadre de la fiction. □