

Louis Gauthier et le principe d'incertitude

Christian Desmeules

Numéro 149, printemps 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68477ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Desmeules, C. (2013). Louis Gauthier et le principe d'incertitude. *Lettres québécoises*, (149), 6–8.

Louis Gauthier et le principe d'incertitude

Depuis *Anna*, son premier roman, Louis Gauthier trace dans une certaine discrétion une œuvre remarquable et remarquée. Une œuvre à l'apparence bicéphale où l'on retrouve, d'un côté, l'invention, l'humour et l'humour et, de l'autre, les récits de voyage autofictifs qui sont aujourd'hui réunis sous le titre de *Voyage en Inde* avec un grand détour. Une sorte de Dr Jekyll et M^r Hyde de la littérature québécoise, en somme, qui chemine depuis plus de quarante ans avec son sens de l'autodérision et son refus d'embellir la réalité.

Et la maigreur du style de cet écrivain né en 1944 n'a d'égal que la profondeur du gouffre dans lequel il plonge sa plume : son âme, ses doutes, la banalité la plus ordinaire. Écrivain effacé et modeste, sa position apparemment paradoxale d'écrivain qui n'a rien à dire ne trompe pas : il y a chez lui une densité de silence et de questionnement propre à nous hanter longtemps. Rencontre.

Christian Desmeules — D'où a surgi *Anna* en 1967 ? De quelle boîte à surprise ?

Louis Gauthier — Peut-être un peu de *La Boîte à surprise*, justement, cette émission de télévision pour enfants que j'ai écoutée très longtemps, pour la merveilleuse liberté de Bim et Sol, du pirate Maboule, de la poupée Fanfreluche... Sûrement aussi de Ionesco, de Lewis Carroll, de Musset, de Jacques Prévert. J'avais 17 ou 18 ans, j'étais encore au collège, je lisais beaucoup, j'aimais écrire, des poèmes, des petits textes en prose, entre deux devoirs scolaires, je voulais déjà devenir écrivain, je m'étais mis dans la tête de publier un premier livre avant d'avoir 21 ans. J'avais une blonde, que je ne voyais pas aussi souvent que j'aurais voulu, dont je m'ennuyais. Un jour, j'ai écrit un petit texte pour parler de cet ennui, et puis d'autres petits textes ont suivi, qui se sont greffés facilement au premier, parce que j'avais trouvé sans faire exprès une structure très souple, qui me permettait de sauter d'un sujet à l'autre, de faire des exercices de style, d'essayer tout ce que j'avais envie d'essayer, tout en conservant une unité d'ensemble.

C.D. — Et ce livre, tu l'as publié à 21 ans ?

L.G. — Pas tout à fait. Je l'ai terminé avant d'avoir 21 ans, mais le publier a été un peu plus long. J'avais envoyé le manuscrit au Cercle du Livre de France. Pierre Tisseyre, l'éditeur, l'avait accepté, mais il voulait que je le soumette au Prix du Cercle du Livre de France, qui avait lieu à l'automne. J'ai donc dû attendre presque un an. Et puis je n'ai pas gagné, le prix est allé à un roman de forme plus classique (*Cancer*, d'Anne Bernard), mais il y a eu un peu de remous autour de ce choix et finalement mon livre a obtenu plus de critiques et a connu une plus grande médiatisation que le livre gagnant.

C.D. — Selon toi, quel a été l'impact de cette arrivée précoce dans le monde littéraire ?

L.G. — J'ai trouvé le fait d'être un écrivain difficile à assumer, et c'est d'ailleurs toujours le cas aujourd'hui. Quand on me prend pour un écrivain, quand on s'adresse à moi comme à un écrivain, je ne suis



LOUIS GAUTHIER



jamais à l'aise. L'écrivain, c'est celui qui écrit. La personne que l'on rencontre, ce n'est jamais l'écrivain. Et puis j'étais jeune et les cocktails, les mondanités, les questions des journalistes, les rencontres superficielles, passer à la télévision à une heure de grande écoute, tout ça m'a paru assez traumatisant, c'est un monde qui m'a un peu effrayé. Je me faisais à cette époque une haute idée de la littérature, et l'environnement que j'ai trouvé n'était pas celui que j'avais imaginé. Et puis je

n'étais pas moi non plus à la hauteur de ce que j'aurais voulu être, ce n'était pas si facile. J'ai d'ailleurs l'impression que *Les aventures de Sivis Pacem et de Para Bellum*, mon deuxième livre, a été en partie écrit à cause de cette expérience. D'où son humour absurde, complètement déconnecté.

C.D. — Avec *Souvenir du San Chiquita*, qui paraît en 1978, on perçoit assez bien une sorte de glissement dans ton œuvre. Comme un passage du ludique langagier au sérieux inquiet du voyage.

L.G. — Après *Les aventures de Sivis Pacem et de Para Bellum*, je pense que j'ai subi une sorte de dépression. Je n'avais pas vraiment envie de travailler. Je me retrouvais sans véritable place dans le monde, dans la société. J'étais marié, ma femme me faisait vivre, moi, je restais à la maison et j'écrivais. Je n'avais ni succès ni argent, ni reconnaissance sociale, ni véritable métier. Tout ça ne me menait nulle part. Pour te dire un peu l'état d'esprit dans lequel j'étais, je m'étais fabriqué une

petite affiche qui disait *Out of Order*, que j'avais collée au dos de ma chemise. C'était une drôle de période, quand j'y repense, et les drogues que je commençais à essayer n'aidaient pas à y voir clair. C'est dans cet état d'esprit que j'ai écrit mon troisième livre, *Les grands légumes célestes vous parlent*. Ça a été un peu comme la chute, la fin de la première période de mon écriture.

Et puis j'ai rencontré Angèle, ou en tout cas celle qui m'a inspiré ce personnage. Ça a été le grand amour, ce dont j'avais toujours rêvé, ce que j'avais lu dans les livres se passait enfin dans ma vie. Avec elle, je me suis mis à fréquenter des milieux que j'avais toujours rêvé de connaître, des milieux qui exprimaient pour moi la quintessence du romanesque. Un univers de bars louches, de gens bizarres, d'artistes paumés, un univers d'alcool et de mensonge et, grâce à elle, de poésie et de merveilleux. J'étais content d'être sorti de mon petit univers bourgeois. D'être arrivé dans le vrai monde.

Parallèlement, je suis retourné aux études, à l'UQAM, en animation culturelle, l'épicentre de la pensée marxiste-léniniste à l'époque, et ça m'a beaucoup influencé, ça m'a amené à remettre en question toute la culture d'où je venais. Une période enrichissante et stimulante qui, oui, a beaucoup changé ma façon d'écrire. En fait, je ne pouvais plus supporter les livres que j'avais écrits.

Cette époque a été pour moi un point tournant. Une époque où j'ai eu l'impression de vivre à fond, de sortir d'un univers livresque, d'un univers de papier, pour toucher à la vraie vie; l'impression d'être au cœur de quelque chose.

C.D. — Souvenir du San Chiquita, c'est aussi en quelque sorte le Voyage avant le voyage ?

L.G. — *Souvenir du San Chiquita*, c'était une histoire qui me travaillait depuis un certain temps, une histoire d'amour et de révolution. En fait, j'avais déjà écrit un premier roman sur ce thème, que j'avais failli publier au Cercle du Livre de France, j'en étais à la correction d'épreuves quand j'avais décidé que je ne voulais plus le publier, ce que Pierre Tisseyre avait accepté et ce dont je lui ai toujours su gré.

Cette fois-ci, j'avais vieilli, j'avais acquis un peu de maturité, un peu d'assurance. Angèle étudiait à l'École nationale de théâtre, j'étais stimulé par cet univers que je fréquentais par procuration. J'écrivais de façon disciplinée, ce qui n'avait jamais été le cas avec mes livres précédents. Je m'installais chaque jour à mon bureau et je travaillais sérieusement. Cette époque a été pour moi un point tournant. Une époque où j'ai eu l'impression de vivre à fond, de sortir d'un univers livresque, d'un univers de papier, pour toucher à la vraie vie; l'impression d'être au cœur de quelque chose. Et puis tout ça s'est terminé comme il se devait par une peine d'amour, et à nouveau par le déses-



poir. Qui a ensuite engendré le *Voyage en Irlande avec un parapluie* et les livres suivants.

C.D. — Si le voyageur était un peu égaré à l'époque, l'écrivain savait-il, lui, où il s'en allait ?

L.G. — Pas vraiment, non. Bien sûr, en voyage, sur les conseils d'Angèle, j'avais pris des notes. Mais de là à penser que quatre livres naîtraient de ces deux petits carnets... Je suis toujours aussi étonné de constater qu'autant de littérature a pu sortir d'aussi peu de matière — et que six mois de ma vie ont pu nourrir vingt ans d'écriture.

C.D. — On a un peu l'impression que cette quête identitaire, autant collective que spirituelle, était un gros phénomène de génération.

L.G. — Je n'aime pas beaucoup parler au nom d'une génération et c'est d'ailleurs pourquoi je préfère écrire au « je ». Je ne suis pas un historien, je suis tout au plus un témoin. Ce que j'écris n'engage que moi. Mais bien sûr on est le produit d'une époque et on n'échappe pas à l'esprit de son temps. Il y avait eu tout un vent de changement qui avait soufflé dans les années 1960, et s'il y avait eu d'un côté les événements d'Octobre, il y avait eu de l'autre la revue *Mainmise*, les drogues psychédéliques, la spiritualité orientale, il y avait eu les voyages, bref, c'était une merveilleuse époque de grands bouleversements. On a mis le couvercle là-dessus assez rapidement, il est vrai, mais ça a été une bonne remise en question de toute la société, un souffle d'air frais, un vent d'espoir.

C.D. — On a souvent parlé de toi comme de « notre plus grand styliste ». Un air repris en chœur par beaucoup de gens. Même ton éditeur s'y est mis : c'est ce qu'on lit maintenant en quatrième de couverture de tes livres. Est-ce que ce n'est pas un couteau à double tranchant ? Comme si ce que le lecteur avait à récolter dans l'œuvre de Louis Gauthier ne se tenait qu'à la surface. Avec l'écume. Alors que la substance se tient plutôt dans les profondeurs. Mêlée au limon.

L.G. — Oui, sans doute. De toute façon, ce même éditeur m'a fait remarquer que « notre plus grand styliste », ça ne voulait pas dire grand-chose, que c'était un titre auquel plusieurs écrivains pouvaient prétendre. Il n'y a pas qu'un seul style, qu'une seule façon d'écrire.

Mais en effet, la question du style, pour l'écrivain, n'est pas simple. Il y a plusieurs années, un éditeur espagnol avait acquis les droits de traduction des *Aventures de Sivis Pacem*, puis avait abandonné le projet parce qu'il y avait trop de jeux de mots qui rendaient l'ouvrage presque impossible à traduire. Il est vrai que le jeu de mots est un cas spécial, et *Les aventures de Sivis Pacem* est peut-être un exemple un peu extrême, mais qui m'a amené à me demander si toute notre recherche de la musicalité des mots, des phrases, ne soulève pas le même problème. Les artistes, qu'ils soient peintres, danseurs ou musiciens, n'ont pas besoin d'être traduits. Mais les écrivains, que je persiste à ne pas considérer comme des artistes, oui. Je connais des gens qui refusent pour cette raison de lire des auteurs traduits. S'ils n'ont pas accès à l'œuvre dans la langue originale, ils laissent tomber.

Bien sûr, une phrase qui sonne bien nous attire plus qu'une phrase banale ou moche. Bien sûr, les mots sont l'instrument de l'écrivain et cette musique des mots est importante, mais s'il n'y a que ça, la littérature devient l'équivalent d'un vaste jeu de mots, justement, un pur

formalisme. Alors que ce n'est pas, pour moi du moins, ce qu'il y a de plus important. Le contenant ne doit pas faire oublier le contenu. Quant à moi, ma démarche est foncièrement philosophique, ou religieuse, même si cela ne paraît peut-être pas toujours parce que je tiens à ce que cette recherche s'accomplisse avec des moyens limités, à travers le regard et les mots d'un individu ordinaire, et non pas à travers ceux d'un savant.

J'ai parfois l'impression, d'ailleurs, d'être allé trop loin dans la voie de la clarté, de la simplicité, de m'être trop laissé influencer par tous ces écrivains qui recommandent de couper les adverbes, puis les adjectifs, et les subjonctifs, et les propositions relatives... Il faut dire que le fait de travailler en publicité m'a beaucoup orienté dans cette direction. On apprend beaucoup à épurer, en publicité, à transmettre un message clair, univoque, et ça a été pour moi une école importante.

C.D. — Dirais-tu que tu as été « corrompu » par cette expérience ?

L.G. — Influencé outre mesure, disons. Alors que personnellement, je l'avoue, j'aime le lyrisme, j'aime les grandes phrases qui s'étirent et n'en finissent plus, comme j'en faisais avant... Il se pourrait, je ne sais pas encore, que j'aie envie d'une écriture plus touffue que celle que j'ai pratiquée dans mes derniers livres. Envie de me laisser aller un peu plus : des incidentes, des relatives, des incisives, des approximations, trois adjectifs plutôt qu'un seul, des futurs antérieurs, des phrases qui ne veulent rien dire, des redondances, oui, pourquoi pas ?

C.D. — La plupart de tes derniers livres se situent plus du côté du récit de voyage que du roman et, si j'ai bien compris, ce sera le cas aussi du prochain. Que représente pour toi le récit de voyage ?

L.G. — Il y a à mon sens une vérité dans le récit de voyage qu'on ne retrouve pas nécessairement dans la fiction. Les auteurs de récits de voyage sont le plus souvent des gens qui ne cherchent pas à t'en mettre plein la vue et qui avouent humblement qu'ils ont des difficultés, qu'ils vont mal ou qu'ils sont déphasés. Alors que dans les romans, le plus souvent, les personnages, quand ils ont de tels problèmes, sont perçus comme extérieurs à l'écrivain qui leur prête ces traits ; je veux dire que l'écrivain garde le contrôle de ses moyens même quand ses personnages perdent les leurs. Ce sont les personnages qui ont des problèmes, pas l'auteur. Enfin, je m'avance peut-être un peu trop, c'est le genre de généralisation que j'aurais sans doute davantage à ne pas faire. Disons que, dans le récit de voyage, j'ai l'impression qu'on peut sentir davantage la présence de l'individu et toucher un peu plus à sa vraie nature, souvent mieux que chez un personnage de fiction.

C.D. — Qu'est-ce que cela permet à l'écrivain ? Une structure narrative idéale, la métaphore parfaite d'une vie humaine ?

L.G. — Oui, bien sûr. Moi, je ne suis pas un conteur, je ne me considère pas non plus comme un romancier — je me méfie de l'imagination et je n'ai pas non plus le talent qu'il faut pour structurer une histoire. Un écrivain comme je le suis, c'est juste quelqu'un qui raconte sa vie et ses pensées. Alors le récit de voyage est, jusqu'à un certain point, une forme idéale. Tout est déjà là, les événements se succèdent naturelle-

ment, chronologiquement, sans qu'il soit nécessaire d'avoir à l'avance une structure dramatique solide. Contrairement au roman, le récit de voyage n'a pas besoin d'un but, il ne va pas forcément quelque part. Tout semble y relever un peu plus du hasard, de l'imprévu, de l'inattendu.

C.D. — Qu'est-ce que l'Inde représentait pour toi à cette époque du voyage ? Une destination finale, un but lointain, un prétexte ?

L.G. — Le grand but, pour moi, a toujours été et demeure d'atteindre l'illumination, cet état au-delà à la fois des mots et du silence. Cette illumination dont nous faisons parfois l'expérience dans nos vies (les drogues psychédéliques, entre autres, servent à cette fin) mais qui nous échappe toujours, qui n'est jamais permanente comme chez l'être « réalisé ». Ne plus se poser de questions et faire un avec l'univers. Et je ne parle pas ici de distraction, d'oubli, mais de centration. L'Inde était cette destination à la fois centrale et lointaine, et sans doute un peu illusoire.

C.D. — Tout ça, au fond, est l'histoire d'un voyage raté ?

L.G. — Oui, c'est en réalité un voyage complètement raté. Et si je ne l'avais pas écrit, le voyage aurait été encore plus raté. Il reste que le véritable voyage est beaucoup plus le voyage dans l'écriture que le voyage dans la réalité. C'est le fait de l'écrire qui sauve le voyage, parce que l'écriture est une forme de rédemption par rapport à la vie courante, à la vie qu'on mène tous les jours. C'est l'écriture qui donne un sens à des événements qui dans la réalité s'éparpillent dans tous les sens. Et c'est la même chose dans la vie de l'écrivain. On est toujours dans l'allégorie vie / voyage. C'est une métaphore qui marche toute seule, parce que la vie est un voyage.

Je ne sais pas si je peux expliquer l'alchimie de la création, mais il est certain que lorsque j'écris, ce n'est pas seulement moi qui écris, pas seulement le moi pauvre et sans intérêt.

C.D. — Et comment un voyage « pauvre et sans intérêt », réalisé par quelqu'un qui se voit lui-même comme pauvre et sans intérêt, peut-il se transformer en un roman, ou disons un livre, qui soit riche en découvertes sur soi ? Par quel étrange processus, disons, un peu alchimique ?

L.G. — Je ne sais pas si je peux expliquer l'alchimie de la création, mais il est certain que lorsque j'écris, ce n'est pas seulement moi qui écris, pas seulement le moi pauvre et sans intérêt. Je me place un peu à l'extérieur de ce moi-là, en quelque sorte. Sans vouloir être prétentieux, j'essaie de m'inscrire dans une espèce d'universalité, où une expérience banale et ennuyante a la possibilité de rejoindre tout le monde. Nous sommes tous faits avec des mots, le langage est ce qui nous constitue. Ce sont les mots qui donnent un sens aux choses, un sens à notre voyage, un sens à notre vie. *Pas de mots, pas de sens*, c'est mon plus récent aphorisme. Et donner du sens est aussi, bien sûr, et peut-être d'abord, une de mes préoccupations dans ce que j'écris. Et c'est ce que l'écriture fait : tout en demeurant dans l'immanence, dans la vie ordinaire, elle nous emmène au-delà du terre-à-terre, du banal et du dénué de sens.

