

Michel Garneau et le lieu de la culture

Number 11, September 1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40361ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1978). Michel Garneau et le lieu de la culture. *Lettres québécoises*, (11), 50–54.

Nationalisme ne se traduit donc pas par narcissisme des origines, ni par xénophobie dans cet univers. Qu'une oeuvre se donne pour titre un anglicisme patent au Québec et que ce titre n'ait rien de dérisoire (*Adidou Adidouce*) peut surprendre, mais pour Garneau l'ennemi n'est pas extérieur mais intérieur.

Au fond, pour les jeunes dans *Adidou Adidouce*, le prêtre, le professeur et les parents sont des tigres de papier qu'on laisse tôt derrière soi pour prendre responsabilité de son existence, pour Anouk et ses aïeules, c'est d'elles-mêmes plus que des hommes qu'elles ont à se délivrer. *Les Voyagements* l'indiquent de façon plus abstraite et plus générale, à dépouiller les masques du narcissisme individuel on arrive par de longs et difficiles voyages à trouver la fraternité humaine. Garneau est de ceux qui ne ressourcent que pour s'ouvrir à ce qui les

entoure, à ceux qui les entourent. Humain avant Québécois, voilà une hiérarchie dont le sens pour Garneau se montre dans la poésie théâtre de la vie quotidienne. Je m'en voudrais de terminer sans faire savoir que cette poésie ne s'affirme pas qu'à la scène, mais aussi dans les très beaux livres que VLB persiste à fabriquer soucieux que ce soient des objets dont la qualité s'affiche aussi matérielle. Et pour finir ce refrain :

*ti-pit ti-rouge Ketong ti-noir
ti-casse tu-cul l'pet pis tournoeil
baloune mena el'zo pis touffe
pisse-dret carotte grosse-poche pis tuque*

J'aime bien « ketong » et vous ?

Denis Saint-Jacques.

Entrevue

Michel Garneau et le lieu de la culture

On sait que Michel Garneau, Prix du Gouverneur général 1977 pour Les Célébrations suivi de Adidou Adidouce a refusé le prix. On sait aussi que Michel Garneau est un de nos auteurs dramatiques les plus joués à l'heure actuelle. A l'occasion du refus du prix du Gouverneur général, André Dionne des Lettres Québécoises s'est rendu chez le dramaturge pour en savoir plus long sur ce geste, sur ses pièces et sa conception de la culture. Cela a donné l'entrevue qui suit.

A.D.- Michel Garneau, vous venez de refuser le prix du Gouverneur général pour *Les Célébrations* suivi de *Adidou Adidouce*. Dans le contexte actuel quel est le sens de votre geste ?

M.G.- Je ne veux pas trop donner d'importance à ce prix. J'aimerais mieux gagner ma vie comme écrivain, c'est-à-dire en vendant des livres que de recevoir des prix. Pour ce qui est du refus, ce prix est inacceptable pour moi pour des raisons très simples. Il a été créé dans les années 35 pour récompenser des auteurs anglophones exclusivement jusqu'à ce que le Conseil des Arts soit créé dans les années 57. Ce dernier a, paraît-il, essayé d'abolir le prix du Gouverneur général pour en faire un prix canadien de littérature, mais il n'a jamais réussi parce que les gouverneurs

généraux aiment ça donner leurs prix. Aussi parce qu'il y a sûrement une espèce de raison politique. Quand le Conseil des Arts a commencé à administrer le prix, ils ont décidé qu'on était un pays bilingue et biculturel. Et là, ils ont commencé à le donner à des Québécois, des francophones. Ce prix se retrouve en 1978 à d'abord être le prix du Gouverneur général représentant de la reine d'Angleterre au Canada. Je prétends que même si j'étais anglophone, je ne le prendrais pas juste pour ça. Parce que la reine d'Angleterre mon cul. Je ne veux pas en entendre parler et je ne vois pas l'utilité d'un Gouverneur général du Canada ou du Québec. Ce monde-là vit princièrement à ne rien faire. Et ce genre d'institution, on n'en a plus besoin dans un pays démocratique. On devrait être assez matures pour s'en débarrasser.

En plus de ça, je suis québécois, je suis séparatiste, je suis indépendantiste, je suis socialiste. Le prix arrive donc représentant l'idéal de l'unité canadienne. Je ne suis pas Canadien français. Même si le Québec ne se sépare pas, je suis Québécois. Donc, accepter ce prix, cela veut dire que tu entérines le bilinguisme, que tu acceptes d'être Canadien. C'est pour ça que j'ai répondu que ça me faisait plaisir de récupérer de l'argent d'Ottawa autant que je pouvais. On se rend au festival d'Avignon avec de l'argent du Ministère des Affaires extérieures du Canada, section culturelle. On va chercher cinquante mille piastres pour faire un travail québécois. On va représenter une des affaires qui se fait au Québec et j'en suis très content. Mais le prix, était une récompense canadienne et je ne pouvais pas l'accepter.

A.D.- À la suite du cas de censure de *Les fées ont soif* de Denise Boucher, vous avez déclaré : « Je profite de la loufoquerie de cette censure crasse et bien sûr malhabile . . . pour dire mon écoeuement total devant l'espèce de mépris pathologique qu'ont les bourgeois du Québec pour tout ce qui est la dignité, la force, le sang vivant, la vraie vie du Québec. » Et lorsque votre éditeur se voit refuser des subventions pour publier vos pièces, comment réagissez-vous ?

M.G.- C'était d'ailleurs pour *Les Célébrations*. On aurait mis dans le rapport qu'un des graves défauts de cette pièce, c'était que je faisais parler des intellectuels en joual. Puis que cela ne se pouvait pas, qu'il n'y avait pas d'intellectuels québécois qui parlaient de même.

A.D.- Il s'agit d'un problème de langage, d'accent québécois dans les deux cas.

M.G.- La bourgeoisie québécoise, je la connais bien. Je suis né dans une famille bourgeoise en 1939. Quand j'ai commencé à penser, je l'ai fait dans la plus belle aliénation possible. Et j'étais de par mon milieu coupé de toute forme de culture populaire avec le bien beau paradoxe que mon père était né à Percé. Il était gaspésien et il avait en lui tout un fondement, mais il est devenu avocat, juge. Et il y avait un clivage quelque part. Pendant des années, j'ai pensé que mon père parlait particulièrement bien parce qu'il était éduqué, qu'il avait été dans des séminaires, des universités. Puis lorsque je suis allé en Gaspésie, j'ai compris que c'était aussi parce qu'il avait un accent gaspésien et que de temps en temps il sortait de très beaux mots de cette région. Mais j'ai commencé à travailler en radio à quinze ans. (Comme j'étais un petit gars de la bourgeoisie ayant le goût d'être autonome, j'ai kalissé le camp de la maison.) Ça été bien sûr une révélation. Un choc de la vie quotidienne.

À travers cela, il est arrivé des choses curieuses. Par exemple, un annonceur prenant ses vacances, je l'ai remplacé pour faire l'émission western. Je ne connaissais pas le western et ce genre, c'était un objet de mépris comme le ketchup et autres affaires communes des Québécois communs. Alors les Québécois caves écoutaient du western et tout ce qui s'y rapportait : c'était « À qui le p'tit coeur après neuf heures », c'était Oscar Tiffault.



Un jour, Oscar Tiffault est venu au poste de radio. Il venait de sortir un disque. Je n'avais jamais vu un être humain de cette qualité-là. Ratoureux. Plein d'humour. Très conscient de ce qu'il faisait. Très humble. Et de bonne humeur. Il me présente son disque. On le fait jouer. Et je commence à sentir quelque chose de drôle. Ce gars-là disait des choses bien particulières. Il se situait dans des sources, dans des racines que je ne connaissais pas du tout.

Tu écouteras si tu peux trouver sa chanson « Je parle à la française ». C'est très comique. Tiffault l'a écrite après être allé en France. Il s'était rendu compte que le monde ne parlait vraiment pas pareil. C'est une chanson très satirique dans laquelle il traite du problème de langage d'un Québécois qui se doit de bien « perler » à la française. Il en rit et il réclame son droit de parler comme il parle.

Il est d'ailleurs arrivé quelque chose de très beau après l'émission, à l'hôtel Caumartin. Les gens de Trois-Rivières le connaissaient bien. Ils lui demandaient ses succès. À un moment donné il dit : « Je va vous chanter une des miennes ». Et puis il a chanté « À la claire fontaine ». C'est-à-dire le folklore le plus profond. C'était ce qui lui appartenait le plus. Il était plongé dans des sources folkloriques qui nous ramènent à François Villon, à Rutebeuf et complètement méprisées par les bourgeois, l'intelligentsia, le monde éduqué, le monde culturel.

Alors pour moi — j'avais quinze ans — j'ai compris qu'il y avait deux cultures. Qu'il y avait une culture populaire.

De là, je suis allé à Rimouski. J'ai rencontré d'autres mondes, des violoneux, etc . . . Et j'ai pu vérifier qu'il y avait véritablement deux cultures. Celle que j'avais apprise chez nous, à l'académie St-Germain, au Collège Brébeuf. La grande culture d'ailleurs. L'héritage français qui est important, mais qui prenait toute la place et le fait constant qu'on nous disait que tout le reste c'était de la merde. J'ai donc réalisé que la grande culture qu'on m'avait enseigné était moribonde et qu'il y avait quelque chose qui était profondément vivant, beau, travailleur, ouvrier, populaire. Tout n'est pas merveilleux là-dedans, mais ce sont nos sources les plus vivantes.

Pendant que Jacques Normand chantait « J'aime les nuits de Montréal » et qu'en même temps il y avait le soldat Lebrun, le seul qui a témoigné de la guerre 39-45 à part Jean-Jules Richard dans *Neuf jours de haine*, cherche chez les intellectuels, les gens qui en ont parlé. Ils chantaient Trenet et « *Sous les ponts de Paris*. »

Parallèlement, il y a eu la chanson vivante avec La Bolduc, Tiffault, Aldor Morin, etc. C'était une sous-culture méprisée par les bourgeois. Et des juges Vadeboncoeur continuent à avoir un mépris souverain pour ce véritable sang-là à chaque fois qu'un gars comme moi se fait ami de la classe des travailleurs, essaie de débayer, de réclamer toute l'étendue du langage et de l'expérience. Je ne renie pas Albert Camus, Eluard, mais pour moi il y a des rapports entre Eluard et le soldat Lebrun. Entre « la terre est bleue comme une orange » d'Eluard et « il y a dans ces roses vermeilles toute la beauté de tes grands yeux

bleus » du soldat Lebrun. D'un côté, une poésie savante et de l'autre une poésie populaire. Si Eluard avait écrit ce vers du soldat Lebrun, on dirait que c'est intéressant, mais le soldat Lebrun, c'est un trou-de-cul et Eluard, c'est un grand homme. Pour moi, ils sont ou deux trous-de-cul ou deux grands hommes.

Ici, on dirait qu'il y a une hargne, une habitude de bave tranquille sur tout ce monde-là. Si on utilise le langage le plus noble de notre peuple, le plus cru, le plus vert, le plus vivant, on se fait accuser de déformer le langage, d'en démontrer les laideurs comme si cela se pouvait que la langue soit laide. Donc, je dénonce tous ceux qui essaient de censurer, de créer la psychose de l'anglicisme, du bon parler. Je les appelle des robots culturels. Ils se sentent légitimes seulement lorsqu'ils lisent Henri de Montherlant. Moi, je suis capable de me défendre parce que j'ai choisi mon point d'action culturelle. Je suis engagé dans l'écriture. J'ai du plaisir à le faire. Je réclame d'ailleurs cette notion-là. Si je n'avais pas de plaisir, je ne le ferais pas.

Ainsi quand on bave sur Denise Boucher parce qu'elle utilise sa langue verte, sa langue de femme et de Québécoise pour dire des choses et qu'on dit que c'est laid, pour moi, ces chiens sales de bourgeois bavent sur tout le peuple québécois qui vit ces problèmes. Et c'est en son nom que je deviens en hostie parce qu'on continue à dire qu'il ne sait pas parler, qu'il n'est pas beau. C'est le peuple qui invente les langues, les transforme. Il y a un québécois qui est en devenir et qui se fait constamment. Nous, les pauvres intellectuels qui avons un peu de bon sens, nous essayons de nous brancher sur la langue populaire comme tous les intellectuels, comme tous les poètes, tous les créateurs de tous les temps. Qu'ils s'appellent Pouchkine ou Rabelais. Si ces chiens-là lisaient Rabelais, ils tomberaient sur le cul parce que Rabelais écrivait en joul, il parlait du cul, il était drôle. En fait, tu as le droit d'être Rabelais, mais tu n'as pas le droit d'être rabelaisien dans ta propre langue. C'est toujours cette maudite aliénation, ce clivage. Les bourgeois représentent la grande culture que les jésuites ont essayé de me passer et que je n'ai pas pognée.

A.D.- Vous animez souvent des ateliers de création dramatique. Vous le ferez encore en juillet au festival d'Avignon. Est-ce facile pour vous de concilier votre travail d'animateur et de créateur ?

M.G.- J'ai d'abord appris que le rôle de l'écrivain, c'était la création. Un mot que je n'aime pas beaucoup. Ça fait catholique. Déiste. Comme si on inventait quelque chose. On me disait que ce travail se faisait seul et conduisait à la solitude comme une espèce de malheur. De plus, il y a des choses très personnelles qui se sont produites. Mon frère Sylvain est mort à 23 ans quand j'en avais 13. Quand je suis retourné en classe après les funérailles, le jésuite a fait dire des prières durant un mois pour que l'âme de mon pauvre frère qui s'était suicidé ne s'en aille pas en enfer. Il disait qu'un jeune qui jouait avec le feu finissait par commettre le plus grand des péchés. Jouer avec le feu, c'était d'avoir été poète. Donc au point de vue personnel, j'ai eu des petits coups bas. Ça n'aide pas un petit gars de 13 ans

qui veut être artiste. J'étais un peu le bébé de cinq enfants. Mes parents étaient des bourgeois. Remarque que cela a aussi ses avantages la bourgeoisie. Dans le sens où c'est accompagné de libéralisme, de culture. Ce n'est pas désagréable de naître là-dedans. Chez nous, il y avait de la musique, de la peinture. L'art nous était accessible.

Donc démarche solitaire, un peu dangereuse, menant peut-être au suicide, à la folie, nécessairement névrosée. J'ai accepté qu'il fallait sublimer tout ça. Et j'ai commencé à écrire dans cet esprit.

J'ai laissé mes études à 14 ans et j'ai travaillé dans les médias de communication. Cela a été mon université. Puis j'ai eu le désir de faire du théâtre très jeune. Je suis tombé en amour avec Shakespeare. J'ai suivi des cours de théâtre. Je trouve qu'il faut être un peu mystique pour écrire seulement de la poésie. Publier un recueil et s'imaginer que les gens le lisent.

En 70, j'ai pris la décision de vivre de mon métier d'écrivain. Comme je suis taureau ascendant taureau, ça a été un long sillon. Parce qu'à 17 ans, j'avais décidé que c'était l'écriture qui m'intéressait. J'ai pratiqué. De 25 à 30 ans, j'ai fait toutes les expériences que je pouvais. À 30 ans, je commençais à devenir écrivain. Et à 40 ans, ce devrait être fait. Que j'aie publié des livres, que ce soit mon métier, mon engagement, mon insertion sociale, mon action politique. Que ce soit global. Et de 40 à la fin, je vais juste écrire. Aujourd'hui, j'ai 39 ans.

En 68, quand j'ai débuté dans l'animation, j'ai compris que c'était possible d'écrire ensemble. De plus, j'aime la collectivité de théâtre, le tempérament des acteurs, des metteurs en scène, etc . . . Et souvent j'écris pour des gens spécifiques d'après mon intuition de ce qu'ils sont.

A.D.- C'est ce que vous avez fait pour *Les Célébrations* ?

M.G.- Oui. Et pour *Quatre à quatre* aussi. J'avais trouvé mon idée de l'hérédité. Je voulais écrire pour quatre filles. Je les ai rencontrées et nous avons fait une session de travail. Elles m'ont parlé de leurs aïeux et cela m'a donné un répertoire de sensibilité.

J'ai fait aussi une expérience au Cégep Lionel-Groulx où à la suite d'ateliers d'écriture durant un mois, j'ai écrit trois semaines puis nous avons monté la pièce ensemble.

Je termine aussi une version québécoise de *Macbeth* qui sera joué l'an prochain. Cette version a pris trois ans. Un travail un peu particulier, mais ça fait partie de nos activités politiques de s'approprier le monde en tant que Québécois. Nous avons le droit à Brecht et à tous les autres. Il faut traduire le monde pour nous autres et cesser de le connaître par la bande des Français. Par exemple, ils traduisent Brecht sur le même niveau de langage, alors que Brecht joue constamment avec tous les niveaux, de sorte que les effets de distanciation sont déjà inclus dans le texte.

Donc de la démarche de l'écrivain solitaire, de l'oiseau sacré, j'en ai plein le cul. Je suis bien content parce qu'elle mène au suicide, au grand gargarisme mystique. Mes petits états d'âme, je les ai vomis depuis longtemps. Maintenant mon « moi », mon « je », se fond dans la collectivité.

Si je n'avais pas le sentiment de faire des choses importantes au Québec, je m'en irais faire de l'ébénisterie ou je deviendrais pipier.

A.D.- Quelle distinction faites-vous entre le « je » et le « nous » ?

M.G.- Le « je » existe toujours. Neruda a toujours revendiqué d'utiliser le « je » chilien dans toutes ses possibilités. Miron aussi. J'aime pouvoir passer de mon « je » personnel jusqu'au « je » de toute la communauté sans que tout cela soit trop défini.

Il n'est plus question du « je » névrotique de St-Denys-Garneau. L'apparition de « je » comme celui de Raoul Duguay, de Michèle Lalonde ou le mien, ce ne sont pas des « je » solitaires, mais solidaires avec leurs moments de joie et de célébrations intimes. Je trouve qu'on commence à être en santé. Je suis très reconnaissant pour mes aînés comme Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe qui sont passés du « je » très douloureux à un « nous » possible. Ils ont contribué à faire éclater mon « je ».

A.D.- Vous êtes probablement l'auteur le plus joué au Québec. Pour quelles raisons croyez-vous ?

M.G.- Parce que j'ai écrit plus de pièces que n'importe qui. Depuis 70, j'ai fait jouer environ 25 pièces.

A.D.- Certaines de vos pièces ont connu un succès important à l'étranger. Je pense à *Quatre à quatre* en France. Comment recevez-vous ce feedback ?

M.G.- À Paris les gens appréciaient la différence de langage et cela ne les gênait pas du tout dans la compréhension. Ils pouvaient s'identifier. Probablement parce que j'ai parlé de choses fondamentales. En tout cas, les femmes ne se sont pas senties trahies.

A.D.- D'où vient cet envoutement pour les « quatre à quatre » qui sont comme des cartes à jouer entre quatre générations, entre les animus et les anima de deux personnages ?

M.G.- Dans beaucoup de pièces, j'ai essayé de faire de l'interchangeabilité. Dans *L'usage du coeur dans le domaine réel*, j'avais proposé aux comédiens de changer de rôle tous les soirs. Le texte pouvait être dit par des gars ou des filles sans inconvénient, mais pour des raisons de temps, ils n'ont pas pu le faire. De plus comme je ne peux pas, comme dans le théâtre traditionnel laisser les acteurs en dehors de la scène, j'ai toujours envie de faire des permutations. Philosophiquement aussi parce qu'on se ressemble beaucoup.

Dans les choses merveilleuses et dangereuses de vivre en couple, il y a l'influence qu'on a les uns sur les autres. On se passe des affaires. Le personnage de Paul-Émile des *Célébrations* est comme moi. Il est obsédé par la mort. Mais je réussis à la passer aux autres et je suis correct pour quelques jours. C'est merveilleux, cette complicité.

A.D.- Avez-vous l'impression d'écrire votre oeuvre à l'enseigne de l'extraordinaire quotidien ?

M.G.- Il y a des gens qui trouvent ça merveilleux de léviter. Moi, je trouve que c'est merveilleux de respirer. Je ne vois

pas l'intérêt d'être à un pouce du sol. La magie d'apparat ne m'impressionne pas. Je trouve que le quotidien est un émerveillement constant. Il s'agit d'en prendre conscience. Si tu es en état de présence, tu es en pleine magie parce que tu flottes dans l'atmosphère.

Si on crée le respect pour la vie ordinaire, pour le monde ordinaire, on va le révolutionner. Pour moi cet envoûtement pour l'insolite et l'extraordinaire, c'est aussi dangereux que la religion. Ça dépolitise le monde. C'est une fuite. C'est échanger le palpable pour un désir d'impalpable. Je n'ai pas besoin de misérables miracles comme disait Michaux, de consommer l'absolu comme de la télévision. En prenant conscience du présent, on va transformer l'avenir. Et c'est pour cela que je travaille toujours au niveau de la réalité.

A.D.- Vous parlez beaucoup de religion, ce « grand murmure de l'espoir écrasé » et bien sûr des valeurs qu'elle a véhiculées. N'êtes-vous pas un auteur essentiellement moral ? Un exorciseur ?

M.G.- Oui. Profondément moral. Je ne peux pas considérer l'art gratuit. L'art, c'est un commentaire adhérent sur l'existence. Je ne peux rien entreprendre sans avoir découvert le point moral de ce que je vais faire. Si tu ne fais pas ça, tu tombes dans l'abstrait, dans l'exquis. Mon engagement politique est un tremplin moral, mais j'essaie de ne pas être moralisateur.

A.D.- Vous parlez souvent de politique. Êtes-vous un écrivain politique avant tout ?

M.G.- Oui. Parce que pour moi, la politique, c'est les rapports humains. Je suis aussi utopique, communiste, socialiste. Je le vis dans la contradiction du système capitaliste, de l'exploitation. Et lorsque j'écris ma contradiction, je la perçois comme politique et je ne peux pas l'en exclure. Je travaille vers les libérations en faisant un travail culturel.

A.D.-Comment expliquez-vous que nous soyons encore, au théâtre, dans le contexte définitionnel des années 60 ?

M.G.- Pour pouvoir transformer la réalité culturelle du Québec, il faut tenter de la définir. Et une fois que les choses ont changé, il faut les redéfinir. On s'est défini négativement durant une longue période. On a encore l'impression qu'il nous arrive des choses qui ne se produisent nulle part ailleurs. Par exemple, plusieurs croient qu'il n'y a qu'au Québec qu'on trouve une langue officielle pure et belle, menacée par une langue populaire terrible. C'est un phénomène universel, les niveaux de langage. La seule menace comme dit Miron, c'est de remplacer « cheval » ou « joual » par « horse ». On est psychotique et naïf au niveau de la langue parce qu'on pense que c'est un problème particulier.

Sur certains plans (la langue, par exemple), je suis d'accord pour dire qu'il y a une obsession définitionnelle. Surtout pour définir la langue qui est toujours en mouvement. Tout ce qu'il faut, c'est du respect. Et tant qu'on ne sera pas politiquement autonome, on aura ce problème.

Les Essais

Le Développement des idéologies au Québec, des origines à nos jours

de Denis Monière

(Éditions Québec-Amérique)

Monière a produit une oeuvre majeure. *Le Développement des idéologies au Québec* est la première étude globale sur le sujet. Certains historiens avaient déjà analysé tel aspect structurel de notre société (Hamelin, Nish, Ouellet), tel caractère de notre comportement social (R.-L. Séguin, Brunet), tel courant de pensée (Sylvain, Wallot), telle idéologie dominante à l'une ou l'autre période de notre histoire (Bernard, Bourque, Dumont, Rioux). Mais la vue d'ensemble

manquait. Une fois sortie de son monolithisme, notre société québécoise devait connaître globalement ses antécédents intellectuels. C'est ce que lui offre Denis Monière.

L'étude n'est pas une oeuvre de création puisqu'elle s'appuie sur l'ensemble des monographies qui touchent l'histoire culturelle du Québec. À ce point de vue, elle peut d'abord décevoir. Mais ce recours exclusif aux sources secondaires

tient à la nature même de l'oeuvre et à la valeur reconnue des oeuvres fragmentaires qui l'ont précédée. Si l'on accepte le dynamisme de l'histoire, qui suppose la remise en question de la production historique, il ne faut cependant pas verser dans un pyrrhonisme stérile, et toujours tout recommencer. Monière fait donc confiance aux historiens, bien qu'il soit manifeste qu'il ne les accepte pas tous intégralement. Adhérent lui-même à