

XYZ. La revue de la nouvelle

Entretien avec Charles Bolduc

Nicolas Tremblay



Number 113, Spring 2013

Charles Bolduc : entretiens et nouvelles inédites

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68341ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Tremblay, N. (2013). Entretien avec Charles Bolduc. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (113), 5–16.

Entretien avec Charles Bolduc

Nicolas Tremblay

AU GRÉ DE L'ACTUALITÉ LITTÉRAIRE, XYZ. La revue de la nouvelle consacre un numéro spécial à un nouvellier. Ces numéros contiennent un entretien avec l'auteur, au moins une nouvelle inédite et un compte rendu substantiel de son plus récent recueil. Depuis l'implantation de cette formule, la revue a ouvert ses pages à Guillaume Corbeil (prix Adrienne-Choquette 2009 pour *L'art de la fugue*), à Louis-Philippe Hébert (*La bibliothèque de Sodome*) et à Hugues Corriveau (*De vieilles dames et autres histoires*). Les choix de la revue sont avant tout dictés par la publication d'un recueil de nouvelles significatif qui annonce une œuvre novellièrre prometteuse ou qui confirme une écriture déjà reconnue dans l'univers de la prose brève québécoise. Le numéro 113 accueille de nouveau un écrivain, Charles Bolduc, jeune auteur de deux recueils de nouvelles publiés chez Leméac : *Les perruches sont cuites* et *Les truites à mains nues*. Ces livres étonnants, qui se relancent et qui sont les seules publications de l'auteur jusqu'à maintenant, sont la marque d'une voix originale et affirmée. La prose vertigineuse de Bolduc, sa densité poétique se prêtent tout naturellement à la forme narrative brève. S'il n'y a pas chez le jeune écrivain un aspect militant dans le choix d'écrire exclusivement de la nouvelle, il n'en reste pas moins que son esthétique s'inscrit fort bien dans le courant de la nouvelle québécoise contemporaine, qui a émergé dans les années quatre-vingt.

Les truites à mains nues a été finaliste au Prix littéraire du Gouverneur général 2012 dans la catégorie « Romans et nouvelles ».



Photo : Guy F Raymond

Nicolas Tremblay (NT) : Après votre première parution en 2006, *Les perruches sont cuites*, vous avez publié en 2012 un deuxième livre, *Les truites à mains nues*. Les deux sont des recueils de nouvelles qui ont sensiblement la même facture. Pourquoi privilégiez-vous ce genre littéraire ? Vous savez que de nombreux jeunes auteurs auraient décidé de publier un roman au lieu d'un deuxième recueil de nouvelles. Souvent, ces auteurs-là abandonnent définitivement le genre après leur premier livre parce qu'ils le jugent moins sérieux. Selon cette perspective, la nouvelle constituerait donc une sorte de banc d'essai, une façon de trouver son style avant de se lancer dans de vastes projets d'écriture romanesque. À l'opposé, d'autres écrivains adoptent principalement la nouvelle. Pour ce qui est de la prose narrative, ils en font leur mode d'écriture exclusif. Pensons à des auteurs d'ici comme Jean-Paul Beaumier ou Sylvie Massicotte. Il est sans doute trop tôt, étant donné votre âge, pour vous poser la question, mais serait-ce aussi votre cas ? Avec Charles Bolduc, aurions-nous affaire à un nouvellier « pur et dur » ?

Charles Bolduc (CB) : Dans la foulée de la parution des *Perruches sont cuites*, sans doute à cause de cette pression sociale qui impose au nouvellier de tâter du roman, j'ai replongé dans l'écriture avec l'intention d'élaborer une histoire qui tiendrait sur cent cinquante ou deux cents pages.

J'avais le verbe assuré, le regard incisif, et les fulgurances qui sont le propre de la nouvelle continuaient de guider ma prose, tant et si bien qu'au bout des deux cents pages annoncées, le résultat n'était guère concluant en termes romanesques. Cette tentative était en réalité une succession de moments forts, de moments magiques, ces instantanés denses et lumineux qui composent mes recueils, entre lesquels j'étendais quelques pages de ciment narratif pour assurer la cohérence de l'ensemble. En deux mots, il s'agissait de diluer la substance littéraire pour permettre la lisibilité d'un récit, une progression avec un début et une fin, un cheminement actanciel au jeu duquel je n'arrivais pas à me prendre bien
6 longtemps. L'exercice me semblait donc de peu d'intérêt et,

après un déplumage en règle, il en est ressorti quelques textes mieux ramassés qui se trouvent aujourd'hui dans *Les truites à mains nues*.

Il serait donc inexact d'affirmer que j'ai « choisi » la nouvelle devant le genre romanesque. Disons plutôt que, par son truchement, c'est toute une vision du monde qui parvient à se construire, à se dire.

L'esprit qui écrit ne se pose pas la question de la forme. Il se lance dans le projet de saisir sa propre vérité et s'efforce d'y mettre les couleurs qui la rendront acceptable aux yeux des autres et de lui-même. Que ce soit de la nouvelle, du roman, du théâtre ou de la poésie importe peu : il faut sentir la puissance énonciative derrière les mots, cette grande voix qui à travers l'homme donne son nom à la littérature.

Pour exprimer et explorer cette vérité, la forme courte s'est jusqu'ici imposée d'elle-même comme une façon de concevoir le monde : non pas de manière linéaire, horizontale, mais de manière grimpante, par l'accumulation verticale d'impressions dans un temps dilaté.

Car l'existence ne m'apparaît pas comme un récit ordonné où les séquences s'enchaînent vers une finalité unique, mais comme un enchevêtrement de souvenirs, d'espoirs, de fantasmes, de traumatismes et de rêves qui tissent cet inextricable fouillis qu'est l'âme humaine. Certains brûlent de raconter des histoires, de donner un sens aux événements ; moi, ce qui m'intéresse se situe hors de l'événement, en marge des narrations : j'aime décrire ce qui nous échappe, l'absence, l'invisible, le sacré, j'aime me pencher au chevet de la vie et l'interroger sur les symboles qui en font la richesse.

Pierre Michon raconte cette anecdote à propos d'Henri Michaux. À Gaston Gallimard qui lui demandait quand il lui donnerait un roman, Michaux répondait : « Si un roman vient, je le prendrai volontiers, je vous l'apporterai. » Il n'en est pas venu, c'est tout.

NT : Cette idée que la recherche d'un sens dans l'écriture finit par imposer une forme est capitale en littérature. Justement, dans vos deux recueils, vos nouvelles sont généralement très

brèves. En moyenne, selon mon approximation, elles comptent entre deux et cinq pages. Qu'est-ce que cette brièveté produit dans vos textes ?

CB : La forme brève — ou très brève — permet d'abord un rythme, un souffle, une concentration du sens qui n'est pas sans rappeler la démarche poétique. Je travaille mes textes comme un orfèvre, repassant cent fois sur les mêmes pages et cherchant la sonorité naturelle des phrases, donnant leur cadence à ces lignes de plus en plus ciselées, réduites à feu doux. Un seul mot au nombre imparfait de syllabes peut me causer des jours d'insatisfaction, me contraignant à chercher celui qui, par sa musique, sa signification, son impertinence, sa longueur, sa rondeur en bouche, trouvera sa place dans la phrase comme dans un écrin.

La brièveté des nouvelles permet également une structuration extrêmement solide qu'on trouve rarement dans les récits plus longs, une sorte d'unité possible seulement dans l'atemporalité, empêchant toute distraction, ou au contraire donnant à la distraction un aspect si calculé qu'elle devient centrale. J'aime explorer par exemple des univers métaphoriques qui s'étioleraient en s'étirant, utiliser des voix narratives inusitées, ou encore construire des textes sous forme d'énumération, de litanie, ce qui deviendrait insupportable sur vingt ou trente pages.

Lorsque j'écris, je me demande toujours si ce que je viens d'écrire pourrait être exprimé plus directement. En effet, pourquoi prendre cinquante pages pour raconter ce qui peut l'être en cinq ? Pourquoi s'étendre sur la vie de personnages qu'on peut condenser en quelques paragraphes bien serrés ? L'air de rien, des histoires sont comme ça contenues au détour d'images et de phrases anodines, ce qui a fait dire à certains journalistes que j'étais un écrivain généreux, puisque j'offrais ainsi des idées que je laissais à développer. Au contraire, je recherche l'idée pour son potentiel, pour la densité de pensée qu'elle recèle, et c'est cette matière brute qui se trouve au cœur de mes nouvelles, dénuée de ses prolon-

NT : Je reviendrai sur cette manière de « couper dans le gras ». Mais, avant tout, les métaphores dans vos explications me font réaliser que vous travaillez la langue comme une nourriture à se mettre en bouche — vous la *réduisez à feu doux*, vous la *diluez*, vous la *déplumez*, vous faites *cuire* des perches dans le premier recueil ou, au contraire, dans le deuxième recueil, vous « inhumez l'âme *crue* » (p. 15, c'est moi qui souligne). Dans les *Truites*, il y a plusieurs exemples de ce genre. Le narrateur se décrit comme un « affamé » (p. 13) dans la nouvelle d'ouverture. Dans « Comme des chansons dans une langue inconnue », le narrateur et son amante décident de ne plus rien manger. Que doit-on penser de ce paradigme qui est un moteur poétique dans vos nouvelles ? Est-il intentionnel ?

CB : Manger ou être mangé, telle est la question.

Du fait de ses origines orales, la littérature a effectivement quelque chose à voir avec l'art culinaire, ses textures, ses agencements. Certaines branches de la littérature conservent d'ailleurs un lien étroit et avoué avec la tradition orale, comme la poésie, le conte ou le théâtre. Mes nouvelles procèdent d'une recherche commune avec ces genres, une quête inquiète de la parole vivante.

Un peu comme Flaubert dans son gueuloir, je fais passer le test de l'oral à chacune de mes phrases pour en vérifier la pureté et la cohérence, dans une longue mise à l'épreuve du langage et de soi-même. Avant d'être incorporées, les phrases sont retournées avec la langue, goûtées, mastiquées, pulvérisées, miniaturisées : certaines n'y résistent pas, d'autres s'y découvrent des saveurs inattendues, mais toutes tendent secrètement vers leur forme parfaite qui serait le silence.

Il y a cette phrase terrible du même Flaubert : « Ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans sujet ou à sujet presque invisible, un livre qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style. » La littérature est la conscience de ce rien qui nous accompagne, de cette pensée non pensée, de cette part invisible au cœur des choses qu'on essaie, à coups de hache, de décrire, de détruire. On est ici en présence 9

d'un rapport presque cannibalique à l'écriture, où la littérature vit par son potentiel d'absorber la substance du monde, mais où l'auteur doit sans cesse affronter la crainte d'être dévoré soi-même, avalé par sa propre création.

NT: La littérature, l'avalée des avalés... Au sujet de votre « générosité » qui désarçonne les journalistes parce que vous abandonnez sans peine des filons qui donneraient de bons romans, j'ajouterais de mon côté qu'il y a, dans la nouvelle, une bonne part de cruauté parce que l'écrivain doit équarrir son texte, enlever froidement le superflu et mettre fin rapidement, voire sadiquement, à l'histoire. Il me vient à l'esprit « Les collections » — où des morts sont épinglés dans un musée humain fantasmagorique —, « Plusieurs centaines de Michel Tremblay » — où les destins trop nombreux à raconter vident la substance du « vrai » Michel Tremblay et ruinent le projet littéraire de votre *alter ego* — et, peut-être aussi dans une moindre mesure, « Les pigeons » — où les cadavres d'animaux pullulent sur le chemin du narrateur qui évolue en compagnie de ses fantômes noirs symbolisés. J'ai l'impression que de tels textes narguent le besoin d'être rassuré par une seule histoire bien cohérente qui calmerait les angoisses du lecteur par sa fin longuement préparée. Et qu'il y a aussi une certaine pulsion morbide à l'œuvre, à cause de la prolifération des morts ou des histoires abandonnées comme des déchets. En d'autres mots, les nouvelles mentionnées seraient une allégorie de votre rapport à l'écriture narrative. Est-ce que je me trompe ? De plus, y aurait-il une obsession de la mort qui vous travaille ?

CB: Différentes versions de la négation sont mises en scène dans ces nouvelles : la mort, bien sûr, mais aussi l'impossibilité, la ruine, la folie. L'originalité est que je m'applique à renverser ces forces négatrices pour en faire des propositions affirmatives. Ici, ce sont la collection, la recension et la multiplication qui propulsent l'écriture, créant un infini foisonnement qui épuise d'avance ses propres possibilités narratives.

Le défi dans un texte comme « Plusieurs centaines de Michel Tremblay » réside en ce paradoxe : évoquer l'absolue

10 particularité d'individus dont on ne saura rien de particulier.

Ouvrir la porte sur toutes ces histoires, tous ces mystères, et demeurer sur le seuil, entre la singularité et l'indifférenciation, entre la puissance et l'incapacité. Décrire cette curiosité naturelle envers le monde, cette soif de tout êtreindre, de tout connaître, et en démontrer l'inéluctable insuccès par l'ampleur.

On peut élargir cette analyse à ma démarche d'écrivain : dans la multiplicité des possibles, mon regard s'accroche à des détails auxquels il insuffle, par ce geste même, une signification accrue. Le commun mène au fantastique, le banal à la poésie. Ce sont les surgissements qui importent, plus que le paysage. Dans « Les mêmes traits », j'écris : « J'ai peine à croire que l'accumulation de ces broutilles formera, comme la somme des taches de couleur d'un tableau impressionniste, une œuvre dont on se montrera fier un jour. Quand j'y réfléchis, j'en viens à penser que la question n'est peut-être pas d'y croire, mais de savoir échapper à la vue d'ensemble et de se concentrer sur les couleurs, sur l'application. Parce que c'est chacune de ces petites touches qui compte, chaque infime détail de la toile, et que de notre vivant on n'aura jamais le recul nécessaire pour se faire une idée du tableau, on aura toujours le nez collé dans la peinture, à moitié asphyxié par les vapeurs délétères de l'essence de térébenthine. »

Il est intéressant de noter que, à l'instar du narrateur de ma nouvelle, j'ai réellement alimenté le projet de parcourir le Québec à la recherche de tous les Michel Tremblay. C'était en 2009. J'ai encore chez moi une liste de plus de mille personnes, avec leurs adresses et leurs numéros de téléphone. Devant la démesure de ce programme, j'ai dû le laisser de côté, mais je me suis longtemps demandé comment en récupérer la substance littéraire, comment transposer dans un texte, fût-il condensé en quelques pages, ces vastes ambitions — ce à quoi je suis finalement parvenu en 2012 dans *Les truities à mains nues*. Comme quoi l'allégorie que vous suggérez comporte différents niveaux d'explication !

NT : Même si, de prime abord, elle m'ennuie — quand elle est évoquée naïvement, ce qui, bien sûr, n'est pas votre cas —, il me faut aborder avec vous la question biographique. 11

Souvent écrites au « je », vos nouvelles nomment rarement le narrateur, mais, dans quelques occurrences, il se fait appeler par votre prénom, Charles. L'âge du narrateur — on a l'impression que c'est le même qui revient dans toutes les nouvelles — correspond au vôtre d'un recueil à l'autre. Il est dans la jeune vingtaine dans les *Perruches* et a à peine trente ans dans les *Truites*. Certains journalistes voient un côté très personnel dans vos nouvelles pour cette raison, comme si vous vous livriez dans un journal intime. Pourtant, il me semble qu'il y a là quelque chose de l'ordre du simulacre et qu'un écart important se crée entre votre « moi réel » et votre « moi représenté ». J'oserais même dire, d'une façon un peu sartrienne, que l'essence de votre écriture consiste à abolir l'identité que le regard des autres personnages vous prête et que le « je », au final, ne vous reflète pas comme dans un miroir. La surface réfléchissante serait plutôt celle multipliée d'un kaléidoscope. Bref, qu'en est-il du principe d'identification ? Je suis conscient que c'est complexe...

CB : Au-delà de sa prémisse qu'on dépasse rarement, votre question amène des réflexions très intéressantes. Dans la nouvelle « Le jardin secret », j'explore les rapports entre ce « moi représenté » de toute œuvre d'art (même, et plus encore, lorsqu'elle est autobiographique) et le « moi réel » (mais qu'est-il donc, au fait, ce moi réel, sinon la construction d'une mosaïque de représentations sociales ?). À l'étroit dans son image publique, le narrateur du « Jardin secret » revendique « haut et fort son droit à l'énigme, à la contradiction, son droit d'avoir une âme », il parle de « ce mystère [qui] est sans doute ce qu'on possède de plus rare, de plus reculé, un abîme fondateur, une infrangible part du noyau qui cherche à être d'un autre monde et vers laquelle l'écriture se fraie un passage ». La création a comme sujet cette part d'ombre, cette matière souvent innommable, innommée, dont on parle en creux et qui nous habite le fond du ventre.

La littérature serait donc ce lieu qui nous permet à la fois d'être totalement soi-même et totalement quelqu'un d'autre,

et se confondent. En allant fouiller au plus vrai de soi, en parlant de ce matériau brut et en l'amenant dans le champ de la fiction, on lui donne de nouvelles perspectives, on lui impose des distorsions qui, en recréant les effets du réel, l'en éloignent pourtant. L'important est d'éviter toute forme de complaisance envers ce « je », de travailler plutôt une justesse distanciée, caustique et non dénuée d'humour.

Dans mes deux recueils, je joue avec certaines conventions de l'autofiction, je m'amuse à pervertir les principes du genre pour tromper les horizons d'attente et établir une complicité avec le lecteur. Plusieurs de mes nouvelles commencent par une situation vécue, un événement anecdotique qui, en prenant une grandeur ou une tournure insoupçonnée, en surimposant les couches de sens jusqu'à l'étourdissement, fait progresser le récit vers une finale tout à fait insolite et provoque un sentiment d'équivoque. Je pense ici à une nouvelle comme « Au bout de la sève », où le point de départ — un séjour à l'hôpital le jour de Noël — devient l'occasion d'un singulier dialogue avec un appendice personnifié. Le *moi* réel a bel et bien vécu cette situation, mais le *moi* représenté va plus loin, déforme, amplifie, interprète, rajoute des touches de couleur. L'enjeu n'est donc pas de savoir où finit la réalité et où commence la fiction, mais plutôt de détourner les mécanismes de l'identification émotionnelle au profit d'une esthétique de l'excès.

NT : Votre réponse m'oblige à repenser ma lecture. Pour décrire votre style, j'aurais plutôt eu tendance à parler d'une esthétique minimaliste à cause de la brièveté de vos nouvelles, de la quasi-absence d'intrigue, des chutes qui ne sont pas des *punchs*, de l'appauvrissement psychologique du narrateur. Mais je devais boire mon verre à moitié vide tandis que vous buvez le vôtre à moitié plein... Vous dites bellement qu'il faut écrire « jusqu'à l'étourdissement » et « de manière grim-pante, par l'accumulation verticale d'impressions dans un temps dilaté ». Alors, oui, au fond, vous avez raison, c'est de l'excès, mais qui commence avec un monde épuré, réduit à rien. Comme dans « L'espace fangeux » où, après un incendie, les personnages renouent, dans les ruines et les cendres,

avec la boue primitive. Dans cette nouvelle, dont la chute évoque une forme de rituel, il y a justement toute une dialectique fondamentale entre le pur et l'impur. Précédemment, vous parliez de votre écriture qui, dans ses extrêmes, rejoint la litanie (à cet égard il faut lire la nouvelle d'ouverture des *Perruches* et la nouvelle de clôture des *Truites*). Vous avez aussi évoqué le sacré. Mais vous écrivez aussi ceci, dans « Les collections » : « Dans le chaos, dans la mesure de mes moyens limités, sans aide divine, j'essaie tant bien que mal de mettre un peu d'ordre. » Doit-on voir, dans votre littérature, une forme de déréliction ? une métaphysique négative ?

CB : L'une des conditions essentielles à l'existence de toute littérature est qu'un texte doit aspirer à plus grand qu'il n'est, donc au sacré. À travers ses lecteurs, le texte s'adresse à un état du monde auquel il propose des ordonnancements originaux, des façons de se voir et de se rêver. « Dieu », c'est ce regard vers le haut dans la littérature. Et s'il m'arrive de perdre pied ou de le nier, en l'interrogeant je le justifie à nouveau. Je suis d'une nature foncièrement enjouée, malgré une propension au fatalisme.

Le minimalisme n'est souvent qu'un voile derrière lequel fourmille le tragique. Prenez Samuel Beckett, par exemple. Dans mes écrits, le dépouillement narratif ouvre l'espace à une dimension spirituelle, c'est un désert avec lequel je construis des châteaux de sable, et à la fin ces châteaux sont ma demeure, mon exil, je m'abrie de leur impermanence et deviens moi-même désert en fermant les yeux.

NT : Toutes ces réponses lumineuses permettront aux lecteurs de mieux saisir l'essence de vos œuvres et vos motivations littéraires. Cela ne serait pas complet toutefois si je ne vous demandais ce que vous lisez. Un écrivain trouve toujours sa voix en s'inspirant des autres. Nous savons désormais que Gustave Flaubert est l'un de ceux-là. Qui d'autre vous guide en littérature et pourquoi ?

CB : Merci à vous de m'avoir ouvert les pages de la revue XYZ. C'est un privilège de pouvoir m'adresser à vos lectrices

Mes influences et modèles littéraires sont multiples. Je les puise d'ailleurs autant du côté de la littérature que du cinéma ou de la chanson. Je me contenterai toutefois de parler des écrivains dans les paragraphes qui suivent.

Je sens une grande proximité avec l'écrivain et poète américain Richard Brautigan qui, selon le mot de Philippe Djian, pouvait faire tenir une tragédie grecque dans un dé à coudre. Naïves, désarmantes, inventives et disjonctées, ses histoires sont des ruisseaux fragiles, truffés d'images et de digressions, dont la beauté un peu triste continue longtemps de sinuer en vous. Il faut lire ses recueils de textes courts *La pêche à la truite en Amérique*, *Tokyo-Montana Express* ou *La vengeance de la pelouse*.

J'éprouve également une profonde admiration envers Romain Gary. *La promesse de l'aube*, *Gros-Câlin*, *La vie devant soi*. Sa tendresse débordante, son désarroi lucide et son humour de grand désespéré ont laissé leurs traces dans ma voix d'écrivain.

Plus près de nous, la découverte de Maxime-Olivier Moutier (ses premiers livres : *Potence machine*, *Risible et noir*, *Lettres à mademoiselle Brochu*) a été marquante lors de l'écriture des *Perruches*. J'ai particulièrement aimé son style vif et coloré, sa franchise, son engagement ainsi que la tension permanente entre les extrêmes qui caractérise ses écrits.

Comme je lis à peu près tout ce qui se publie en matière de nouvelles littéraires au Québec, j'ai chaque année des élans du cœur envers des auteurs québécois de talent. Raymond Bock est un de ceux-là. Son recueil *Atavismes*, publié au Quartanier, est d'une richesse et d'une qualité remarquables. David Leblanc, dans un style plus formaliste, plus expérimental, constitue lui aussi un régal de lecture (*Mon nom est personne*).

En vrac, je pourrais encore mentionner Vladimir Nabokov, Philippe Muray, Pascal Quignard, Michel Houellebecq, Pedro Juan Gutiérrez, Jean-Philippe Toussaint, Aude, Sylvain Trudel, Donald Barthelme et Julio Cortázar. Des noms s'ajoutent chaque mois à cette liste qui promet, bien sûr, de ne jamais être exhaustive.

NT : Au moment où nous avons notre entretien par courriel (entre avril et juin 2012), le Québec est en pleine crise. Le gouvernement Charest vient même de faire adopter une loi spéciale très autoritaire pour juguler la grève étudiante dont le mouvement a été d'une ampleur sans précédent. Du côté fédéral, sous le gouvernement Harper, la situation générale est tout aussi désolante : réouverture du débat sur le droit à l'avortement, refus de reconnaître les changements climatiques, mépris des règles parlementaires... Les exemples seraient nombreux. Ce gouvernement conservateur majoritaire est d'ailleurs sur le point de faire adopter le projet de loi C-11 qui affaiblira considérablement la protection des éditeurs et des auteurs au Canada anglais (Copibec a heureusement sa propre entente avec Québec et ne subira pas cette nouvelle réglementation. Notre exception culturelle a parfois du bon...) Je sais que, dans une autre vie, vous avez été rédacteur de discours pour l'ex-chef du Bloc québécois Gilles Duceppe. Comment réagissez-vous au contexte politique qui prévaut actuellement ?

CB : Au-delà des analyses et des opinions qui pourraient à elles seules occuper plusieurs pages, ce que je retiens du climat politique actuel, tant à Québec qu'à Ottawa, c'est qu'il appelle les citoyens à la rue, à l'action, à l'indignation constructive, chose que l'on n'avait pas vue depuis longtemps en nos contrées tranquilles.

À travers l'expérience du collectif, au printemps 2012, la jeune génération québécoise a fait la démonstration de son intelligence, de sa créativité, de sa cohérence et de sa maturité. Je suis fier de ce peuple qui s'éveille à lui-même, fier qu'il poursuive la lutte jusqu'aux urnes, pacifiquement, et qu'il se tienne debout pour défendre non seulement une conception de l'éducation, mais toute une vision du monde et de l'avenir.

NT : Souhaitons que la littérature puisse aussi profiter de cet éveil, même si l'institution littéraire subit les affronts répétés du néolibéralisme. Charles Bolduc, je vous remercie à mon tour de vous être prêté avec une si grande générosité à cet entretien. J'espère que ce numéro spécial vous gagnera de