

Robert Lalonde : le frémissement des présences inquiètes

Stéphane Lépine

Numéro 132, hiver 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37050ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lépine, S. (2008). Robert Lalonde : le frémissement des présences inquiètes. *Lettres québécoises*, (132), 6–10.

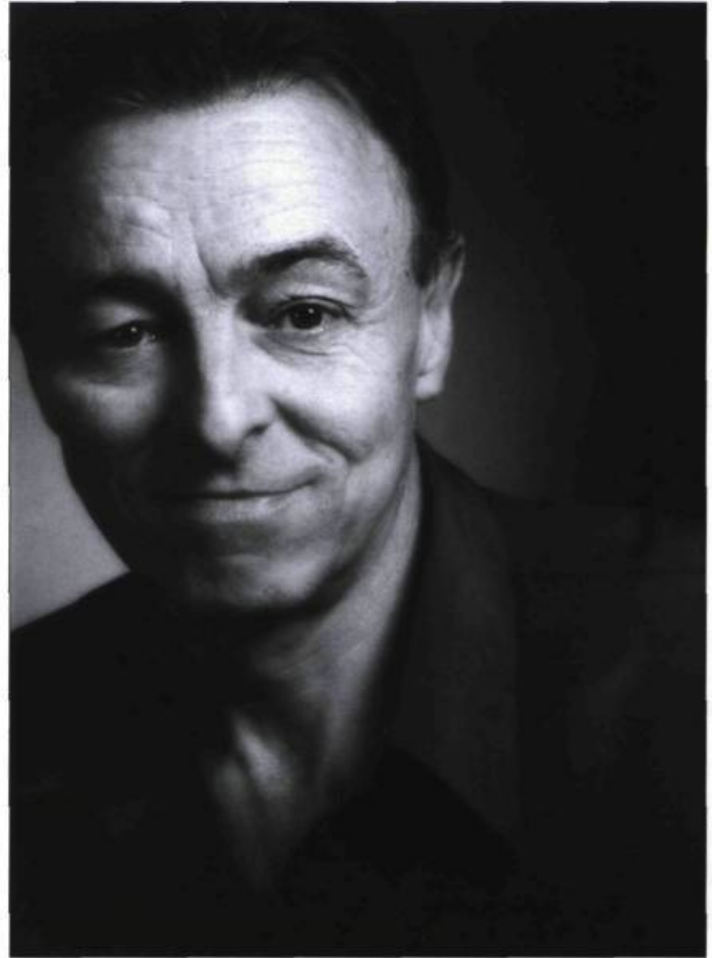
Le frémissement des présences inquiètes

« Quand on écrit, nous dit Robert Lalonde, et si on écrit vraiment, avec tout son corps, comme un peintre-danseur, si on lutte amoureuxment avec les phrases, on trouve. » Qu'il trouve ou cherche plutôt les chemins pour se perdre, Robert Lalonde est le chasseur et l'arme même dont il se sert pour chasser. Il est un « irréel rêveur qui court ». Toujours, dans ses romans, nouvelles, essais et journaux météorologiques de l'esprit, cet homme avec de la terre sous les ongles écrit pour que rien ne se perde de tous les actes d'une journée, importants ou insignifiants : à la fois matières à toucher Dieu ou tentatives d'ouvrir l'œil. Attentif au vivant sous toutes ses formes, à la cohue et au désordre du monde, tremblant de frayeur parfois, toujours frémissant, il explore les recoins obscurs de la nature humaine, non répertoriés sur la carte, avec le respect et l'attention de celui qui sait que le vivant appartient à une région qui n'est pas celle de la lumière.

S.L. — D'une œuvre à l'autre, tu as multiplié les métaphores sur l'écriture et tenté par la même occasion de définir sinon le métier d'écrivain, tout au moins tes propres essais. Ainsi as-tu déjà signé cet autoportrait, que je rappelle à ta mémoire : « Éternel "vacarmeur", je fais toujours lever un gibier que je ne vois pas, qui défile à mon approche, galope, vole dans un nuage de feuilles, un dédale de branches. Spécialiste du débusquement, je donne à voir et ne fais moi-même qu'entrapercevoir. Écrire, c'est cela : faire lever le gibier, écouter tirer les autres, dans un lointain très proche. » Un portrait de l'artiste en impuissant, en ignorant, aurait dit Beckett ! « La mer enseigne la liberté de se connaître vaincu et de lutter quand même », disait pour sa part Claudio Magris. Ignorer où va la route, mais continuer tout de même à faire lever la poussière du chemin : s'agit-il là de la seule liberté dont l'écrivain dispose, la seule liberté dont nous disposons tous ?

R.L. — Tu l'as bien compris, l'écriture pour moi est une chasse, une battue. Et je ne suis pas celui qui tire et abat la sauvagine, mais bien celui qui fait lever le gibier. C'est, bien sûr, une forme d'allégorie par laquelle j'ai cherché à définir à la fois cette difficulté à voir et cet enfoncement dans le touffu de la vie qui appellent l'écriture. On ne peut que suivre des pistes et tenter de voir où elles mènent. L'écrivain qui voit, qui sait, n'a toujours semblé suspect. Je suis d'accord avec Stendhal quand il écrit : « L'écrivain ne peut se permettre d'avoir, comme la plupart des hommes, un œil faux (??). » C'est-à-dire un œil qui n'aperçoit que la vision commune et s'en contente. Il me faut tâcher de voir et du même coup admettre que je ne vois que cela : des traces, des pistes, qui mènent droit au mystère de l'homme et de la nature. C'est Neruda qui disait : « Nous ne cherchons pas le mystère, nous sommes le mystère. »

S.L. — Comment réagiras-tu si l'on te présentait comme un écrivain « panthéiste » (entendons par là cette attitude d'esprit qui tend à diviniser la nature) ?



ROBERT LALONDE

R.L. — Écrivain panthéiste, peut-être. Dans la mesure où je ne cherche pas à diviniser la nature, mais la reconnais comme étant divine, si on veut, et ce n'est pas pareil, il me semble. Dans cette époque, comme l'écrit Nicole Brossard, « de chimères bio-industrielles, de stérilité productive et de lucidité inféconde » (*Hier*, un de ses plus beaux livres), j'entre dans mes paysages avec ma peine contemporaine (et mes personnages font de même, bien sûr) et aussitôt me dépouille de mon imbécillité de mal-civilisé et, du coup, me livre à l'éternel recommencement du « vent et de la soif » (Brossard, toujours). Qu'on le reconnaisse ou non, il y a des lois, fondamentales, incontournables, qui font de nous des êtres qui cherchent à la fois à s'abandonner, à abdiquer leur unicité parfois effrayante et à se durcir, à lutter pour que la mort n'advienne pas. Dans ce sens-là, oui, plus panthéiste que chrétien, plus animal que penseur, si tu veux, c'est-à-dire à la fois vase amer et ciel clair, comme chacun. Seulement moi, je le reconnais, et même le revendique !

S.L. — Tu n'écris pas seul. Comme Enrique Vila-Matas, à qui l'on doit les plus belles pages qu'on ait lues récemment sur la littérature, dans ces livres essentiels que sont *Le mal de Montano*, *Pour en finir avec les chiffres ronds* et *Explorateurs de l'abîme*, tu écris dans la bibliothèque universelle, accompagné de Jean Giono, de Flannery O'Connor, de Gabrielle Roy, de Gaston Miron, de Claudio Magris et de tous les autres qui ont fait de toi le lecteur, l'écrivain, le citoyen et l'homme que tu es aujourd'hui. En lisant en écrivant, disait Julien Gracq. Et en vivant en écrivant, précisait pour sa part Annie Dillard. Voir, vivre, lire et écrire sont donc des activités indissociables ?

R.L. — Ah, Vila-Matas qui dit : « Je trouve ce qui m'est propre chez les autres, en arrivant après eux, en les accompagnant... » C'est ce que j'ai longtemps fait — et

je le fais encore et toujours. Si chacun a un fil d'Ariane, le mien est tressé de tous ces auteurs que tu as cités, et d'autres encore. Ce sont elles, eux — je pense ici à cette chère Virginia Woolf, qui m'a tiré de tant de pièges! — qui m'ont sorti des pires impasses. Je bute sur un passage difficile — une sorte d'impossibilité, mais que je veux inexplicablement traverser — et puis j'ouvre un de leurs livres et tout de suite je sais : on ne peut pas le faire et on doit quand même le faire! C'est comme ça et on s'y remet et on trouve. On ne trouve pas « la solution », encore une fois, mais on a un peu plus de cœur au ventre et on essaie vraiment. Vila-Matas écrit : « Mon style propre et personnel se construit *en collaboration* avec les écrivains dont je soutire le sang à mon profit. » C'est comme ça que je fais, moi aussi. Et alors, avec confiance je me remets en danger et « le danger est le pivot de la vie sublime » (Vila-Matas).

S.L. — Mais qu'en est-il des lecteurs? Julien Gracq, tu te souviens, disait que l'écrivain n'avait rien à attendre des autres, qu'il n'écrivait que pour lui. Est-ce là ton sentiment?

R.L. — Oh ! le beau paradoxe! Vois-tu, écrire pour soi et écrire pour les autres, pour moi, c'est pareil. J'ai l'air de finasser, ici, mais vraiment je crois que je suis les autres et que les autres sont moi. Nous sommes tous, et tous ensemble, des enfants qui parviennent mal à grandir et qui sont voués à la désobéissance, à l'erreur et au bonheur accidentel. Et qui rêvent de retrouver, comme Meaulnes, la maison abandonnée. À partir de là, je tiens pour acquis que ce que je vais raconter, puisque ça me bouscule, moi, bousculera les autres. Et je n'oublie jamais cette petite phrase joyeusement intime de Flannery O'Connor : « Pour que le lecteur ait un choc, il faut que l'auteur en ait un, d'abord. Autrement on écrit du bulletin paroissial! »

S.L. — Depuis toujours, n'appréhendes-tu pas la littérature comme si c'était la vie et ne lis-tu pas la vie comme si l'agissait de littérature?

R.L. — Mais la littérature, c'est la vie! C'est la vie qui n'est pas toujours à la hauteur. Parce qu'on ne la voit pas, parce qu'on la traverse en aveugles et en sourds. Écrire, c'est sortir de la vie qu'on ne voit pas pour tenter de voir un peu. Loin des mots évidents et usés, on déchiffre un langage qui, au jour le jour, est indéchiffrable, parce que codé, souvent plus proche du mensonge que de la vérité — si tant est qu'il y ait une vérité! Quand Neruda, par exemple, écrit : « Nul ne peut imaginer la tendresse d'une mangouste », il nous donne à voir, d'abord que nous ne savons pas voir, regarder, sentir et ensuite qu'il n'y a peut-être pas à la fois de plus grande solitude et de plus grand bonheur que d'exister à l'écart, au fond des mers, loin des yeux des autres. C'est cela la poésie, l'écriture : « Ce n'est pas moi qui observe l'océan, c'est lui qui me regarde de ses mille yeux d'écume », écrit encore Neruda et on voit bien, non? Et moi aussi, comme lui, « je me réfugie dans la poésie avec une férocité timide ».

S.L. — On se souvient tous avec bonheur des chroniques que tu as tenues dans le journal *Le Devoir*. Une part de toi nous a alors été révélée, qui s'est épanouie superbement dans *Le monde* sur le flanc de la truite et *Le vacarmeur*. Pour le seul plaisir de te citer, je reprends l'ouverture de ta chronique intitulée « Comment naît une histoire » (je l'ai découpée et classée dans mon dossier Robert Lalonde, mais n'ai pas inscrit la date de publication, désolé!):

Ce matin, c'est un vent de pluie qui ébouriffe les grandes herbes — il y a tant d'espèces de vent : vent d'orage, vent brûlant, vent mouillé, vent doux et tiède de certains crépuscules, et autres brises surprises! Le lac est un miroir brouillé, où les arbres et la maison

sont méconnaissables, simagrées peintes à tour de bras par un Monet légèrement dément, aveuglé par les reflets glauques et mystérieux. On aperçoit souvent dans l'eau la vision chamarrée qu'on a du monde, certains jours où tout est flou, aperçu trop vite et comme en passant : un barbouillage approximatif et remuant, une espèce de miroir aux alouettes, un piège qu'on tente de désarmer en y lançant des cailloux. Peine perdue : aussitôt les ronds échoués sur la grève, le mirage se reforme, le monde à l'envers est troublé, la réflexion inexacte et inquiète, survolée par les hirondelles saoulées d'insectes. Alors on lève la tête pour apercevoir le ciel blanc, vertigineusement vide, irradiant une clarté diffuse et qui blesse les yeux.

Cela me rappelle ces si beaux passages d'En vivant en écrivant d'Annie Dillard, dans lesquels elle déplore le fait que « beaucoup d'écrivains accomplissent fort peu de choses bormis rester assis dans de petites pièces en évoquant le monde réel » sans en faire l'expérience sensible. Et elle ajoute : « On ne saurait exagérer les aspects concrets de la vie de l'écrivain. Si tu aimes la métaphysique, passe ton chemin. » Chez toi, comme chez Annie Dillard et chez tant d'autres écrivains américains que nous aimons toi et moi passionnément, la page est constituée de temps et de matière. L'écrivain ne saurait donc, selon toi, vivre retiré du monde...



R.L. — Qui peut, même s'il le veut, vivre retiré du monde? Il arrive à nous de partout à la fois, le monde, qu'on cherche ou non à s'en protéger! C'est absurde, cette notion bête de la tour d'ivoire! Même dans la tour, le monde nous rattrape, puisqu'il est en nous, d'abord! Camus dit bien cela dans *L'homme révolté* — bouquin qui a enflammé mes 17 ans, tu ne saurais imaginer à quel point! — « Le jour où le crime se pare des dépouilles de l'innocence par un curieux renversement qui est propre à notre temps, c'est l'innocence qui est sommée de fournir ses justifications. » Phrase impitoyable mais si juste! Tous mes livres convoquent cette « innocence » forcée de se justifier. Au fond, je ne cesse de répéter Rousseau — qui a vécu à la fois seul, isolé et dans le monde comme pas un! : « La honte accompagne l'innocence. Le crime ne la connaît plus. » Mes romans mettent toujours en scène l'innocence bafouée, parce que je vis dans le monde et que je vois bien que, comme l'écrit encore Camus, « l'homme est la seule créature qui refuse d'être ce qu'elle est ».

Et en ce qui a trait aux chroniques pour *Le Devoir*, si j'ai pu y poursuivre mes vagabondages « en lisant en écrivant » — et j'ajouterais « en tâchant de voir » —, j'ai surtout, en les faisant semaine après semaine, opéré un triomphe important sur moi-même. Je veux parler de cette fameuse paralysie devant la page blanche. Chaque mercredi, je devais, coûte que coûte, livrer un texte. Je n'en avais pas toujours envie, loin de là! Mais je m'y mettais et, le plus souvent, ça venait. Depuis, je sais que si je m'y mets, ça va (plus ou moins) venir! On ne saurait imaginer l'école (tardive) que ces chroniques ont été pour moi!

S.L. — Si, au départ, tu signais des « romans romans », à partir du *Monde* sur le flanc de la truite et, par la suite, d'un livre à l'autre, tu t'es mis à cultiver un genre qui tient à la fois du journal intime, de la critique littéraire et de la méditation philosophique, et cela a pour ainsi dire contaminé (avec grand bonheur, cela va de soi) tes plus récents ouvrages. Tu sembles continuer à croire en la fiction, mais en une fiction pleine d'échos de tes lectures et de tes réflexions sur la nature et le monde...

R.L. — La fiction, j'y reviens, j'y reviendrai toujours. Parce que — et je reviens à ta toute première question — j'ai besoin d'écrire en ne sachant pas ce qui va surgir. Un peu comme si, en suivant les traces d'un personnage, en découvrant son histoire, j'apercevais mieux le réel, c'est-à-dire le mystère d'être. Bobin — que par ailleurs je n'apprécie pas beaucoup — a dit : « Ce qu'on sait de quelqu'un empêche de le connaître. » D'un personnage et de son histoire, je sais très peu de choses, au début. Encore une fois, des pistes, des traces, une invite à le suivre, à le débusquer. Et cette chasse me passionne, elle me fait pour ainsi dire sortir du soi-disant réel, mais pour mieux y revenir, ou plutôt pour y revenir avec cette révérence que j'aurai acquise pour son mystère. Incompréhensible à ses propres yeux, le personnage me confirme qu'on ne peut jamais réduire, simplifier, qu'on ne peut pas juger, qu'on ne peut même pas savoir, connaître ce qui nous tient lieu de destin. Le mystère ne s'évanouit pas quand on l'approche, il augmente au contraire. L'artiste révèle le caractère étrange de la vérité, mettant en échec la vision commune et le dangereux confort qu'elle distille. C'est la seule petite et grande raison d'être de la littérature.

S.L. — *As-tu lu l'amour des Maytree de cette cbère Annie Dillard (oui, encore elle!) ? Les Maytree, écrit-elle, « ne jouèrent un rôle que dans deux petits événements — trois, si l'amour compte ». Dès la troisième page, Dillard place son roman sous le signe du déceptif: ses personnages, nous dit-elle, n'ont rien d'exceptionnel. Ils sont nés, se sont aimés, puis ils sont morts. Entre-temps, ils ont eu un fils, se sont quittés, puis, vingt ans après, retrouvés. C'est tout. Et malgré l'ironie discrète de l'auteure sur la banalité de leur vie, ce qui importe est bien ce qu'en fait l'écrivain: un roman d'une beauté à couper le souffle, tout en retenue, sur le couple, le temps et la splendeur de Cape Cod, où se déroule l'essentiel de leur existence. Beaucoup de choses ici pourraient, dans d'autres mots, ressortir du cliché pur, à commencer par les corrélations entre paysage et sentiments, mais la force de Dillard consiste à toujours transformer la banalité en expérience de « l'humain, trop humain ». Ne poursuis-tu pas le même but? De plus en plus, il me semble, la force de ton écriture, dans Que vais-je devenir jusqu'à ce que je meure? et Espèces en voie de disparition, réside dans cette attention au vivant, au frémissement des présences inquiètes, à l'extrême complexité des sentiments, observée avec compassion. Tu savais d'ailleurs qu'Yvon Rivard a déjà dit que la première qualité d'un écrivain est la compassion...*

R.L. — « L'humain trop humain », oui, bien sûr. Dillard, en voilà une qui révere le mystère, celui qui, comme l'écrit Giono, est assez malin pour se cacher dans la lumière, « l'ombre n'étant qu'un attrape-nigaud ». J'aime ta formule : « le frémissement des présences inquiètes ». C'est bien de ça qu'il s'agit. C'est du fait que nous sommes « présents », « inquiets » et « frémissants » — donc vivants — que nous sommes irréductibles, inconsolables et en même temps battants. C'est cela, un grand personnage : celui ou celle qui tient pour rien son impatience et qui se met — sans le vouloir et souvent sans le savoir — à douter de ce qu'on lui a dit et répété, qui ne croit plus ce qu'il a cru, qui sort d'un piège pour entrer dans un autre, mais tout à coup s'arrête, se tait et entend, voit, croit enfin comprendre. Et de nouveau s'enfonce dans les branches. C'est Faulkner, je crois, qui a dit : « Seul est un héros celui qui se croit capable de s'opposer à une rivière en crue. Celui-là aura la chance d'être surpris et de surprendre à son tour. »

S.L. — *N'y a-t-il pas deux hommes en toi? Le comédien qui aime les autres acteurs, qui n'aime rien tant que la vie de groupe, et l'écrivain retiré dans sa campagne ou dans son café, loin du bruit et de la fureur. Tu n'es pas un Glenn Gould, un Jacques Brault, un Thomas Bernhard ou un Robert Walser, ces « solitaires face à eux-mêmes, dirait Vila-Matas, explorateurs du néant le plus vide qui se trouve derrière tout parterre bourré de gens », mais tu éprouves le besoin fréquent de disparaître, de fuir les feux de la rampe. Un besoin d'isolement qui rappelle le plaisir de l'enfant à se cacher, à se rendre invisible, à se soustraire au regard des autres — qui préfigure la société du spectacle dont doit se soustraire l'écrivain s'il veut écrire —, en somme, à faire le mort?*

R.L. — C'est en plein comme ça que je marche, oui. L'écriture est essentiellement schizophrénique, c'est souvent « le journal d'un fou », du moins quand on s'acharne, seul, contre sa « rivière en crue ». Le théâtre, on le fait à quinze, à trente, on ne joue qu'un instrument dans le grand orchestre. Ça me repose infiniment, ce « bienheureux état d'esclavage », comme disait Camus. Mais le théâtre fatigue, par cela même qu'il est emmêlement de points de vue, infini de perspectives, de manières de voir, de faire. On fabrique le personnage à partir de tant d'esquisses, de suggestions, de tâtonnements. Les autres interviennent à tout moment, on est une machine qui ne s'appartient pas, qui est constamment au service de cette fabrication du spectacle, qui parfois — et c'est le problème du théâtre — désire à la fois fracasser et plaire (lois du marché...). Alors, je retrouve mes papiers, le silence, « le frémissement d'inquiétude », la singularité de ma perception du monde, des choses, des êtres. Et de nouveau j'en sors, pris de solitude et de l'angoisse de ne pas savoir faire, etc. C'est Sisyphe et sa grosse pierre, quoi! Au moins ai-je pu éviter jusqu'ici qu'elle me roule dessus! Faire le mort, comme tu dis, c'est-à-dire envisager l'existence du point de vue de celui qui s'allonge, collé à la terre, rétrospectivement affolé de s'être trop longtemps tenu debout et, comme l'écrit Kafka, de « s'être lui-même fait cible ».

S.L. — *Curieusement, toi et moi n'en avons jamais parlé. Je crois même que tu n'en as jamais parlé. Tu es comédien et écrivain. Y a-t-il selon toi circulation entre ces deux « côtés » de ta vie? Tu auras compris que je ne parle pas ici de liens thématiques et que je ne me suis jamais amusé à traquer la présence du théâtre et des acteurs dans tes textes. (Gombrowicz a travaillé dans une banque, Pessoa dans l'import-export, André Major a passé trente ans de sa vie à réaliser des émissions de radio et on ne trouve pas traces de leur métier dans leurs écrits!) Non, je parle de liens plus souterrains. Parce que, tu en conviendras, ils sont plutôt rares les artistes qui se partagent entre deux arts: Alfred Brendel est également poète et très bon poète, Cocteau, Duras et Guinry étaient cinéastes, on le sait, mais je n'ose dire que notre ami Jacques Brault est aussi artiste visuel, cela blesserait son humilité... Donc, écrire et porter les textes des autres à la scène, cela a-t-il un lien, cela crée-t-il des interférences ou produit-il des échos?*

R.L. — Il y a circulation, oui. Mon Dieu, comme tu me forces à penser tout cela, qui a toujours marché pour ainsi dire tout seul! Mais, en gros, voici comment ça marche, pour moi. Au théâtre, on ne « joue » pas un personnage. C'est infaisable, du moins d'un point de vue pratique. On travaille un « moment » — l'entrée du personnage, le coup de poing qu'on doit donner à son partenaire, la montée de la colère ou du rire, etc. — et, au bout d'un certain temps, on a un certain nombre de moments travaillés comme ça. Et c'est cela qu'on va montrer, cet assemblage de morceaux du personnage. Et c'est le public, finalement, qui fera le personnage, en



assemblant à sa manière les « moments ». Jouer Hamlet est impossible. On joue le type étrange, puis le type délirant, puis le type enragé, sans les relier véritablement. C'est au public de faire (ou non) tenir tout ça ensemble. Eh bien, je dirais que mon métier de comédien m'a permis de tenter d'user de la même méthode en écriture. Je n'écris pas un roman, un essai, une nouvelle. C'est infaisable. Tout de suite, on est inhibé, vaincu : c'est trop complexe, trop laborieux et on voudrait écrire l'indicible, c'est au-dessus de nos forces. On écrit une phrase. Puis une autre. (Il y a souvent huit jours entre les deux!) Puis un paragraphe. On travaille l'arrivée du personnage, on montre son surgissement, comme on le voit. Puis on s'arrête — ou plutôt on est arrêté par la vision qui ne va, pour l'instant, pas plus loin. Puis on relit et on attache ces morceaux, ces moments. Et on biffe les fils blancs, persuadé que le lecteur aimera assembler à sa manière, car il a vécu et il a lu, le lecteur, avant d'ouvrir mon livre! Il ne faut pas oublier ça : le spectateur, le lecteur, vit, lit, il sait que si le personnage mange un sandwich dans le train, il l'a sans doute acheté à la gare, et il sait même, le lecteur, de quel mauvais sandwich il s'agit! Écrire un personnage, jouer un personnage, pour moi c'est du pareil au même : je suis une piste, la perds, la retrouve, mais *jamais* je ne songe à l'ensemble! C'est le lecteur (le spectateur) qui doit à son tour travailler, assembler. Sans quoi — et il arrive trop souvent qu'on tombe dans le piège! — on lui mâche tout d'avance et il est vite désenchanté, notre lecteur, notre spectateur, il se sent floué, car il *sait* que les mécanismes de l'existence sont plus compliqués que ce qu'on essaie de lui faire croire! Il le sait parce qu'il est lui-même compliqué comme le diable!

S.L. — Dans une lettre que je t'envoyais à l'été 2007, après la lecture d'*Espèces en voie de disparition*, je te disais remarquer que l'on meurt de plus en plus dans tes livres, et particulièrement dans ce récent recueil de nouvelles : *Gérard coule à pic, comme son fusil avant lui, sous la glace trop mince ; Serge va mourir et s'exerce d'ailleurs à être mort ; un homme de 78 ans ne pense plus qu'à sa mort ; Claire avorte. Je serais tenté de modifier la citation de Claudio Magris que j'évoquais dans ma première question et de te dire : « La vie nous enseigne la liberté de se connaître vaincu et de lutter quand même. » Vila-Matas a bien raison quand il présente les écrivains comme des « explorateurs de l'abîme », de cet écart vertigineux entre vie et mort où peu décident de s'installer. Écrire, n'est-ce pas pour toi, de plus en plus, comme vivre dans un espace de mort? Mais un espace de mort qui serait joyeux, fécond, qui serait la condition même de l'art mais aussi, paradoxalement, de la vie de l'artiste...*

R.L. — « Un espace de mort qui serait joyeux », oui, même si la formule est un brin... mortuaire! Écrire, c'est sortir son noyé du lac et le traîner avec soi dans la lumière. García Márquez raconte qu'enfant il regardait les villageois qui, montés dans les barques, tentaient de retrouver un noyé. Les barques décrivait des cercles de plus en plus concentriques. Et quand le cercle se faisait tout petit, l'enfant qu'il était se disait : « Cette fois, ils vont l'avoir! » Écrire, c'est cela, c'est chercher son noyé, faire de grands cercles, puis des cercles de plus en plus concentriques, et finalement le trouver et le remonter à la lumière, et cela même s'il est trop tard.

S.L. — Gérard Meudal, grand lecteur s'il en est un, disait que tu pratiquais « l'écriture comme une forme d'errance, de vagabondage, une poursuite des écoles buissonnières de l'enfance ». Et si tu nous parlais de l'enfance, si présente (oserais-je dire sottement) dans ton œuvre. On sait à quel point la littérature québécoise est encore prisonnière du « vert paradis des amours enfantines » et offre

une vision souvent idéalisée de l'enfance. Qu'en est-il pour toi? Et je ne parle pas seulement des « scènes d'enfance » réunies dans *Le vaste monde...* Et si tu nous parlais de Guillaume...

R.L. — Guillaume, dont j'ai perdu la trace. Ou plutôt, j'ai voulu — en t'en parlant — me précéder et j'ai raconté en raccourci son histoire et du coup j'ai perdu l'envie de m'intéresser à lui, comme si j'avais décidé pour lui et qu'il n'allait plus vouloir se montrer, effrayé par cette fausse science de lui que j'avais bêtement montrée. L'enfance? Elle nous contient déjà entièrement, mais sans perspectives (de là le « paradis »), un peu comme les toiles « naïves » de Villeneuve, tu sais, avec l'église, le village, le traîneau, les chats, les chiens et la montagne, alignés sur



un même plan. Enfant, on ne sait pas encore l'arrière-plan, on est « collé » aux choses, aux gens, on est amalgamé à eux, on n'a pas droit à la perspective! Ce qui fait dire (plus tard) qu'on était heureux, comme ça, mêlé à tout, emporté. Ou bien très malheureux, parce que emporté, justement, emmêlé à la famille, au paysage, aux misères du clan et à ses courtes joies. J'ai acquis, de mon enfance mêlée, emmêlée, ce sentiment qui ne m'a jamais quitté de n'être pas *uniquement* moi-même, mais bien, précisément, aussi, tout mon clan! Je suis ce qu'on m'a fait et ce que j'ai pu faire avec cet héritage-là, après. L'enfant ne sait pas s'il sera génie, ou canaille, ou fou, ou assassiné. Il est bienheureux ou malheureux — l'un ou l'autre, l'un et l'autre — comme ça, *enlisé!* Après, il se sort du panier, comme un poisson sort de l'eau et d'abord il étouffe, seul, puis il est nostalgique et il a peur, puis il barbote dans une flaque

miraculeusement surgie devant lui, puis il retrouve le goût de l'eau et cherche le courant et, s'il a de la chance, le trouve. L'enfance n'est jamais idyllique, elle est au contraire extraordinairement chaotique, multiple, changeante, c'est l'âge des ténèbres et des éclairs dans le ciel — que l'enfant prend pour des signaux à lui seul destiné. C'est monstrueusement exigeant d'être un enfant et nul ne semble s'en rendre compte, autour de lui. Le « Vaste Monde », c'est le royaume de l'enfance, foisonnant, terrifiant, inexprimable. Une fois adulte, on veut la recommencer, l'enfance, la réinventer, parce qu'on a *choisi* et qu'on n'a peut-être pas *choisi* ce qu'il fallait, ce qu'il nous fallait. Mais c'est trop tard, bien sûr. Et ces regrets que l'on a, ces souvenirs qui nous enchantent ou nous affolent, ce sont vraiment les névralgies d'Ève et d'Adam chassés du Paradis. Jusqu'à notre mort, on restera persuadé d'avoir choisi... aveuglément!

S.L. — Le cinéaste Jean-Pierre Masse a réalisé un beau film sur Louise Dupré, intitulé *Vivante*. C'est devenu un double cliché de dire que beaucoup d'hommes écrivains (Beckett, Bernhard, Gioran) se tiennent du côté de la mort, alors que les femmes, elles, se tiendraient du côté de la vie! (Mais Sarah Kane? Sylvia Plath? Virginia Woolf?) Il n'en reste pas moins que l'on assiste dans ton œuvre à un combat entre les forces de vie et de mort, qui peut-être en effet se double parfois d'un combat entre le féminin et le masculin. Je repense ici à ce que dit un de tes personnages : « Vous avez tout, vous avez la vie sauve, l'air, le vent, la rivière verte, le ciel bleu, le temps et même l'espoir de sortir du temps! Vous êtes vivante! » Ton œuvre se tient nettement du côté du vivant. Selon toi, la fécondité symbolique de l'écrivain mâle peut-elle en partie être lue comme la consolation d'une fécondité réelle à laquelle il doit forcément renoncer?

R.L. — Oh la la! La fécondité est, pour faire mon facétieux, *unisexe!* (?) Simplement, l'homme, pour parodier bêtement Dostoïevski, ne sait pas qu'il est femme et la femme ne sait pas — mais elle s'en doute! — qu'elle est homme. La boîte à malices

qu'est la psychologie populaire est formidablement déraisonnante ! Ce n'est pas de féminin et de masculin qu'il s'agit, mais de ce qu'on a voulu faire de nous et de ce qu'on voudra ou ne voudra pas en faire à notre tour. Ce serait trop simple si le déterminisme (gènes et éducation) finissait par tout expliquer ! Et le sexe, la sexualité, l'amour, quand ils seront proprement couchés sur la lamelle du grand microscope de la démystification universelle, que deviendront-ils ? Des mécanismes mis à nu, absurdes et désenchantés, comme des pièces réunies d'une machine détruite, rien de plus ! Ce soi-disant combat entre le féminin et le masculin, c'est un peu comme une guerre civile, non ? On s'entretue sans comprendre que quelque puissance tyrannique, sanguinaire, nous dresse les uns contre les autres et pour un profit que nous n'apercevons pas. On apprendrait, par exemple, que l'industrie des produits de beauté pour femmes et des outils et jouets mécaniques géants pour hommes était derrière cette guerre entre les sexes que, moi, je n'en serais pas surpris du tout ! C'est autre chose dont il faudrait parler, à quoi il faudrait s'intéresser ! Par exemple, à ce qu'il adviendrait si chacun admettait que, comme l'écrit Tchekhov : « La vie est tout simplement un sac avec lequel on naît ! »

Bibliographie

La belle épouvante, roman, Montréal/Paris, Les Quinze/Julliard, 1981 ; Montréal, Typo, 2000. *Sweet madness* (traduction de David Homel), Toronto, Stoddart Publ., 1982 (prix Robert-Cliche, 1981).

La fiction, j'y reviens, j'y reviendrai toujours. Parce que — et je reviens à ta toute première question — j'ai besoin d'écrire en ne sachant pas ce qui va surgir. Un peu comme si, en suivant les traces d'un personnage, en découvrant son histoire, j'apercevais mieux le réel, c'est-à-dire le mystère d'être.

Le dernier été des Indiens, roman, Paris, Seuil, 1982 ; Points, 1993 (prix Jean-Macé, 1982).
Une belle journée d'avance, roman, Paris, Seuil, 1986 ; Montréal, Boréal compact, 1998 (prix Québec-Paris, 1985).
Le fou du père, roman, Montréal, Boréal, 1988 (Grand Prix de la Ville de Montréal, 1988).
Le diable en personne, roman, Paris, Seuil, 1989 ; Montréal, Boréal compact, 1999.
Baie de feu, poésie, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1991 ; *Babà crepitante*, Tlaquepaque (México)/Trois-Rivières, Mantis Editores/Écrits des Forges, 2002.
L'ogre de grand remous, roman, Paris, Seuil, 1992 ; Montréal, Boréal compact, 2000 (Prix des lectrices *Elle-Québec* 1992).
Sept lacs plus au nord, roman, Paris, Seuil, 1993 ; Montréal, Boréal compact, 2000.
Le petit aigle à tête blanche, roman, Paris, Seuil, 1994 ; Montréal, Boréal compact, 2000 (Prix du Gouverneur général du Canada, 1994 ; prix France-Québec, 1995).

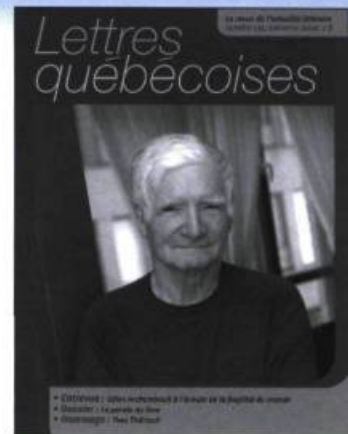
Où vont les sizerins flammés en été ?, histoires, Montréal, Boréal, 1996.
Le monde sur le flanc de la truite, notes sur l'art de voir, de lire et d'écrire, Montréal, Boréal, 1997 ; Boréal compact, 1999 ; Paris, Éditions de l'Olivier, « Petite bibliothèque américaine », 1999.
Nouvelles d'amis très chers, Montréal, Boréal, 1999.
Le vaste monde, scènes d'enfance, Paris, Seuil, 1999.
Le vacarmeur, notes sur l'art de voir, de lire et d'écrire, Montréal, Boréal, 1999.
Monsieur Bovary, théâtre, Montréal, Boréal, 2001.
Un jardin entouré de murailles, roman, Montréal, Boréal, 2002.
lotékba !, Montréal, Boréal, 2004.
Que vais-je devenir jusqu'à ce que je meure ?, roman, Paris, Seuil, 2006 ; Montréal, Boréal, 2005 ; Boréal compact, 2008.
Espèces en voie de disparition, Montréal, Boréal, 2007.

Vous voulez être au courant de l'actualité littéraire ?

Abonnez-vous à
Lettres québécoises

et recevez en prime (valeur 18 \$)
Le facteur émotif (roman)
 de **Denis Thériault**

Entrevues, portraits d'auteurs, critiques et comptes rendus de romans, de recueils de nouvelles et de poésie, d'essais et plus encore !



ENTREVUE : GILLES ARCHAMBAULT

Nom _____
 Adresse _____
 Ville _____
 Code postal _____ Tél. _____
 Courriel _____
 Ci-joint Chèque Visa Mastercard
 N° _____ Expire le _____
 Signature _____ Date _____

1 an / 4 numéros

INDIVIDU
 Canada 25 \$
 Étranger 35 \$
INSTITUTION
 Canada 35 \$
 Étranger 40 \$

2 ans / 8 numéros

INDIVIDU
 Canada 45 \$
 Étranger 65 \$
INSTITUTION
 Canada 65 \$
 Étranger 75 \$

3 ans / 12 numéros

INDIVIDU
 Canada 65 \$
 Étranger 95 \$
INSTITUTION
 Canada 95 \$
 Étranger 110 \$

Les prix sont toutes taxes comprises

Retourner à : *Lettres québécoises* : 1781, rue Saint-Hubert, Montréal (Québec) H2L 3Z1

Téléphone : 514.525.95.18 • Télécopieur : 514.525.75.37 • Courriel : info@lettresquebecoises.qc.ca • www.lettresquebecoises.qc.ca