

Daniel Poliquin : l'écrivain de la traversée

François Paré

Numéro 135, automne 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62261ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paré, F. (2009). Daniel Poliquin : l'écrivain de la traversée. *Lettres québécoises*, (135), 6-9.

Daniel Poliquin : l'écrivain de la traversée

L'écrivain mis en scène par Daniel Poliquin est toujours en quelque sorte un imposteur. Spécialiste ironique des jeux de fiction, il aime littéralement *se prendre pour un autre*. On aimerait l'imaginer aujourd'hui en marge de sa société, porte-parole des sans-voix et des laissés-pour-compte, mais là n'est pas son propos. Son effacement existentiel est ce qui le distingue jusqu'à l'outrance. Sa position intellectuelle est alors nécessairement immorale, même si une profonde moralité, même une indignation, hante son propos.

FP — *Ce que je sais de toi, t'ayant lu et t'ayant écouté, c'est que tu aimes raconter. En fait, c'est contagieux chez toi. Et ce travail du conteur convoque une multitude d'autres histoires qui débordent dans le champ de l'écriture pour lui donner une nouvelle vie. Il me semble t'imaginer, dans les veillées canadiennes-françaises d'autrefois, comme celui — disons, un mononque Daniel — dont on attend impatiemment qu'il prenne la parole et qui, ayant humblement acquiescé à la demande de son auditoire, se laissera emporter par la griserie du récit jusqu'à ce qu'on le fasse taire, en attendant la prochaine occasion. Comme tu le fais pour chacun de tes personnages, j'ai le goût de te demander en tout premier lieu cette double question assez simple. Quelle est d'abord ton histoire? Et puis d'où viens-tu, si tu avais à commencer par le commencement?*

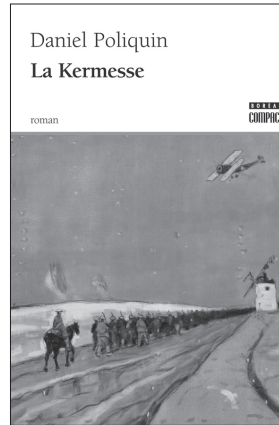
DP — Tu as raison, je suis un parfait produit de cette civilisation canadienne-française qui savait parler parce qu'elle ne savait rien faire d'autre. Pas de journaux, pas de radio, pas de télé, très peu de cinéma, pas beaucoup de livres, mais la famille laissait entrer le colporteur ou le mendiant dans la maison et le faisait asseoir à table parce que, comme ça, on aurait au moins des nouvelles. Des nouvelles, qui n'en étaient plus ou n'en étaient pas, déjà déformées et qu'on déformait encore plus à force de les raconter à d'autres. Mes grands-parents racontaient, mes parents racontaient, et les enfants suivaient avec leurs moyens limités. Bref, on causait.

FP — *Et c'est ce qui est traduit dans ton écriture?*

DP — Oui, un jour, j'ai eu envie de traduire ce parler en écrit afin d'immobiliser ce temps qui fuit — qui n'est pas toujours beau d'ailleurs — mais qui est une matière riche, malléable, féconde. C'est cette envie d'aller plus loin qui différencie l'artiste du conteur familial.

Et à quoi sert au juste cette parole devenue écriture? La réponse va peut-être te fâcher, mais la parole écrite sert surtout à nourrir le dialogue que le lecteur entretient avec lui-même. L'idée n'est pas de moi, elle est de mon ami Phil Jenkins qui a tant inspiré la facture de *La kermesse*.

FP — *En plus d'être un excellent musicien, Phil Jenkins est l'auteur d'un très beau livre sur l'histoire des plaines Le Breton à Ottawa. Je le vois comme un poète de l'espace urbain. Je n'aurais pas pensé*



à lui tout de suite, mais maintenant que tu en parles, il faut que je retourne voir son très beau livre, An Acre of Time.

DP — Une œuvre d'art réussie, dit Jenkins, et je suis d'accord avec lui, fait qu'on arrive à se parler à soi-même avec plus d'intelligibilité. Une belle chanson, un tableau qui nous émeut, un film qui nous visse à notre siècle, un roman bien trossé, tout cela nous aide à nous parler à nous-mêmes et à mieux nous interroger, sur soi-même et la vie.

FP — *En 2002, tu as accordé à François Ouellet une très belle entrevue qui a ensuite été publiée dans la*

revue Voix et images. Comme tu t'en doutes, je suis aujourd'hui assez conscient de ce dialogue dans lequel, il me semble, tu répondais déjà à toutes mes questions. Pourtant, j'aimerais que tu reviennes à celle que te posait alors Ouellet sur ce double engagement envers l'Ontario français et envers la communauté gaie qui t'aurait motivé à écrire ton premier roman, Temps pascal, en 1982. Ta réponse à la question de Ouellet m'a beaucoup étonné. Ton œuvre appartient de toute évidence à la littérature franco-ontarienne à laquelle elle continue d'apporter une richesse exceptionnelle. Cela ne fait aucun doute. Du même coup, je restais sceptique devant ce que tu appelais « mon roman Lord Durham », en soulignant que Temps pascal avait été écrit dans la continuité du travail d'artistes et d'auteurs franco-ontariens du Nord comme CANO et Doric Germain. Jusqu'à quel point ton écriture romanesque est-elle le produit de cette époque de renaissance culturelle à Sudbury, Hearst et Sturgeon Falls?

DP — Sans le mouvement de CANO et tout le bouillonnement qui agitait les villes que tu nommes, j'aurais attendu dix ans avant de me mettre à écrire. Tout à coup, j'avais des contemporains qui rompaient mon isolement : je me sentais en phase avec toutes ces tendances ; elles m'autorisaient à prendre la parole, même si j'étais très éloigné de cette culture par tempérament et par formation. Mais elles me disaient : toi aussi, tu peux, si tu veux. Et j'ai tellement voulu que j'ai fini par écrire *L'Obomsawin*, une sorte de roman national du nord de l'Ontario pour moi. *Temps pascal* est issu de la même mouvance. Parce que je voulais en être tout en sachant que je n'en étais pas vraiment. Doric Germain et André Paiement m'ont permis de vivre ma décolonisation, si tu veux. Après ça, je me suis mis à mon compte. J'avais moins besoin du groupe qui encourage et rassure. J'étais devenu un artiste. Comme Desbiens, Dalpé, Andrée Lacelle. Et j'étais prêt à passer à autre chose. J'ai bien aimé devenir un écrivain franco-ontarien, mais je voulais surtout être écrivain, point à la ligne.

FP — *Je suis encore une fois frappé par ta réponse qui trahit un engagement réel, passionné même, envers cette histoire toute récente de la littérature franco-ontarienne. C'est peut-être qu'on a pris l'habitude de ne pas voir les liens historiques entre le nord et l'est de l'Ontario, tout le long de la rivière des Outaouais.*

DP — Je maintiens cependant tout ce que j'ai dit sur l'aspect « Lord Durham » de *Temps pascal* et de mes premiers livres. Dans ces années de caporalisme culturel, où le Québec se découvrait et s'affirmait, parfois bruyamment, les velléités littéraires de la périphérie francophone étaient une menace pour les âpres rêveurs de la république québécoise. Ils ne voulaient rien savoir de ces parvenus tardifs que nous étions. Notre existence gênait leur vision du monde. J'étais convaincu cependant que le talent des uns et la générosité des autres finiraient par gommer

ces *a priori* idéologiques. Mais il fallait d'abord prouver notre existence par l'affirmation de notre art. Nous y sommes arrivés, à tel point que ce débat a fini par prendre l'allure d'une querelle de vieux cons. Tant mieux! Mais les suspicions demeurent, et la chicane n'est jamais bien loin. Ce qui n'est pas une mauvaise chose non plus. Il y a du bon dans la chicane. Ça garde réveillé.

FP — Dans *La kermesse*, tu cites un long extrait, assez extraordinaire, des *Relations des Jésuites* dans lequel il est question du nom propre. L'auteur de ce long texte, que ton personnage de Lusignan conserve dans son portefeuille (!!!), propose une sorte d'anthropologie historique du nom: prénoms, noms de famille, surnoms, tout cela se présente comme une suite d'identités instables auxquelles se prêtent les individus. On pourrait même dire, me semble-t-il, que l'histoire de chacun, surtout telle qu'elle se déploie sur ce continent de migrations qu'est l'Amérique, se résume à cette onomastique qui à la fois occulte et dévoile un passé trouble. L'écrivain a-t-il lui aussi, comme ses personnages, plusieurs noms qui constitueraient son histoire? Quels seraient les noms propres de Daniel Poliquin?

DP — En tombant sur cet extrait des *Relations*, je me suis rendu compte que mon art littéraire était d'ici, qu'il avait au moins trois cents ans et qu'il émanait de quelque mémoire autochtone fantôme.

Quant à mes noms propres, j'assume tous ceux de mes personnages, qui ont tous été un peu moi. J'ai fait *L'Obomsawin* et *La kermesse* parce que j'ai été les personnages de ces livres avant même de les écrire, mais là je te préviens, avec le livre que je suis en train de composer, je sens que je vais bientôt changer de peau. Autrement dit: j'écris toujours, porté par l'imaginaire, la vie des autres et la mienne. Mais je ne m'inquiète pas: je vais bien finir par me trouver un nom qui m'ira comme un gant.

Toujours à ce propos, je vais te dire: une œuvre romanesque est une autobiographie rêvée ou vécue, ou les deux, souvent. Victor Hugo a vu, de ses yeux vu, Fantine et le petit Gavroche; il aurait voulu être Jean Valjean; et il se savait assez de méchant en lui pour être Thénardier. D'où *Les Misérables*. Dostoïevski a été bagnard et joueur, et il aurait pu tuer comme Raskolnikov. D'où une œuvre phosphorescente qui nous éclaire encore. Le roman réussi est toujours un peu ce mélange de vécu et de rêve, tellement fusionnel qu'on ne sait plus très bien quelle est la part d'imagination ou de réel. Et une fois le livre fait et lancé, on se fout pas mal de savoir où est la vérité. D'autres que nous la découvriront peut-être un jour.

FP — Dans *L'Obomsawin*, un roman qui se passe dans la petite ville à peine fictive de *Sioux Junction*, Obom aime s'asseoir sur un banc au bord de la rivière *Wicked Sarah*, ligne qui, par sa violence, divise le village amérindien et celui des Blancs. Or cette frontière géographique et mentale est parfois traversée et perméable, comme c'est le cas de Flore, dans ce roman, elle qu'on appelle *La Pomme, blanche en dedans et rouge au-dehors*. Obom lui-même aime frayer avec la culture des Blancs. Pourtant, ces «traversées» de l'identité conduisent à l'ostracisme et au rejet. Dans ce contexte, comment vois-tu cette frontière? Quelle sorte d'horizon de la pensée l'espace amérindien peut-il représenter en Amérique?

DP — On esquisse à peine le sujet en ce moment. On commence à se rendre compte que nous avons un passé métis, une mémoire plurielle, et certains d'entre nous prennent conscience du fait qu'ils écrivent nourris d'une langue fantôme, qui est parfois la langue du pays d'émigration, ou une langue autochtone, ou la

langue des parents qui ne sont plus. C'est très, très complexe, surtout avec ces écrivains anglophones ou hispanophones qui se mettent tout à coup à écrire en français.

La question angoisse certains de nos penseurs, surtout ceux qui sont épris de pureté ou étranglés de nostalgie. Moi, j'ai toujours eu la traversée facile, peut-être parce que je suis originaire d'un milieu pluriel et que j'ai toujours eu de la facilité pour les langues que l'on dit à tort étrangères.

FP — Et l'espace amérindien, il ne nous est pas tout à fait étranger, et pourtant...

DP — Cet espace amérindien, il est encore à faire, encore à prendre. Je sais seulement qu'il est là, qu'il habite mes livres sans que je le sache, et qu'il est appelé à occuper une part grandissante dans l'espace public. Il m'apparaît pour l'instant confiné à la peinture, à la sculpture, mais le débordement est pour bientôt. Tant mieux d'ailleurs. Cette redécouverte de nous-mêmes, comme disait De Gaulle, nous révélera nos insuffisances.

FP — Je me permets de te poser une autre question sur *L'Obomsawin*, dans la mesure où il me semble qu'il est dépositaire de la plupart des questions qui fondent ton écriture. Au début du roman, *Sioux Junction* n'est qu'un petit village du Nord, médiocre et sans grand avenir en dépit des ambitions démesurées de ses fondateurs. Puis, un peu plus tard, grâce à l'arrivée de nombreux «cultivateurs beaucerons» et contre toute attente, la localité se développe: «En peu de temps, *Sioux Junction* devint une ville cosmopolite où l'on parlait quatorze langues. Sous la conduite intelligente de Charlemagne Ferron, *Sioux* devint la première ville officiellement bilingue de l'Ontario.» On se surprend, bien évidemment, que les «cultivateurs beaucerons», récemment arrivés, aient pu avoir un tel effet multiculturel sur la petite communauté! Cela dit, je me demande si ce portrait de *Sioux Junction* ne représente pas dans ton œuvre une véritable utopie sociale de la diversité, un peu comme Gabrielle Roy en avait rêvé dans *La petite poule d'eau*.

DP — Là tu as tout faux, mon frère. Mais ta question ne m'étonne pas outre mesure. On n'a pas voulu croire Gabrielle Roy non plus avec sa *Petite poule d'eau*. Parce que le Québec idéologique était rendu ailleurs et ne voulait pas entendre parler de concorde interethnique. L'heure était à l'antagonisme, mais je pense que cette résistance idéologique est en train de fondre. Témoin le roman québécois moderne.

FP — Donc, dans *L'Obomsawin*, ce n'est pas une utopie!

DP — Non! Cette utopie dont j'ai parlé dans *L'Obomsawin* n'en était pas une puisque je l'ai croisée dans ma jeunesse. C'était dans le nord de l'Ontario où je voyais des mineurs canadiens-français emprunter le sauna à leurs collègues d'origine finnoise ou boire le vin des Italiens avec le produit de leurs chasses. J'ai vu la même chose en Abitibi. Là aussi, on avait la fusion culturelle facile. Sans doute parce qu'il y avait peu de monde, et la pénurie humaine facilite l'échange. Témoin l'œuvre de Richard Desjardins en chanson qui a elle aussi le métissage allègre.

Il est normal que le roman célèbre les mélanges; c'est là qu'il puise une partie de sa force, et un roman utopique, je dirais que c'est presque un pléonasme. Un écrivain est là pour ça: réinventer le passé et tutoyer l'avenir. L'utopie lui est un lieu familier.



FP — Tu me remets à ma place, mais avec quels mots magnifiques! Et j'ai peut-être gardé cette vision québécoise du Canada, malgré tout ce que j'ai pu faire sur les cultures francophones minoritaires depuis plusieurs années. Si le Québec était lui-même une projection utopique sur le plan politique, cela laissait peu de place à d'autres visions. Je vais te poser une question que tu as sûrement souvent entendue de la bouche de jeunes lecteurs et lectrices, dans tes tournées d'écrivain. Où t'installes-tu généralement pour écrire? Moi, par exemple, j'aime travailler parmi les gens. J'ai écrit une bonne part de mes essais dans des cafés et des cafétérias de campus universitaires. Le bruit m'enveloppe et, tout en me liant forcément au monde extérieur, me guide aussi vers le langage et l'intériorité qu'il permet de produire. T'enfermes-tu pour écrire? À quoi ressemble ton lieu de travail?

DP — Alors là, tu parles. Moi aussi, j'aime le bruit des gens, leur indifférence à ce que je fais. J'entre en communion avec eux, et je les écoute parce que je les aime bien dans le fond, moi qui suis aussi misanthrope sur les bords.

Je viens d'acquérir une maison en Nouvelle-Écosse, une datcha au bord de la mer. Parce que j'ai besoin de m'isoler aussi après m'être imprégné des autres. Leur souvenir ne me quitte jamais, même que le silence le magnifie.

FP — Un ermite sociable, quoi!

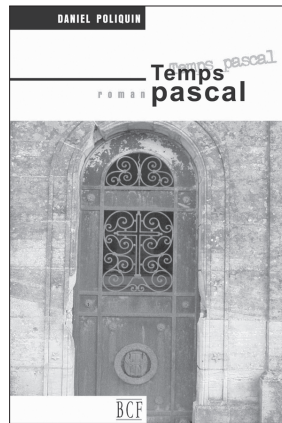
DP — Un ermite sociable, oui, si on veut. Je n'en suis pas à un paradoxe près.

FP — Depuis Le roman colonial, on te connaît pour ton analyse caustique du nationalisme québécois. Ce nationalisme, qu'il faut distinguer, je crois, de l'idée de nation, a pour fondement l'affirmation de la langue française. C'est sur cette seule base que se justifie moralement l'émergence du Québec moderne. Libre à toi d'abord de me dire si je trahis ta pensée par ces quelques mots. Mais je voudrais faire glisser le débat vers autre chose. Ce nationalisme peut-il se transformer en un argument social qui mettrait en lumière d'autres lieux que l'identité nationale: la pauvreté économique, les inégalités sociales, le sort des ouvriers, la figure des itinérants et des sans-abri, le déclin des institutions? Tout cet argumentaire est-il étranger à ton œuvre? Les individus modernes en sont-ils fatalement détachés?

DP — D'abord, tu ne trahis pas du tout ma pensée. Ton résumé est juste. Quant au nationalisme qui fait dans le social, ça s'est déjà fait, et c'est justement ce qui a impulsé la réussite du nationalisme québécois à l'époque de René Lévesque: quand le PQ a réussi à conjuguer la revendication sociale, qui est universelle, et le particularisme nécessaire du fait français au Québec. Mais ce temps-là me semble révolu; c'était une belle époque. Le nationalisme n'a plus le monopole du social, tout comme le libéralisme a perdu le monopole de l'argent bienfaiteur.

Si l'individu moderne te paraît détaché, c'est parce qu'il est plus pèlerin que sédentaire maintenant. Regarde-moi ces jeunes qui reviennent de Corée, d'Afrique, d'Amérique latine; leur horizon est autre; leur pays est plus grand que celui dont nous avons rêvé.

FP — Après s'être éloigné de l'évidence de sa naissance, disait déjà Joachim du Bellay dans ses Regrets, on aime revenir chez soi, regarder



Si l'individu moderne te paraît détaché, c'est parce qu'il est plus pèlerin que sédentaire maintenant.

der les choses familières, cette évidence même qui n'en est plus une, avec d'autres yeux, une autre proximité. Parle-moi d'Ottawa.

DP — J'ai aimé et j'aime toujours Ottawa, mais je suis toujours heureux de prendre du champ. J'ai vu cette ville s'améliorer d'année en année, et j'ai vu aussi disparaître le quartier de mon enfance, mais sans nostalgie, sans amertume aucune. Cet hier a fait la matière de certains de mes livres, et elle peut encore servir.

Je vais te dire: ce que je trouve drôle quand je vais à Montréal, c'est de voir des écrivains du lieu qui se promènent, parfaitement à l'aise, heureux de se montrer à leur public, dans les restaurants ou ailleurs. Ils ont l'air si bien, si contents, comme des coqs de village. Tant mieux pour eux, mais je n'ai jamais envié cette chaleur ombilicale, je ne l'ai jamais recherchée non plus. Je suis sûr aussi que je ne l'aurais jamais trouvée à Ottawa.

FP — Tu es le traducteur, comme on le sait, de Matt Cohen, de Jack Kerouac, de Douglas Glover et de W.O. Mitchell, entre autres. Dans ton entrevue avec François Ouellet en 2002, tu parles de la mort de Matt Cohen comme d'un événement l'ayant profondément affecté. J'aimerais que tu me parles de Cohen et des éléments qui, de son œuvre, continuent de vivre dans ton écriture. Il me semble que, de tous les écrivains que tu as traduits, plus que Kerouac, c'est lui dont tes romans préservent la mémoire.

DP — Tiens, c'est curieux: je n'ai pas cette impression-là. C'est vrai que son personnage d'écrivain m'habitait, parce que j'admirais son âpreté à la tâche, mais je n'arrivais pas à le rejoindre dans son pessimisme foncier, morbide. Je suis d'un tempérament trop festif, trop rieur pour ça. Je ne me sens pas non plus d'affinités avec Kerouac, que j'ai aimé aussi mais jamais au point de l'imiter. S'il y a un écrivain, cependant, que j'ai traduit et qui m'a marqué, c'est le trop peu lu Douglas Glover. Lui, il m'a vraiment libéré de mes contraintes imaginaires, il m'a déniaisé radicalement. Je lui dois mon *Homme de paille*.

FP — Tu as déjà fait le portrait de ton père, le journaliste Jean-Marc Poliquin, et nous savons l'importance de cette figure du père et de la filiation qu'elle désigne et appelle dans ton œuvre. J'aimerais, cependant, te distraire un moment en te demandant de me parler de ta mère. Elle qui se profile dans les dernières lignes de La kermesse. Est-elle absente de ton travail d'écrivain et de la filiation qu'il représente?

DP — Parler de ma mère? Mais avec plaisir. Je l'ai déjà dit ailleurs: mon père incarnait l'accès à la littérature, française et étrangère, et ma mère l'attachement à l'Ontario français. Ce que je n'ai jamais osé dire cependant — et j'espère qu'elle ne lira pas ça — c'est que si mon père m'a donné le goût de l'érudition, c'est d'elle que je tiens l'instinct de la fabulation. Et de la fabulation à l'affabulation, il n'y a qu'un pas. Qu'on ne franchit pas aisément, remarque, mais on n'est pas loin de son profit au moins.

FP — Alors, c'est d'elle que vient la transmission du conte?

DP — Ma mère racontait bien, mais elle en mettait souvent là où il n'y en avait pas. Jeune, je ne m'en rendais pas compte, mais devenu adulte, j'ai constaté qu'il y avait parfois des écarts entre le dit et le vrai. Ça me faisait de la peine parfois, je t'avoue, et je lui ai pardonné quand j'ai compris que c'est cette pulsion essentielle qui donne naissance à tout récit. Parce que dans la fabulation, il y a le

désir de plaire, de distraire, d'éduquer, de convaincre, de tout qui ce qui fait notre humanité si faillible et si belle.

Cela dit, cachez la revue si maman passe par chez vous.

FP — D'accord, je ne lui en parlerai pas. C'est entre nous. Justement, dans L'enfant de sable de Tabar Ben Jelloun, les conteurs se succèdent pour nous faire part d'une histoire dont ils affirment la nécessité et la sacralité. Devant la mort potentielle du conteur (il s'agit de Jorge Luis Borges ici), chacun voudra prendre la relève pour que la voix ne meure pas : « Nous serons un peu plus pauvres quand cet homme sera mort. Une infinité de choses — des histoires, des rêves et des pays — mourront avec lui. C'est pour cela que je suis là, je suis de nouveau avec vous, pour quelques heures, pour quelques jours. » Ce beau texte parle de la transmission des récits, de leur poursuite en dépit de la mort du conteur. Je ne sais pas si, pour toi, chacune des œuvres que tu écris, que tu arraches à la « flagornerie » pour en faire quelque chose de plus noble, appartient à cette présence de l'écrivain dans le monde « pour quelques heures, pour quelques jours ».

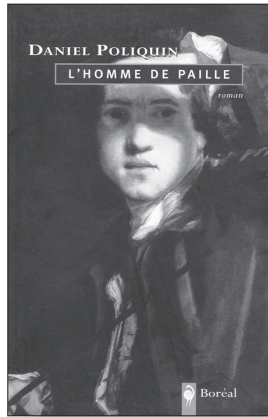
DP — Je veux pas te faire de peine mais cette sacralisation du récit, ou du conte, ou de je sais pas quoi, me fait bâiller à pleine gueule.

FP — Ah, j'ai bien de la misère à te croire ! Pourtant, chez Borges, il y a une part de cette Amérique que tes personnages évoquent. Tu n'y es pas étranger, me semble-t-il.

DP — J'admire Borges moi aussi, non pour ses jeux savants mais plutôt pour ses inspirations fulgurantes. C'est bien de parler du texte, de ses origines, bla-bla-bla, mais il n'y a dans le fond qu'une seule question : *Where's the story?*, comme on dit en anglais. J'ajouterais même : *Where's the fucking story?* Excuse mon impatience, mais j'en ai plein le dos de ces contemporains qui se regardent écrire et ne disent rien, *fuckall*. « J'étais à ma table de travail, les mots dégoutaient de ma plume et jouaient à composer ce récit qui m'habite. » Et toujours dans un style qui pue l'appris, le convenu. Misère de misère... La complaisance et le narcissisme ont de l'avenir par ici, je te jure.

Résumons : trouvez-vous une histoire à raconter et un style pour le faire, et vous êtes en voiture. Facile, non ? Eh ben non, c'est jamais facile, peu importe le métier qu'on a. Mais on essaie. On essaie.

FP — On est en voiture, comme tu dis. Et je savais en m'embarquant dans ce projet qu'on était parti pour une ride. En acceptant l'invitation de Lettres québécoises, je craignais beaucoup ces fades conventions de lecture que l'entrevue d'écrivain susciterait inévitablement : sacralité de la littérature, engagement national, recherche du beau. Comment pourrais-je te poser des questions intelligentes ? On se sent toujours un peu niaseux dans ces formes-là. Pourtant, moi, on dirait que j'y crois toujours. J'en reste où tu en étais au moment de rédiger les pages de L'Obomsawin, au moment où tu as assigné du sens à ces espaces qui, pour moi, étaient restés jusque-là inaperçus. Comme Louis Yelle le Déprimé, le conteur déchu de ce roman, il faudra certainement que je m'y prenne plus d'une fois, que je revienne à Sioux Junction, que je me « serve » de toi une autre fois pour encore parler de moi. Le lecteur que je suis est un expert dans l'art du détournement : « tout mon verbiage de chien savant ne valait pas une cenne », faisais-tu dire d'ailleurs à ton pauvre Louis Yelle dans L'Obomsawin. Et, comme aujourd'hui tu as eu l'art de déstabi-



liser l'intervieweur, je n'en sors pas indemne, comme tu vois.

Je sais, Daniel, que tu es ces jours-ci en plein déménagement et dans les boîtes (de livres ?) par-dessus la tête. Il n'y a pas de plus beau métier que celui de déménageur, disait Gabrielle Roy dans La route d'Altamont. J'espère que tu apporteras avec toi en Nouvelle-Écosse les bruits de la Côte de Sable et la mémoire de certains paysages qui seraient restés sans histoire, si tu ne les avais pas traversés. J'apprécie beaucoup la générosité de tes réponses, et j'ai hâte de te lire, crois-moi !

DP — Merci de m'avoir interviewé, François. On devrait faire ça plus souvent. Salut bien.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

Temps pascal, roman, Montréal, Tisseyre, 1982, 161 p. ; [préface de l'auteur], Ottawa, Le Nordir, 2003.

Nouvelles de la capitale, nouvelles, Montréal, Québec Amérique, 1987.

L'Obomsawin, roman, Sudbury, Prise de parole, 1987 ; Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999.

(Obomsawin of Sioux Junction), Toronto, Douglas & McIntyre, 1991.)

Visions de Jude, roman, Montréal, Québec Amérique, 1990 ; 1993. *La côte de Sable*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2000. Grand Prix du roman du *Journal de Montréal*, prix *Le Droit*, Prix littéraire d'Ottawa. (*Visions of Jude*, Toronto, Douglas & McIntyre, 1991.)

L'écureuil noir, roman, Montréal, Boréal, 1994, 196 p. ; « Boréal Compact », 1999.

(*Black Squirrel*, Toronto, Douglas & McIntyre, 1994.)

Le canon des Gobelins, nouvelles, Ottawa, Le Nordir, 1995.

Samuel Hearne, le marcheur de l'Arctique, récit biographique, Montréal, XYZ éditeur, 1995.

L'homme de paille, roman, Montréal, Boréal, 1998. Prix Trillium. (*The Straw Man*, Toronto, Douglas & McIntyre, 1998.)

Le roman colonial, essai, Montréal, Boréal, 2000, 253 p. (*In the Name of the Father*, Toronto, Douglas & McIntyre, 2000.) Prix Shaughnessy-Cohen.

Nouvelles [Nouvelles de la capitale et Le canon des Gobelins], préface de François Ouellet, Ottawa, Le Nordir, Bibliothèque canadienne-française, 2001.

La kermesse, Montréal, Boréal, 2006. (*A Secret Between Us*, Toronto, Douglas & McIntyre, 2007). Prix des lecteurs de Radio-Canada et finaliste au prix Giller 2007.

Thèse de doctorat

L'inscription idéologique dans le discours auctorial du roman historique canadien, Université d'Ottawa, 1987.

Traductions

Pic de Jack Kerouac, Montréal/Paris, Québec Amérique/La Table Ronde, 1987. (*Pic*)

Avant la route de Jack Kerouac, Montréal/Paris, Québec Amérique/La Table Ronde, 1990. (*The Town and the City*)

Le vieil homme, la femme et l'enfant de W.O. Mitchell, Montréal, Québec Amérique, 1991. (*Ladybug, ladybug...*)

Monsieur Vogel de Matt Cohen, Montréal, XYZ éditeur, 1992. (Nouvelles choisies.)

Oh Canada! Oh Québec! Requiem pour un pays divisé de Mordecai Richler, Candiac, Balzac, 1992. (*Oh Canada! Oh Quebec! Requiem for a Divided Country*)

Les mémoires barbelées de Matt Cohen, Montréal, Quinze, 1993. (*Emotional Arithmetic*)

Le récit de voyage en Nouvelle-France de l'abbé peintre Hugues Pommier de Douglas Glover, Québec, L'instant même, 1994. (*A Guide to Animal Behaviour*)

Le Rédempteur de Douglas Glover, Québec, L'instant même, 1995. (*The Life and Times of Captain N*)

Trotsky de Matt Cohen, Québec, L'instant même, 1996. (Nouvelles choisies.)

L'Évangile selon Sabbitha de David Homel, Montréal, Leméac/Actes Sud, 1999. (*Get on Top*)

L'homme qui voulait boire la mer de Pan Bouyoucas, Montréal, Les Allusifs, 2005. (*The Man Who Wanted To Drink Up The Sea*)

Passion politique de Jean Chrétien, Montréal, Boréal, 2007. (*My Years as Prime Minister*)