

Jacques Poulin

François Ouellet

Numéro 45, septembre–octobre–novembre 1991

Jacques Poulin, commis aux écritures

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19949ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Ouellet, F. (1991). Jacques Poulin. *Nuit blanche*, (45), 40–43.

JACQUES POULIN

Jacques Poulin vous reçoit comme il écrit. Il offre une infusion, que vous acceptez, mais discrètement, par politesse. Il vous dit: «Ben, voyons!, avec un sourire qui illumine sa figure et une sympathie dans les gestes. On songe à ses personnages qui disent «bien sûr» avec la même sollicitude. L'écrivain s'est ainsi prêté à mes questions dans une entrevue qui fut aussi une conversation. Il parle debout, devant quelques rayons de livres, dans son studio parisien du douzième arrondissement. De ce décor on garde le souvenir, en reprenant le métro, de cartes postales de paysages et d'une photo de Colette serrant un chat, fixées par le revêtement de bois d'un miroir, et du dernier roman de Réjean Ducharme posé sur la table.

*Nuit blanche: Il y a dans vos livres une recherche constante d'unité. Est-ce que, dans *Le vieux chagrin*, par exemple, cette recherche est le résultat d'un effort conscient, parfaitement dirigé par le romancier que vous êtes, ou bien s'il s'agit plutôt d'une démarche intuitive?*

Jacques Poulin: En effet, j'ai toujours envie que mes histoires soient aussi simples que possible, et pour cela il faut de l'unité. Unité de temps et unité de lieu (l'unité d'action va de soi). Mes histoires se déroulent souvent au cours d'un été et dans un lieu clos. Dans mes premiers livres, c'est d'une manière intuitive ou instinctive que j'arrivais à cette unité. Plus tard, j'ai lu des commentaires qui soulignaient cette caractéristique, et alors c'est devenu un effort conscient.

*N.B.: On a l'impression que les personnages écrits, dans *La baleine bleue* comme dans *Le vieux chagrin*, découvrent graduellement, et pour ainsi dire intuitivement, le monde qu'ils créent.*

J.P.: Oui. Ils font comme moi quand j'écris: ils commencent avec presque rien, ils avancent à tâtons, dans le brouillard, ils ne savent pas où ils vont. Mais si vous me demandez pourquoi les choses se passent de cette façon, je ne pourrai pas vous répondre. Je ne réfléchis pas beaucoup sur mes textes. Cependant, je peux essayer avec vous, si vous voulez...

*N.B.: Par exemple, cette phrase dans *La baleine bleue*: «Petit à petit, j'entrais dans mon histoire.» On retrouve le même type de phrase dans *Le vieux chagrin*. Il y a quelque chose, dans la démarche des personnages, qui fait penser à une initiation.*

J.P.: Je n'avais pas remarqué cette correspondance entre les deux livres... Une initiation, dites-vous? C'est nouveau pour moi et je ne sais pas quoi répondre.

N.B.: Il y a aussi l'importance de l'enfance. L'unité de temps et de lieu est renforcée par cette enfance.

J.P.: Ah oui, l'enfance. C'est pas un sujet très original! Beaucoup d'auteurs écrivent sur leur enfance. Anne Hébert disait: «Je crois qu'on ne se sépare jamais de son enfance.» Il faut que je me fie à mon instinct et à mon intuition; ces deux facultés sont responsables des quatre cinquièmes de mon travail. Je n'ai pas beaucoup d'imagination et mes capacités intellectuelles sont limitées. C'est peut-être à cause de ces lacunes, d'ailleurs, que l'enfance devient pour moi une matière littéraire importante.

N.B.: Est-ce qu'on pourrait parler de votre travail d'écriture comme d'une sorte de psychanalyse?

J.P.: Oh non! La psychanalyse est une thérapie, une démarche que l'on entreprend pour sortir d'un état malsain. Tandis que moi, je ne veux pas sortir de l'état où je suis. Je me trouve très bien comme ça.

N.B.: Est-ce que l'art et la vie vous semblent être en conflit?

J.P.: Il me semble que l'art est en marge de la vie, qu'il la regarde, la décrit, la commente et parfois la modifie. L'artiste me semble être, dans un grand nombre de cas, quelqu'un qui vit à retardement, qui ne réagit pas tout de suite, qui emmagasine ses réactions pour les utiliser plus tard dans son travail de création. Mais j'ai peut-être tort de voir les choses de cette façon: on peut dire aussi que l'art est tout simplement un mode de vie.

N.B.: Gide affirmait, à la suite de Thibaudet, que «le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible».

J.P.: Le mot «infinies» me paraît un peu excessif, mais sur le reste je suis assez d'accord. ▶

Jacques Poulin



photo A.-M. Guérineau

N.B. : La baleine bleue et Le vieux chagrin me semblent très proches.

J.P. : Le cœur de la baleine bleue est un roman dont je n'ai pas gardé un très bon souvenir... S'il y a un rapprochement à faire, je le ferais plutôt entre Le vieux chagrin et Jimmy. En écrivant Le vieux chagrin, j'avais un peu l'impression d'écrire une version adulte de Jimmy, et c'est pour cette raison que j'ai donné le prénom de Jim au narrateur... Mais je ne suis pas à l'aise pour parler de tout ça.

Le lecteur et le critique

N.B. : Quel est le rôle du lecteur pour vous ?

J.P. : Le lecteur termine le travail d'écriture. Un roman, pour moi, c'est une œuvre inachevée, où toutes sortes de choses restent en suspens ou en désordre. Souvent, les descriptions sont à peine esquissées. Il y a des débuts d'atmosphère, des actions qui ne sont pas menées à terme. Et c'est le lecteur — plus exactement, la mémoire du lecteur — qui, un certain temps après la lecture, achève le travail de l'écrivain.

N.B. : C'est ce que vous voulez dire lorsque, dans Le vieux chagrin, l'écrivain dit à la Petite que tout se passe dans la tête du lecteur ?

J.P. : Oui. Par exemple, dans La baleine bleue, le personnage principal a subi une opération cardiaque et il est facilement essoufflé s'il marche trop vite ou s'il fait un effort. Et mon père qui avait fait lui-même une crise cardiaque, m'a dit que j'avais parfaitement décrit les sensations du personnage lorsqu'il était essoufflé. En réalité, ma description était tout juste esquissée. C'est mon père qui, en se servant de sa propre expérience, a terminé le travail dans sa mémoire de lecteur.

N.B. : Valéry n'aimait pas le roman parce qu'il avait l'impression, lors de sa lecture, qu'il pouvait remplacer des mots ou des phrases par d'autres qui auraient tout aussi bien pu convenir. Est-ce que vous avez conscience de cet arbitraire quand vous écrivez ?

J.P. : Non, c'est plutôt le contraire, du moins quand je me relis. Lorsqu'un texte a dormi assez longtemps pour que je puisse le voir avec un minimum d'objectivité, je m'aperçois, en le relisant pour le corriger, que très souvent ce sont les mêmes mots qui reviennent sous ma plume. Mais, encore une fois, c'est peut-être à cause d'un manque d'imagination.

N.B. : Comment réagissez-vous à ce qu'on écrit sur vos livres ?

*J.P. : Maladroitement!... Mais je crois que j'ai changé. Au début, quand je lisais les critiques, j'avais un besoin très infantile de savoir si on m'aimait. Quand un chroniqueur disait que mon livre était bon, je lisais son commentaire comme s'il m'avait dit : « On t'aime bien, t'es un chum ! » Maintenant, je suis tombé dans l'excès contraire. Comme je n'aime pas trop mes livres et que j'en vois surtout les défauts, je lis les critiques en cherchant, entre les lignes, des choses qui pourraient m'aider à faire des progrès. Si, par exemple, à propos du *Vieux chagrin*, un chroniqueur dit qu'on retrouve le même personnage que dans les*

livres précédents, ce qui n'est pas forcément un commentaire défavorable, j'en conclus que je suis en train de me répéter et je prends la résolution d'apporter des choses nouvelles dans le livre suivant.

N.B. : Un écrivain qui est porté à reprendre la même histoire ne fait pas bien son travail ?

J.P. : À vrai dire, j'en sais rien. Au fil des années, on est porté, en écrivant, à se forger un petit univers et à creuser tout autour. Un peu comme on creuse des galeries dans une mine. Mais c'est peut-être par paresse qu'on travaille de cette façon.

N.B. : Avez-vous déjà lu des thèses écrites sur votre œuvre ?

J.P. : Oui. Je ne trouve pas que ce soit une idée très brillante d'écrire une thèse sur mes histoires, mais enfin... Certaines personnes m'en ont fait parvenir. J'ai essayé de les lire, mais comme je ne connais pas le vocabulaire des nouvelles théories du langage, je n'ai pas bien compris ce que les auteurs essayaient de démontrer. En plus, il se passait à chaque fois un curieux phénomène : les passages qui ne s'adressaient pas à des spécialistes, et que, par conséquent, je pouvais comprendre, j'avais tendance à les oublier presque tout de suite. Le même phénomène se produit quand je lis des commentaires un peu savants dans les journaux ou les revues : j'oublie presque instantanément ce que je viens de lire. Je crois que c'est une sorte de réflexe de protection : je me protège inconsciemment contre les gens qui pourraient me dire le sens de ma démarche, la portée de ce que j'écris, la place que j'occupe dans les lettres québécoises et diverses choses de ce genre que je n'ai pas absolument besoin de savoir.

Décrire le bonheur lui-même

N.B. : Avec le recul, quels défauts trouvez-vous au Vieux chagrin ?

*J.P. : Il y a d'abord le fait d'avoir choisi un narrateur écrivain et d'avoir parlé du roman qu'il essayait d'écrire : un roman dans le roman, c'est jamais une bonne idée. C'est monsieur Foglia qui a souligné ce défaut dans *La presse* et il avait parfaitement raison. Autre défaut : il n'y a pas assez d'action. Pour qu'un roman soit bon, il faut de l'action, c'est-à-dire des événements, une intrigue assez bien menée pour qu'on ait envie de lire dans le seul but de savoir comment l'histoire va se terminer. En plus de l'action, il faut trois autres qualités : des personnages bien dessinés, un style, et une portée universelle.*

N.B. : Quelle serait la portée universelle du Vieux chagrin ?

J.P. : Je ne sais pas trop... La confusion entre le rêve et la réalité... Ou peut-être la recherche du bonheur ou quelque chose de ce genre.

N.B. : Vous venez de recevoir le prix de l'Académie canadienne-française pour Le vieux chagrin. Ça vous touche de quelle façon ?

J.P. : J'ai été bien content d'avoir ce prix. Il est arrivé juste à temps. J'avais un vieux camion Volkswagen de l'année 1970, presque une antiquité. Il était juste bon pour la ferraille et j'ai été obligé de m'en défaire.

Je ne voyais pas comment j'allais faire pour en acheter un plus récent, alors on peut vraiment dire que ce prix tombait à pic. Heureusement que, de temps en temps, il y a les prix et les bourses, car les droits d'auteur ne suffisent pas à nous faire vivre, étant donné que les lecteurs, au Québec, sont en nombre limité. Les prix et les bourses sont le lait et le miel des écrivains ! Et je ne veux pas me plaindre, car j'ai eu plus que ma part.

N.B. : *Est-ce que, avec le roman auquel vous travaillez, vous voulez encore écrire la plus belle histoire d'amour qui ait jamais existé ?*

J.P. : Mais oui. C'est naïf, je le sais, d'avoir un projet aussi ambitieux. En réalité, ce qui compte ce n'est pas tellement le projet, mais plutôt ce qu'on fait pour l'atteindre, n'est-ce pas ?... Dans *Le vieux chagrin*, le héros apercevait dans le brouillard un personnage féminin dont on ne savait pas s'il était réel ou imaginaire. Dans ce que j'écris maintenant, je ne sais pas si c'est un progrès, mais il y a un homme et une femme qui existent réellement, ils cherchent à se rejoindre et à être heureux. Je m'aperçois qu'il est relativement facile de décrire la recherche du bonheur. Ce qui est vraiment difficile, c'est de décrire le bonheur lui-même. Comment faire pour décrire des gens heureux ? J'essaie un peu tous les jours. Je ne sais pas si je vais y arriver.

N.B. : *Depuis votre premier roman, *Mon cheval pour un royaume*, Québec tient une place importante dans votre œuvre. Avec *Volkswagen blues*, votre vision s'est élargie à l'Amérique. Le vieux chagrin faisait une brève incursion en Europe avec la « petite place » de Venise. Le roman auquel vous travaillez agrandira-t-il encore cette vision ?*

J.P. : Au départ, mes personnages devaient partager leur temps entre le Québec, l'Europe et les États-Unis. En cours de route, toutefois, j'ai ramené mon projet à des dimensions plus modestes, par souci d'unité et pour éviter d'écrire des conneries. L'action principale se passera donc au Québec, et les scènes venues d'ailleurs seront probablement présentées sous forme de souvenirs ou d'images brèves.

Entre Paris et l'Amérique

N.B. : *Croyez-vous, comme Anne Hébert, que le fait d'habiter à l'extérieur du Québec, en l'occurrence à Paris, puisse permettre de mieux écrire sur le Québec ?*

J.P. : Je ne peux le savoir : ça ne fait pas assez longtemps que je suis absent. Pour l'instant, la distance est plutôt un inconvénient : il me manque toutes sortes de renseignements concrets, une foule de petits détails, sur les endroits où se trouvent mes personnages. D'ailleurs, il faudra bientôt que je prenne l'avion pour aller vérifier tout ça sur place si je ne veux pas écrire trop de stupidités.

N.B. : *La richesse du milieu culturel parisien ne vous influence pas ?*

J.P. : Si cette influence existe, je ne la sens pas beaucoup. Je travaille généralement de neuf heures du matin à quatre heures de l'après-midi. Quand j'ai terminé, je fais des courses ou bien je joue au tennis

s'il me reste de l'énergie. Je ne fais pas partie d'un groupe ou d'un mouvement littéraire. Je n'ai pas l'impression de subir une véritable influence culturelle. Je ne recherche pas la compagnie des écrivains parisiens. La plupart de mes *chums* sont des joueurs de tennis.

Une chose qui me désole, c'est mon incapacité de réfléchir sur mon travail. Je trouve ça un peu désespérant. Pourtant, à la télé ou dans des revues, je vois souvent des romanciers qui expliquent avec assurance, dans des interviews, comment l'idée leur est venue d'écrire leur livre, le sens de telle et telle phrase, ce que chacun des personnages a dans la tête, la place de ce livre dans leur carrière, le thème sur lequel portera leur prochain livre et les cinq livres qui suivront. J'en suis complètement éberlué ! Comment font-ils pour savoir tout ça ? J'ai l'impression qu'un certain nombre d'écrivains, surtout les écrivains français, se servent du roman pour illustrer des idées et soutenir des thèses. Peut-être que leur travail est celui d'un philosophe plutôt que d'un vrai romancier.

« (...) à sa manière il était parti pour le pôle intérieur. Je me demandais si on pouvait être tout aussi honnête en écrivant des histoires au lieu de s'en tenir à la stricte autobiographie. Je ne savais plus. Et puis j'aimais trop les histoires, ça devait venir de l'enfance encore ; une histoire c'est comme une maison. C'est étrange, vous vous laissez aller : tout de suite vous dérivez vers l'enfance ou vers une maison. »

Le cœur de la baleine bleue, p. 45.

« Tout ce que je sais, ou presque, je l'ai appris dans les livres. »

Volkswagen blues, p. 30.

N.B. : *Ce côté « vrai romancier », vous le retrouvez dans la littérature américaine ?*

J.P. : Il me semble, en effet, que dans la littérature américaine, les personnages ont leur vie propre et qu'il y a moins d'idées et plus d'action. Mais je ne sais pas si on peut généraliser. Je pense à un auteur français qui est tout le contraire de ce que je viens de dire : Philippe Djian. Chez lui, on ne trouve pas de thèses et il y a de l'action. Ce n'est peut-être pas pour rien qu'il a quitté la France pour s'installer, je crois, dans la région de Cape Cod : il écrivait déjà comme un Américain.

N.B. : *Est-ce que vous vous intéressez à la littérature québécoise contemporaine ?*

J.P. : Je ne peux pas lire tout ce qui se publie, mais je vais le plus souvent possible aux services culturels de la rue du Bac, où il y a une excellente bibliothèque avec les journaux et les livres les plus récents. La littérature québécoise me semble de plus en plus variée. Les auteurs écrivent maintenant sur des sujets plus divers et situent leur action un peu partout dans le monde. L'uniformité d'autrefois est en train d'éclater en mille miettes, ça va donner des œuvres de plus en plus intéressantes. ■

*Entrevue réalisée par
François Ouellet*