

Entrevue avec Claude Jasmin

Yvon Bellemare et Gilles Dorion

Numéro 65, mars 1987

Claude Jasmin, romancier

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45355ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bellemare, Y. & Dorion, G. (1987). Entrevue avec Claude Jasmin. *Québec français*, (65), 30–32.

Claude Jasmin

Lors de la présentation du prix Duvernay en 1980, vous avez affirmé être un voyou, un bouché en français et un sensiblard du quartier Villeray. Soutenez-vous encore la même chose?

Moins bouché en français. Je me suis débouché en pratiquant le métier. J'ai été obligé d'ouvrir le dictionnaire et même la grammaire Grevisse. Voyou... Il y a encore chez moi une sorte d'anarchiste qui a peur de la police, comme tous les voyous, si bien que j'aurais pu devenir un voyou. Je l'étais à cause de mes amis de mon quartier, mais pour eux j'étais un faux voyou. Sensiblard... Je ne sais plus si je suis vraiment sensiblard. Je me trouvais sensiblard peut-être justement à cause de mon entourage populiste. Beaucoup de gens qui m'entourent me trouvent dur. Ce doit être parce que je combats tout le temps ça. Me sachant sensiblard, je dois continuellement m'arroser d'eau froide pour ne pas verser dans le sentimentalisme.

Une grande partie de votre oeuvre romanesque ne reprend-elle pas l'histoire de votre « petite patrie »?

Il y a plein de gens qui me disent: « Continuez, faites donc un livre sur la petite patrie. Donnez-nous des détails. » Finalement, j'ai essayé de faire semblant que je ne faisais plus cela et puis je vois bien que même dans mes derniers livres, qui sont des romans policiers, je recoupe encore avec le quartier de l'enfance de la « petite patrie ». Ce n'est pas un quartier fabuleux, c'est un quartier assez quelconque, au fond. Mais, pour un enfant, son quartier c'est tout un monde qui l'a marqué à jamais. Une sensibilité d'écrivain fait que, tout à coup, le quartier prend des couleurs. Comme cela a été le quartier de ma jeunesse, même jusqu'à vingt et un ans, je sens qu'il me hante, qu'il me suit. Un écrivain revient toujours sur ses pistes.

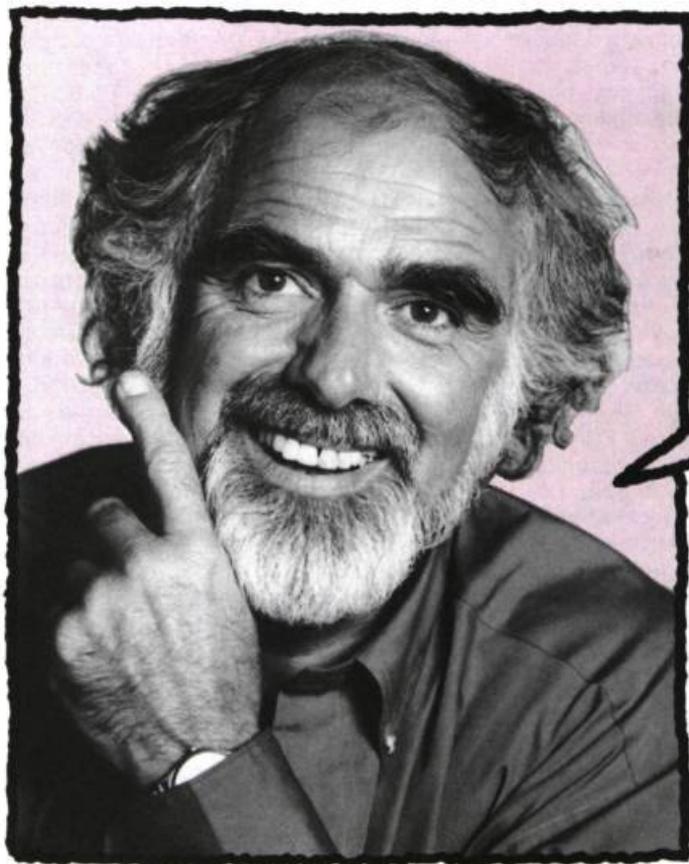


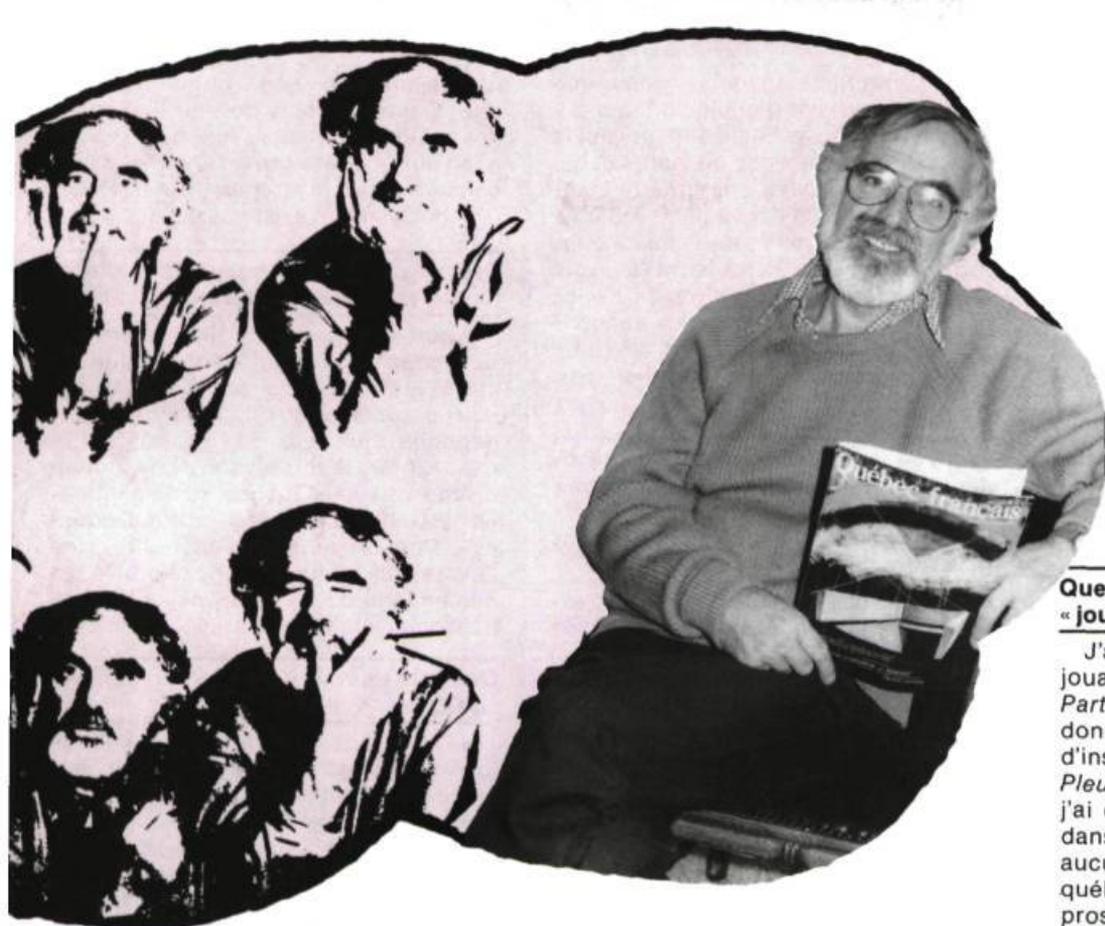
Photo: Jean-Pierre Roy

Pourquoi vos personnages expriment-ils de la violence contre la société?

Quand on est jeune, on prend un peu conscience d'un vif sentiment d'injustice dans la société. Il faudrait être aveugle pour ne pas la constater. Il y en a qui disent: « Je vais rejoindre le troupeau de ceux qui profitent de l'injustice dans la société. » D'autres, comme les écrivains probablement, affirment: « Je vais fustiger ces inégalités-là. » Moi, ça m'a rendu vraiment enragé. Plus tard, à quinze, seize, dix-sept ans, j'ai connu, au collège classique, des garçons vraiment privilégiés; j'ai commencé à fréquenter des jeunes filles et j'ai vu que quelques-unes étaient de milieux favorisés et avaient eu une enfance douillette. Je me suis défoulé avec violence dans certains de mes romans.

Et devant la ville, vos personnages semblent aussi agressifs. Pourquoi?

Parce que la ville est quelque chose de terrible. J'ai eu la chance d'aller à la campagne quand j'étais petit, car, du côté de mon père, c'étaient des paysans. Je me suis vite rendu compte que, si j'avais vécu à la campagne, j'aurais été quelqu'un d'autre. Je me suis rendu compte qu'il y avait une sorte de solitude dans un quartier très habité comme le mien, où on était les uns sur les autres. J'ai trouvé que la ville était une sorte de monstre où les gens vivent côte à côte et souvent ne se parlent pas, que la ville avait quelque chose d'anonyme, malgré sa surpopulation. J'ai pris vite conscience que la campagne, c'est plus humain que la ville.



Le thème du voyage manifeste-t-il la quête d'un ailleurs meilleur ou, tout simplement, la recherche du bonheur?

Je pense que ça fournit à l'aspect romanesque un dépaysement. Chaque fois que j'ai fait un voyage, cela a été un événement. On se nourrit de ceux qui nous entourent, et cela serait effrayant si je n'avais jamais bougé, si j'avais été infirme, incapable de sortir de mon patelin. Chaque fois que j'ai bougé le moins, c'était pour l'écrivain que j'étais une occasion de capter des choses nouvelles au point de vue visuel et au point de vue humain.

En tant que créateur de romans policiers, vous inspirez-vous d'un canevas classique ou d'une approche personnelle?

C'est une approche un peu personnelle, mais j'ai des ancêtres. Mes romans policiers ne sont pas absolument modernes. J'ai des amis qui sont des amateurs de romans policiers et qui me disent que ce sont des romans noirs plutôt, ou que ce sont des romans psychologiques; que les romans policiers ne sont pas supposés brasser beaucoup de sentiments. L'auteur est censé s'en tenir à une action, à une enquête, alors que dans mes romans policiers je n'arrête pas de faire de la psychologie, parce que c'est ça qui m'intéresse. Cela ne m'intéresse pas, l'action pour l'action. Dans mes romans policiers, je me rapprocherais plutôt de Simenon. Simenon fait

beaucoup de psychologie avec ses personnages. Voilà une veine qui me convient parfaitement, d'expliquer ce qu'il y a en arrière de l'assassin ou de l'assassine ou de meurtrier et même de parler de ce qui se passe dans la tête du policier enquêteur.

Quel chemin estimez-vous avoir parcouru depuis LA CORDE AU COU, PLEURE PAS, GERMAINE, jusqu'à MAMAN-PARIS MAMAN-LA-FRANCE par rapport à la langue?

Au début, je ne voulais pas m'avancer dans la « haute » littérature, j'étais incapable d'écrire comme Julien Cracq. J'essayais d'écrire très simplement, très sobrement, par prudence, vu ma méconnaissance du français. À force d'écrire, j'ai commencé à patauger un peu mieux, mais j'ai toujours essayé de garder un style très clair, très net, « classique », sans afféterie littéraire, parce que je suis incapable d'en faire. À mesure que j'ai publié, je me suis rendu compte que je ne ferais jamais du français de haute voltige. Je n'aurai jamais le talent exubérant d'un Hubert Aquin qui nage dans les mots avec aisance. Je me suis aperçu que j'étais un raconteur d'histoires. Plus j'ai publié, plus je m'en suis tenu à une histoire, la plus humaine possible, à une histoire qu'on raconte à quelqu'un dans un style presque parlé. Par conséquent, s'il y a eu évolution, c'est par le métier, à force d'écrire. Mais je ne peux pas dire que j'ai réussi à acquérir un style flamboyant.

Quelle est votre attitude vis-à-vis du « joul »?

J'ai déjà fait une incursion dans le joul. J'avais des amis qui travaillaient à *Parti pris* et qui disaient: « Il faudrait donner la parole aux gens qui n'ont pas d'instruction. » C'est pour ça que j'ai fait *Pleure pas, Germaine*. C'est pourquoi j'ai écrit ce roman en joul. Bien sûr, dans le dialogue, si le personnage n'a aucune instruction, il faut recourir à des québécismes pour faire vrai. Dans la prose, où l'on parle du personnage, ce n'est pas utile. Cela a été pour moi une aventure, l'argot québécois. Je m'en suis détaché très vite, parce que je n'en avais plus besoin et que, de toute façon, j'étais sur une fausse piste. Nous étions déso-lés. Gérald Godin, André Major et moi. Des gens ont commencé à imiter nos romans en joul. On s'est aperçu que ça devenait une coquetterie de mal parler. Des professeurs de cégep, qui avaient seize ans de scolarité, se targuaient de mal parler pour avoir l'air peuple. Cela a été très décevant, alors que nous, nous voulions illustrer la difficulté de parler en bon français.

Quels écrivains, d'ici ou d'ailleurs, ont le plus inspiré votre écriture?

On me disait: tu es écrivain, il faut absolument que tu lises Céline. Et j'ai lu *Voyage au bout de la nuit*. Cela m'a donné un choc terrible. J'ai découvert qu'il y avait moyen d'écrire comme si on parlait, tout en n'écrivant pas comme on parle. Cela m'a très influencé. Puis j'aurais voulu faire du théâtre. Alors, j'ai lu toutes les pièces de Bertolt Brecht, de Pirandello, de Tennessee Williams et d'autres Américains, et aussi les romans de Steinbeck. Les romans français me désarçonnaient un peu. Chaque fois qu'il y avait des romans ou des pièces de théâtre américaines traduites, je me jetais là-dessus et je trouvais une connivence. Et j'ai lu de Julien Gracq *le Rivage des Syrtes* et j'ai découvert là un fantastique roman, une prose extraordinaire.



Votre écriture, que l'on pourrait qualifier de cinématographique ou de visuelle, est-elle le prolongement de votre métier de décorateur?

Sans doute. Le goût de faire du cinéma quand j'étais jeune; je pensais devenir cinéaste. Je ne le deviendrai jamais. Il y a bien trop de monde à diriger, puis à dominer là-dedans et je ne suis pas dominateur. Le cinéma m'a nourri et non seulement le cinéma des frères dans le sous-bassement de l'église, mais le cinéma qu'il y avait au coin de chez moi. J'ai vu je ne sais pas combien de films. On me dit souvent que c'est très visuel, qu'on pourrait faire un film avec chacun de mes livres. Cela vient de ma formation dans les beaux-arts et de ce goût d'être cinéaste et puis de ce besoin de ne pas ennuyer les gens. Je fais comme la mise en scène; je vois mes gens, mes personnages; je les vois agir. Je décris toujours ce qu'ils font. Comme j'ai un côté arts plastiques, j'essaie de décrire les couleurs, les costumes qu'ils portent, l'ambiance.

Écrivez-vous aussi rapidement vos romans qu'auparavant?

J'écris toujours à une vitesse folle. Je ne comprends pas ceux qui écrivent leur page tous les matins, de bonne heure. Je serais incapable de faire ça. J'écris mes livres en une semaine, deux semaines. J'ai même écrit le prix France-Québec *Éthel et le terroriste*, en une fin de semaine. Mais j'y pense longtemps. Je deviens comme une femme enceinte. Je pense toujours à toutes sortes d'idées de romans et tout à coup, il y a une idée qui s'impose, elle me revient tout le temps. Je prends des notes sur des petits bouts de papier; sur des bouts de nappe au restaurant. À un moment donné, il faut que j'accouche, il faut que je me raconte l'histoire à moi. Je me rédige une histoire, je me la raconte et j'essaie de ne pas savoir la fin. Je pourrais écrire un roman par semaine si je le voulais. Et j'aimerais ça qu'il y ait des correcteurs qui s'en occupent après. Ça c'est le travail le plus terrible que les jeunes ne connaissent pas: des mois à biffer, à corriger, à mettre les bons termes, les bons mots, à éliminer du vasage. À ouvrir le satané dictionnaire, à chercher les règles de grammaire. Au Québec, il n'y a pas de correcteurs chez les éditeurs. Il y

a des correcteurs amateurs, parce que ça coûte très cher quelqu'un qui s'y connaît en français. Si un éditeur veut le faire vivre, il va exiger un bon salaire, parce qu'il peut aller enseigner à l'université ou dans un cégep et les éditeurs n'ont pas les moyens d'engager de bons correcteurs. Mes livres sont souvent sortis avec des fautes de français et ça c'est dommage, parce que ça agace le critique qui connaît son français. Il en vient à détester le récit, parce que c'est plein de fautes.

Le fait de recevoir de grands prix prestigieux, le Cercle du livre de France, le prix Duvernay, le prix France-Québec, le prix France-Canada, a-t-il été un stimulant dans votre carrière d'écrivain?

Ce n'est pas tellement stimulant, excepté le prix du Cercle du livre de France. En 1960, il n'y avait qu'un seul prix. Gagner le prix du Cercle du livre de France, ça vous mettait sur la carte. Sur le public, ça n'a pas l'influence des grands prix littéraires. Mais ça fait plaisir, ça stimule personnellement, c'est une reconnaissance. C'est plaisant de recevoir des prix. J'en ai reçu un aussi pour la meilleure pièce de télévision, « Un chemin de croix dans le métro ». Ça fait plaisir, la meilleure pièce de télévision sur film pour l'année en cours, car vous êtes concurrent des anglophones aussi du Canada.

Expliquez-nous l'attitude de Claude Jasmin devant la critique passée et devant la critique présente.

C'est « l'eau chaude, l'eau frette », pour parler comme un film québécois. Au début, j'ai été choyé par Gilles Marcotte, par Jean Éthier-Blais, tous mes premiers romans ont été louangés, presque trop oserais-je dire. J'étais porté sur la main et puis tout à coup, ç'a cassé. Les critiques étaient des jeunes gens qui faisaient partie de ce que j'appelle la république de l'enseignement, qui est une république infâme. J'ai découvert la critique intellectuelle qui déteste ceux qui racontent des histoires, et qui n'aiment pas les romanciers modestes comme moi. Vraiment, vous êtes traité comme un « pignouf », parce que vous ne faites pas de romans où on voit un romancier en train d'écrire un roman sur un romancier qui écrit un roman en train d'écrire un roman sur un romancier qui écrit un roman! C'est pas mon genre du tout, mais il paraît que ça plaît beaucoup dans la république des professeurs, parce que maintenant les directeurs de revues, les critiques littéraires, les gens qui font des chroniques à la radio, à la télévision sur des livres, ce sont, la plupart du temps, des docteurs ès lettres. Évidemment, quand ils attrapent un roman de Jasmin qui n'a que la prétention de raconter une histoire, dans un français juste potable,

ils doivent trouver cela chiure de mouche. Depuis, je suis devenu le dernier des malotrus. Chaque fois qu'il y a un bilan sur la littérature au Québec ici ou dans *le Devoir* littéraire ou à Paris, Claude Jasmin n'existe plus.

Croyez-vous à l'autonomie de la littérature québécoise et à sa survie?

Avant le mois de mai 1980, je croyais beaucoup de choses auxquelles je ne crois plus. Je suis parmi les déçus d'avoir constaté qu'un Québécois francophone sur deux se refusait à lui-même. Alors je suis revenu de beaucoup de choses sur le Québec, sur le nationalisme. Cela m'a rendu presque individualiste. Depuis mai 1980, la littérature, je ne la vois plus comme québécoise. Je me demande si on ne serait pas mieux de s'associer à la francophonie en entier.

Que pensez-vous de l'avenir du français au Québec?

Je me rends compte - j'espère que je me trompe - qu'il n'y a pas de salut pour le Québec français à moins qu'on grossisse. Et comme on ne peut pas commander à nos femmes de faire des enfants à la chaîne, je ne vois vraiment pas d'autres solutions pour que le français soit fort. Il n'y aura pas de salut pour le Québec sans qu'on s'associe, intimement, avec tout ce qui parle français: d'Abidjan à Bruxelles, de Lausanne à la Martinique, à la Guadeloupe... Il faut absolument qu'on se tienne; sinon j'ai l'impression que c'est foutu. Il va falloir qu'on s'associe intimement avec Paris, quitte à se faire écraser dans les coins, car les Français sont 55 millions. Ceux qui ont du talent n'ont rien à craindre.

Votre attitude devant la loi 101?

Vous allez peut-être pas me croire, moi qui étais dans les premiers rangs, un des premiers écrivains à militer pour le nationalisme et l'indépendance du Québec à l'époque de Pierre Bourgault. Eh bien! c'est un combat qui me laisse presque froid. Je me rends compte que le nationalisme, le combat pour la langue, c'est lié à l'économie. (Est-ce que je suis victime de la fameuse mode de l'économisme?) Je ne voudrais pas que Montréal se réanglicise mais, en même temps, je me dis que le combat n'est pas d'aller engueuler les Néo-Québécois ou les allophones, de leur dire: « Vous ne nous respectez pas, enlevez-nous cette affiche-là! » Je sens, dans mon for intérieur, d'homme d'intuition, que le combat n'est pas là. Est-ce que c'est possible de vivre en français en Amérique du Nord? Je me dis que cela va être possible si on est associé intimement avec la France.

**Propos recueillis par
Yvon Bellemare et
Gilles Dorion**