Document généré le 15 juil. 2025 16:34

Québec français

Une héroïne sortie de l'époque opaque

Roger Chamberland

Numéro 76, hiver 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/44639ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Chamberland, R. (1990). Une héroïne sortie de l'époque opaque. *Québec français*, (76), 66–68.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

INTERVIEW

Yolande Villemaire

Une héroïne sortie de l'époque opaque

Propos recueillis par
Roger CHAMBERLAND

Peut-on imaginer autrement une rencontre avec Yolande Villemaire que celle qui se déroulerait «Chez Madame Wang», petit café branché de la rue Cherrier; beau jour d'automne où la lumière est à son meilleur, rayon oblique jeté sur la table, posé là.

D'entrée de jeu, il fut question de lumière; c'est elle, la première qui en a parlé : «Avant que le livre existe, même comme projet, il y a comme une espèce de germe de lumière qui apparaît et devient un projet de roman, de poésie ou de pièce radio puisque j'écris tout autant dans l'un ou l'autre genre. Mais c'est le roman qui me passionne, c'est surtout cela que je fais. En même temps qu'apparaît cette lumière initiale, ce projet d'écriture, la forme de la narration et la longueur se définissent. Chaque livre est quelque chose de sonore ; c'est comme un rythme, comme un souffle intérieur qui devient un manuscrit plus ou moins important. Au début, je ne voulais pas écrire 800 pages pour *Vava*, mais, compte tenu de ce que je voulais y mettre, j'ai réalisé qu'il me faudrait près de 800 pages. Mon prochain roman devrait avoir autour de 120 pages, car je suis tannée des 800 pages de *Vava*, c'est long à corriger et à lire».

La génération du texte

Vava nous tient en haleine, avec ses nombreuses histoires, les récits de ses amours et de ses amitiés multiples, ses sessions de formation diverse réparties sur huit chapitres, eux-mêmes divisés en cinq sections. Cette construction tout à fait symétrique ne manque pas d'étonner. «Pour moi, l'écriture, c'est un laboratoire de transformation des énergies, de transmutation, comme dans *Vava*, par exemple. Je travaille avec un cadre précis, je fais des expériences quand j'écris; ce n'est pas un hasard s'il y a quarante sections. Il y a mille choses qui sont dues au hasard, mais il y en a tout autant que j'ai contrôlées au niveau de la génération du texte. La théorie des générateurs de Ricardou m'a beaucoup fasciné et j'ai énormément extrapolé à partir de cette façon d'écrire. J'ai travaillé un mois sur le premier chapitre de *Vava*, qui ne fait pourtant que deux pages, car je voulais que chaque élément soit parfaitement encodé en fonction de mon intention. Je passe beaucoup de temps à clarifier mes intentions».

On peut toutefois se demander de qui tient cette héroïne, cette jeune femme de dix-huit ans à peine qui, comme toute la jeunesse de la fin des années soixante, réclame le monde et la liberté pour maintenant ou, comme le chantait Jim Morrisson and the Doors, un groupe rock alors très en vogue, «We want the world and we want it now!». Yolande Villemaire admet que Vava est de la même génération qu'elle, mais elle se défend bien d'avoir voulu écrire un roman autobiographique : «C'est sûr que je me suis servie de ma perception de la réalité et que j'ai voulu raconter des phénomènes reliés à ma génération. Mais ce roman raconte surtout le passage de l'obscurité à la lumière. On est à la fin du XXème siècle dans ce que les hindous appellent l'âge de fer. On est à la fin d'une ère historique et il y a un obscurcissement de la réalité, de la vérité ; ce que le monde a vécu dans toute sa splendeur à la fin des années soixante. C'était une énergie folle, c'était une énergie très naïve et très candide finalement. Ce n'est qu'à partir de maintenant qu'on peut voir qu'il y avait beaucoup d'illusions dans tout ce phénomène de transformation des valeurs, de la société, dans la contre-culture. J'ai donc voulu montrer un

Photo : Michel Lemieux

personnage qui patauge dans l'obscurité de son époque, mais qui réussit pourtant à percevoir l'aspect illusoire de cette obscurité et atteindre à une sorte de vérité».

La loi du cœur

Cette question de la vérité sera omniprésente tout au long de l'entretien. Nous en parlerons souvent, cherchant à élucider la problématique de la génération intellectuelle apparue durant la décennie soixante et qui, aux yeux d'un Alain Renaut et Luc Ferry, a plutôt opté pour un «anti-humanisme». Pour Villemaire, en effet, cette génération s'est détournée de plusieurs valeurs fondamentales. «Je crois qu'il existe une vérité humaine, simple qui est une sorte de loi naturelle en harmonie avec la vie, la nature, le cosmos et la réalité. C'est une chose de tout temps, de toute civilisation car elle est inscrite dans le cœur de chaque humain. L'histoire de Vava, c'est l'histoire d'une femme de ma génération qui a perdu le contact avec cette loi intérieure et qui tend à retrouver cette lumière pour mieux vivre». Doit-on pour autant conclure à la faillite de ces nouvelles idéologies, comme à celle du féminisme puisque, encore une fois, c'est un homme, Michel Saint-Jacques, qui permettra à Vava d'atteindre à une certaine sérénité, même si cet homme n'est que la propre projection de son âme à elle? «La victoire du féminisme, ce n'est pas Vava, c'est moi; si j'avais été la soeur de Shakespeare, si j'avais vécu à cette époque, je n'aurais même pas eu de chambre pour écrire tandis que maintenant je peux écrire un roman de 800 pages et le faire publier. Je ne dis pas que Vava a raison parce qu'elle projette son âme sur un homme; nous sommes des milliers de femmes sur cette terre à faire cela et il n'y a pas de mal à cela. C'est l'histoire de toute femme qui va chercher l'animus et de tout homme qui va chercher son anima. C'est sûr qu'elle va chercher le pôle opposé à l'intérieur d'elle-même. Aimer : c'est ça vivre une vie humaine. Pour moi, dans ma vie, le triomphe du féminisme, c'est d'avoir rencontré un gourou, et que ce gourou est une femme de trente-quatre ans. Une Hindoue qui est la dépositaire d'une longue tradition qui vient de la nuit des temps; c'est la première fois, dans cette lignée, qu'une femme devient gourou. Je suis devenue disciple de cette femme depuis trois ans et dans quelques jours, je pars pour un an aux Indes afin d'étudier avec elle. La première fois que j'ai vu cette femme entrer dans la salle avec des néons bleus qui éclairaient la pièce, je me suis dit : c'est le triomphe du féminisme.». Elle me raconte avec fébrilité ce que cette femme représente pour elle, l'enseignement qu'elle en reçoit, et me chante en sanscrit quelques mesures du chant méditatif qu'elle fait chaque matin à l'aube et qui dure une heure et demie. Ce chant étonne par sa ligne mélodique et sa beauté sonore.

Vava : libre comme l'air

Yolande Villemaire me dit qu'elle a appris que la syllabe «va» en sanscrit désigne l'air, l'un des cinq éléments. Sa Vava est un peu comme l'air, elle a des frontières floues, elle s'étiole facilement. Je lui fais tout de même remarquer que Vava est le premier mot qui ouvre *la Vie en prose*, son premier roman. Plus encore, prend-elle la peine de me corriger, «Vava est le premier et le dernier mot de *la Vie en prose*. De toute évidence, cette Vava était encodée dans mon premier roman, mais ce n'est que tout récemment que ce personnage m'est apparu fondamental. J'avais volontairement commencé et terminé *la Vie en prose* par ce mot; c'était très concerté, très voulu. Par contre, je ne savais pas que j'écrirais neuf ans plus tard un roman qui s'intitulerait *Vava* puisque j'ai travaillé tout ce temps à «Yvelle Swannson» un texte qui n'a pas encore été publié. Entre les deux personnages, le lien est mince; dans *la Vie en prose* Vava est un personnage indifférencié, elle est, comme les onze autres femmes de la maison d'édition, une femme qui n'a pas d'identité personnelle. On peut confondre Vava et Rose, peu importe. Dans *Vava*, au contraire, le personnage a une identité très forte. C'est un roman entièrement axé sur l'ego Vava. Vraiment la notion d'ego; pas dans le sens freudien du terme, mais pensé et conçu selon la philosophie orientale. C'est à dire que l'ego peut se définir comme ce qui entoure l'individu, ce qui fait que l'individu peut être individué et agir en toute liberté. Cet ego implique un éclatement vers le mutiple, quelque chose qui va dans plusieurs directions, de polysémique. C'est ça le côté aérien : cet espèce de mouvement en expansion qui correspond au mouvement du personnage.»

Outre Vava, il y a nombre de personnages qui reviennent d'un livre à l'autre, que ce soit en poésie, en théâtre, en roman ou dans ses textes en prose. C'est comme si elle «pratiquait» la réincarnation sur ses propres personnages. «J'imite mon idole, Michel Tremblay. On retrouve le petit Marcel dans *En pièces détachées*, dans «les Chroniques du plateau Mont-Royal» et ailleurs. C'est comme si c'était un univers imaginaire qui serait un univers réel. Dans mon univers de fiction, c'est exactement la même chose, il y a des ponts et des ondes qui permettent aux personnages de circuler, comme dans la réalité. Pour reprendre une expression galvaudée par les écrivains, je dirais que je suis habitée par mes personnages. Ils sont présents, ils vivent en moi. L'imagination, c'est comme un écran sur lequel les choses apparaissent; au départ, je dois laisser l'écran blanc pour que les personnages s'imposent à moi et que je puisse les développer. C'est à ce moment-là seulement que je choisis si tel personnage ou tel autre va prendre plus d'importance. Dans la *Vie en prose,* par exemple, je voulais introduire beaucoup d'héroïnes dans la littérature québécoise, de mère Saint-Janvier à ma sorcière bien-aimée, il y a des noms de déesses, de personnages fictifs ou ceux qui appartiennent à la télévision. À l'époque, j'étais préoccupée par l'idéologie féministe; je venais de lire *Une chambre à soi* de Virginia Woolf où elle disait : <Si vous vouliez me faire plaisir à moi, ou à des milliers de mes semblables, vous écririez des livres adressés aux femmes, des livres de géographie, de science, d'histoire...>. Après avoir lu ça, j'ai senti que Virginia Woolf s'adressait à moi et me demandait d'avoir des personnages féminins. Quand on est femme et qu'on lit beaucoup, on est toujours un peu un lecteur clandestin parce que les héros et les auteurs sont, généralement, masculins. C'est sûr qu'il y a beaucoup d'exceptions, heureusement. *La Vie en prose* est le premier livre que j'écris où j'ai une conscience littéraire, cette préoccupation féministe a conditionné mon inspiration et m'a fait créer des personnages féminins. Mais, signe de maturité, mon prochain héros est un danseur hindou, Shambala. C'est un jeune adolescent qui vit au XIV ème siècle, il sera le premier personnage masculin central.»

Le sacré et le profane

Cette confidence renforce l'idée que la question de la spiritualité la préoccupe au plus haut point. Vava n'est-elle pas celle qui est la recherche de la lumière? Celle qui, devant la remise en question de plusieurs valeurs fondamentales, cherche une issue, une voie d'accès vers la Vérité. Je lui fais valoir que son roman paraît s'inscrire dans un courant qui se développe tant en France, en Allemagne, qu'au Québec. Pour exemple, je cite *les Ailes du désir* de Wim Wenders, la revue *l'Infini* en France, plusieurs titres plus ou moins récents parus aux *Herbes rouges*, et plus récemment encore, *l'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, jouée à Montréal dans une mise en scène d'Alice Ronfard, *Jésus de Montréal,* un film de Denys Arcand; de part et d'autre, on se questionne sur le sens du sacré, on utilise les figures christiques de l'ange, ou les écritures saintes... «Ce n'est pas un hasard que *Vava* sorte la même année que *Jésus de Montréal*, c'est comme si la notion du divin, du sacré n'est plus interdite. On associait ça à la grande noirceur et c'était un tabou. C'est seulement au début des années quatre-vingts que l'on a commencé à lever le tabou. Aujourd'hui, je crois que le tabou n'existe plus et que les écrivains peuvent à nouveau recommencer à en parler plus librement et dans un tout autre esprit que celui qui avait cours durant ces années. C'est vraiment une question d'époque. Au moment où j'écrivais *Vava*, Arcand travaillait sur *Jésus de Montréal* et Alice Ronfard montait la pièce de Claudel sans que je le sache. On n'était pas conscient nécessairement que d'autres faisaient la même chose. Ce sont des idées qui planent dans l'air et qui nous touchent tous en même temps, ou presque. L'étude du sacré n'est pas concentrée sur une religion, elle va toucher plusieurs dimensions. Il n'y a pas que la religion catholique ou le christianisme qui m'intéresse, je m'interroge beaucoup à partir des philosophies orientales. Récemment, j'ai pris connaissance de la chose qui m'intéresse le plus au monde : c'est le shivaïsme du Cachemir, une philosophie hindoue. Il y a les shivas sutras qui sont comme des phrases sacrées, des aphorismes très anciens, vieux comme le monde; le quatrième dit : «Tout est inscrit dans le son. Toute la réalité est dans le son». C'est comme la phrase des Évangiles qui dit «Au commencement était le Verbe», mais le shiva sutra est antérieur à l'Évangile».

De l'éclat poétique au roman-fleuve : la concentration des sens

Qui dit «son» dit «rythme». Les premiers textes de Yolande Villemaire, hormis son premier roman, *Meurtre à blanc*, sont des textes brefs, colligés pour la plupart dans *Adrénaline*, publié au Noroît. Je l'interroge sur sa capacité de passer d'un écrit bref à un texte de longue haleine, sur le rythme qui serait inhérent à l'écriture de chacun. «Tout cela est dans un continuum. À l'origine, c'est le désir d'écrire qui vient de mon enfance. J'avais neuf ans et je venais de lire un livre pour enfant absolument passionnant; j'ai décidé à ce moment-là que c'est cela que je voulais faire. La première chose que j'ai publié, c'est un poème de cinq pages sur lequel j'ai travaillé pendant un an parce que les frères Hébert des *Herbes rouges* l'avaient refusé au départ. Dès le début, je considérais l'écriture comme un laboratoire. Par laboratoire, j'entends que je fais des expériences sur la réalité en utilisant les mots. Je suis profondément convaincue que les mots ont une importance capitale, qu'ils ont du pouvoir, un impact sur la réalité. Maintenant, je crois qu'il n'y a pas que les mots : chaque fois que j'écris, que ce soit un poème, une pièce radio ou un roman, c'est toujours une recherche sur qu'est-ce que le son? qu'est-ce que le silence? qu'est-ce que le rythme? qu'est-ce que le sens? Ce sont les questions que je me pose constamment. Je me les suis posées dans des cadres référentiels différents; à 20-22 ans dans de courts poèmes, maintenant dans un roman de 700 pages. Donc, quand j'ai commencé à écrire, mon esprit n'avait pas la maturité nécessaire pour travailler sur des grandes surfaces et ne travaillait que sur des petites surfaces, d'où les poèmes. Je ne veux pas dire que la poésie est le fait des jeunes, au contraire, la poésie demande une grande concentration d'énergie, ce qui fait que j'en fais beaucoup moins maintenant parce que ça me demande beaucoup plus d'effort que le roman et que ça m'est moins naturel. Le roman est plus verbo-moteur et ressemble plus à ma façon de parler tandis que je dois ralentir lorsque j'écris de la poésie, ce qui fait naître de l'anxiété en moi. J'en écris moins, quoique l'été dernier je me suis mise à écrire une sorte de poésie que je n'avais jamais entrevue auparavant. Elle ne ressemble tellement pas à ce que j'ai fait avant que je ne sais pas ce que ça va donner. C'est juste que le niveau de concentration des sens est très différent.»

Dernières lueurs, fin du jour. À sa poitrine, la photo de sa gourou, à son poignet, un bracelet dont les mailles forment une inscription sanscrite. Quelques rires, des mains qui se disent au revoir. La nuit montréalaise nous rejette dans cette époque opaque. Pour combien de temps encore? ●