

Christiane Kègle rencontre Roch Carrier Interview

Christiane Kègle

Number 51, Winter 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/15139ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Kègle, C. (1992). Christiane Kègle rencontre Roch Carrier : interview. *Moebius*, (51), 157–180.

Christiane Kègle rencontre Roch Carrier

Christiane Kègle – Roch Carrier, d'après vos écrits, il semble que vous ayez beaucoup voyagé. Vous êtes allé en Tchécoslovaquie, au Brésil, en Australie, en Israël, en Jordanie et sans doute dans beaucoup d'autres pays... En 1988, vous avez publié *Un chameau en Jordanie*, roman dans lequel vous racontez l'histoire de Fathi, ce jeune Bédouin que vous avez rencontré en allant visiter les ruines de Pétra. Cela vous a mené à vous intéresser au sort des nomades du désert. D'où vient cette curiosité pour les peuples étrangers?

Roch Carrier – C'est la même curiosité que pour les livres, ou c'est la même curiosité qu'à la campagne, de savoir qu'est-ce qui est derrière la clôture, et qu'est-ce qui est derrière le champ derrière la clôture et qu'est-ce qui est dans la forêt derrière le champ, derrière la clôture! C'est la même raison, la même motivation. Une curiosité pour cette planète où j'habite. Pour cet espace dans lequel nous habitons. C'est purement une curiosité. Je suis tout à fait curieux de tout. J'aime savoir qu'est-ce qui est derrière la porte! J'aime savoir!

Vous mentionnez les nomades du désert... J'ai parcouru plusieurs déserts. Je suis toujours absolument fasciné! Un désert, c'est aussi fascinant qu'un espace interstellaire, j'imagine! Dans ce grand rien, il y a tout! Et peut-être qu'au départ de tout ça, pour les nomades en tout cas, il faut rattacher cela aux premiers livres que j'ai lus, avec des illustrations... et je vois encore les cha-

meaux, je vois encore les costumes... mais c'était comme un rêve. Et de voir ces gens-là en personne!... c'est bien sûr, réaliser un rêve. De partager, je ne dirais pas la table, mais partager les plats avec ces gens, et boire le thé avec eux, et s'asseoir avec eux sur le tapis, c'est une expérience absolument particulière! Surtout quand ils vous parlent des changements qui leur arrivent. Quand ils vous parlent de la ville qui se bâtit dans le champ voisin... Alors, je pense qu'au départ, il y a une curiosité. J'ai la même curiosité pour les gens. Je suis très curieux. Je pose aux gens des questions parfois absolument personnelles, mais c'est sans aucune mauvaise volonté.

C.K. – À l'histoire de Fathi viennent se superposer les préoccupations d'un humaniste : l'éducation, l'alphabétisation par exemple. Fathi ne sait ni lire ni écrire, aussi est-il condamné à faire visiter la ville de Pétra aux touristes, à dos de chameau. Le sort des enfants de la planète vous préoccupe, car vous écrivez dans votre roman : «On connaît un pays, quand on sait comment ce pays traite ses enfants». Pourriez-vous revenir là-dessus?

R.C. – Ce n'est pas une question facile que vous me posez là. D'abord, il y a le thème de l'alphabétisation. J'ai été très sensible à cette réalité-là, parce que moi, du milieu d'où je viens, j'ai été privilégié. Et ç'a transformé ma vie! D'apprendre l'écriture, ç'a complètement transformé ma vie! Je vous parle d'un endroit bien spécial aujourd'hui¹, mais je pourrais être comme la plupart de mes plus anciens amis. Je pourrais être bûcheron, je pourrais être camionneur. C'est ce que devenaient mes amis et il n'y a pas de honte à être ce qu'ils sont. J'entendais justement de mes amis me parler de leur travail : c'est intéressant de voir leur point de vue sur la forêt. Ces gens vont vous raconter leur expérience d'abattre un arbre absolument comme les chirurgiens parlent, entre eux, des différentes opérations qu'ils ont faites. Et en plus, le bûcheron en parle avec une certaine poésie! Même s'il ne fait qu'abattre des arbres – il abat des arbres d'ailleurs parce que, nous, on les consomme, surtout les écrivains, surtout les lecteurs! –, il a un sens de la nature qui est très très grand.

L'alphabétisation a donc transformé ma vie. Et, d'autre part, étant plus vieux, je découvre que dans ma province, le Québec, on a le quart de la population, vingt-cinq pour cent de gens, qui sont analphabètes. Dans un moment où on a des élans d'indépendance! Alors, quel pays peut être vraiment indépendant si ses membres sont analphabètes? Donc, je suis très sensible à cela. Ça m'a porté d'ailleurs à m'engager : au moment où le gouvernement a investi plusieurs millions de dollars dans une grande opération pour promouvoir l'alphabétisation, je me suis engagé là-dedans. J'ai participé à différentes manifestations. C'est tou-

jours dommage de voir un jeune – le jeune c'est l'espoir, c'est la possibilité – c'est donc toujours dommage de voir qu'il n'a pas d'espoir, qu'il n'a pas de possibilité, parce qu'il ne connaît pas l'alphabet. Il ne sait pas lire. Il ne sait pas écrire.

Alors, dans le cas du jeune Fathi, c'est un garçon excessivement brillant! C'est peut-être quelqu'un qui va devenir un commerçant, ou enfin, je ne sais pas, un homme d'affaires... Excessivement brillant! On le voit à la lueur des yeux, au moindre réflexe! Très roué! Qui va avoir l'avantage sur vous dans toute négociation, parce qu'il est excessivement roué. Mais, quel avenir avait-il? Et, dans cette région du monde, on a besoin de compétence, on a besoin de savoir, on a besoin de gens qui vont transmettre le savoir. Cependant, ces pays sont en grandes transformations et les données qui étaient valables il y a deux ans ne le sont plus aujourd'hui. Alors voilà pourquoi j'étais très sensible à la place, sur sa planète, du jeune Fathi.

C.K. – Alors *Un chameau en Jordanie* ce n'est pas seulement l'histoire d'une rencontre entre un jeune Bédouin et un voyageur d'Amérique. C'est aussi l'histoire de la Jordanie impliquée dans le conflit israélo-arabe, depuis la création de l'État d'Israël par les Nations-Unies en 1948. Dans cette perspective, vous intégrez à votre roman des pages d'histoire, vous devenez chroniqueur de conflits socio-politiques qui ont une incidence à l'échelle mondiale. S'agit-il d'une nouvelle vocation, pour vous, en tant qu'écrivain?

R.C. – L'écriture de ce livre, *Un chameau en Jordanie*, s'est produite, comment dire?... C'est-à-dire que j'avais toujours cette curiosité, j'ai toujours voyagé beaucoup. Mais je me suis inscrit – je suis retourné à l'école – je me suis inscrit à des cours d'économie, à des cours de politique. Parce que je suis fatigué et ennuyé et insatisfait de ces commentaires si légers et souvent mal informés et superficiels que donnent les médias sur les différentes situations. Et pour comprendre ce qui se passe, pour comprendre le grand jeu politique – le grand jeu sérieux politique –, il faut avoir certaines connaissances de base. Alors je suis retourné à l'école, j'ai pris des cours afin de savoir comment fonctionnent les différents gouvernements, comment se forment les associations de pays, de façon à pouvoir mieux comprendre.

Alors, il y a eu, dans ce petit livre, donc, la découverte sur le plan, disons émotif, d'un pays qui est magnifique! La rencontre d'un garçon, Fathi, qui m'a fait voir une partie du pays par ses yeux. Voyez, rencontrer quelqu'un du peuple comme ça, c'est pas comme rencontrer les gens à l'hôtel international! Donc, ç'a été une grande expérience... Et mon nouveau savoir aussi, bien sûr, est intervenu dans mon analyse de ce pays. Est-ce que c'est une

phase nouvelle? Oui, bien sûr, c'est une phase nouvelle. J'avais fait quelque chose avant cela sur l'Australie. Mais j'ai approfondi ma démarche, je crois. Idéalement, je voudrais arriver à faire un récit, un récit qui soit inspiré, un récit poétique, sensible, sentimental, imaginaire et imaginaire, mais en même temps, on doit avoir une bonne documentation, je pense qu'il faut avoir des outils pour analyser une situation. Maintenant, même si j'ai de grandes exigences, ma plus grande exigence, c'est de demeurer amateur. Je veux demeurer un amateur et non pas quelqu'un qui a une grille d'analyse trop spécialisée. Je suis un flâneur, je suis un marcheur, si vous voulez...

C.K. – Vous ne semblez guère apprécier les conflits armés, la violence, la répression et les guerres. Cela apparaît comme un thème récurrent dans votre œuvre, depuis la publication de *La guerre, yes sir!* en 1968. Derrière un panégyrique de la paix se profile un profond pessimisme. Ainsi, vous écrivez : «Peut-on parler de paix quand les plus grands peuples iraient à la banqueroute si la paix était déclarée universellement?» (*Un chameau en Jordanie*, p. 85) La guerre n'est-elle pas la condition de la paix?

R.C. – N'oublions pas que le livre a été écrit à une période où... c'était avant le grand dégel. Et on a appris, au moment où on se parle, que le gel, depuis hier en tout cas, que le gel revenait peut-être?² Alors, dans ce contexte, où on pouvait encore parler de guerre froide, on n'avait pas besoin de faire une très grande étude pour s'apercevoir qu'une grande partie de l'industrie occidentale et une grande partie de la finance occidentale produisent des instruments de guerre. Et bien sûr, j'avais d'ailleurs écrit cette phrase-là dans un document d'étude, que la seule façon de mettre les États-Unis en banqueroute, c'était pour l'U.R.S.S. de leur déclarer la paix. Et, chose étonnante, ça s'est réalisé quelques instants après. Ils nous ont déclaré la paix, parce qu'ils ne pouvaient plus se financer la guerre, bien sûr. Mais il y avait une intention stratégique aussi. Je suis persuadé qu'il s'agissait de donner un coup absolument terrible à notre économie nord-américaine. On ne parle pas beaucoup de cela quand on analyse les causes de la récession.

Maintenant, autant je suis habité par la curiosité de la planète, autant je suis habité par cette idée que la paix est le seul état dans lequel on puisse vivre. On parlait de cette région du Moyen-Orient : le jour où ces gens seront vraiment épuisés de se faire la guerre, le jour où ils n'auront plus les moyens de se faire la guerre, qu'ils seront vraiment dégoûtés par le sort qu'ils réservent l'un et l'autre à leurs enfants... le jour où ils seront étouffés de culpabilité finalement, ils vont se déclarer la paix. Et cette région-là va devenir la plus prospère du globe! C'est une région qui a

des ressources absolument exceptionnelles! Ce sera un paradis! Et d'autant plus que ces gens ont plein de choses en commun. Ils appartiennent à la même famille, ils sont cousins, ils sont tous descendants d'Abraham!

C.K. – En 1988, vous avez publié un livre tout à fait remarquable par son atmosphère d'espièglerie : *Prières d'un enfant très très sage*. La voix de l'enfant qui raconte s'inscrit dans l'atmosphère du Québec rural de la fin des années quarante. Le ton ressemble à celui des *Enfants du bonhomme dans la lune*, publié en 1979, mais avec *Prières d'un enfant* vous récidivez avec, j'oserais dire, encore plus d'espièglerie. Il s'agit de souvenirs d'enfance, sans aucun doute. Mais pourquoi, à votre âge?

R.C. – Pourquoi à mon âge? (Rire) En voyageant... toujours un livre s'inscrit dans un contexte bien précis... Et... en voyageant... je me souviens très précisément de là où j'étais : c'était l'heure du lunch et j'avais faim et soif. Et je me suis trouvé tout près d'un pub qui était absolument invitant! Et je me suis dit : je vais aller dans ce pub, ça va être extraordinaire! Je vais boire une bière, amère, que j'aime beaucoup et je vais prendre un bon repas. Tout ce qui me manque, c'est un bon livre. Il me faut un livre aussi bon qu'une bonne bière froide. Qu'est-ce que je vais aller me chercher? Alors, je suis allé à la librairie et j'ai commencé à chercher. Finalement, je n'ai pas vraiment trouvé ce que je voulais. J'ai trouvé autre chose qui était absolument intéressant, c'était Platon! Mais je n'ai pas trouvé le livre que je cherchais : un livre pétillant comme une bière! Et cette idée-là m'est restée. J'ai besoin d'un livre comme une bière... et quelques mois sont passés comme ça, sans que je trouve le livre que je cherchais.

Ça me revenait cette idée-là, d'avoir un livre pétillant et frais, comme une bière froide quand on est assoiffé! Le hasard a fait que j'ai assisté, j'ai vu de mes propres yeux, des cérémonies, des manifestations religieuses, où des milliers et des milliers de personnes priaient. Qui étaient à genoux, qui baisaient le sol, qui baisaient les pierres et pourquoi? Je me suis demandé : pourquoi ils font ça? Qu'est-ce que cette ferveur? Quand est-ce que dans ma vie j'ai connu, moi, une ferveur religieuse? Et je dois dire que ça remontait très loin, quand j'étais un enfant. Il y a eu des moments de ferveur. Et là, je me suis demandé : mais qu'est-ce que je disais... comment est-ce que je priais quand j'avais ces moments de transports religieux? Et j'ai essayé de retrouver ça. Le résultat a été *Prières d'un enfant très très sage*.

C.K. – Vous avez répondu d'avance à ma question... Je voulais connaître votre secret... Comment faites-vous pour écrire des contes pour adultes tout en sauvegardant l'affectivité du monde de l'enfance?

R.C. – Je pense qu'on est toujours des enfants. L'adulte est un enfant déguisé, ou un enfant refoulé, ou un enfant un peu vieilli. On est toujours des enfants... Et si on est attentif, on peut retrouver ces moments-là. De fait, le temps passe, les années passent. On apprend, on oublie, mais les questions fondamentales demeurent les questions fondamentales. Beaucoup de questions que je soulevais comme enfant sont encore les questions que j'ai aujourd'hui. J'ai eu beaucoup de réponses, différentes, contradictoires. Mais les questions sont demeurées sans réponses. Ce sont de grandes interrogations qu'on va reprendre avec soi, quand on va partir pour le grand voyage...

C.K. – Depuis 1984, vous avez publié au moins cinq livres aux Éditions Paulines : *Ne faites pas mal à l'avenir*, *La fleur et autres personnages*, *Enfants de la planète*, *L'eau de Polgok-sa*, *Le canot dans les nuages* (paru au printemps dernier). Ces recueils sont tirés d'une série de textes publiés dans *Vidéo-Pressé*. Pourriez-vous nous parler de ce magazine?

R.C. – Le magazine *Vidéo-Pressé*? C'est un magazine qui est distribué à plusieurs milliers d'exemplaires dans les écoles. Je sais que c'est un magazine qui est lu, qui est commenté et qui est analysé. Le magazine m'avait invité à écrire une série de nouvelles. Mais je vais vous raconter une anecdote. Je savais que c'était un magazine qui appartenait à une communauté de prêtres catholiques. Je ne suis pas, comme on disait à l'époque, un buveur d'eau bénite... Et ça me préoccupait un tout petit peu, ça... cette question-là. Comment on va traiter mes textes, quelles sont les limites? À ce moment-là vivait encore monsieur Yves Thériault, pour qui j'avais beaucoup de respect et d'amitié. J'avais téléphoné à monsieur Yves Thériault et je lui avais demandé : qu'est-ce que vous feriez dans mon cas? *Vidéo-Pressé*, un magazine dirigé par des religieux, m'invite à publier. J'ai peur à la censure. Alors monsieur Thériault avait eu cette formule absolument extraordinaire. Il m'a dit : Roch, chez les curés, c'est le seul endroit aujourd'hui où il n'y a plus de censure! Rassuré – parce que, lui, il avait l'expérience –, j'ai écrit mes premiers contes qui sont devenus un livre.³

Et je dois dire que j'aime beaucoup collaborer avec eux. Ils sont très professionnels, très ouverts. Ils se préoccupent de ce qu'on fait, ils suivent le travail. Vraiment, j'ai beaucoup beaucoup d'estime. J'ai même de l'estime pour leur ministère, c'est-à-dire que ce sont des gens qui travaillent à la propagation de l'écriture, de la lecture. Et jamais je n'ai été obligé de me soumettre à la censure.

C.K. – D'ailleurs, dans la présentation de «Lectures-Vip» (la collection qui regroupe tous les recueils que j'ai mentionnés tout

à l'heure), la maison d'édition Paulines prend soin de noter que les textes «expliquent et décrivent l'imaginaire des adolescents, suscitent réflexions et initiatives, et évitent les prescriptions idylliques». C'est donc dire qu'une certaine liberté est laissée aux écrivains... que ces derniers ne sont pas contraints de respecter un code d'écriture, des normes, des contraintes idéologiques...

R.C. – Non. Voilà. Mon premier défi, c'était d'écrire des nouvelles touchant des problèmes que rencontrent les adolescents, lecteurs du magazine.⁴ Alors, tout ce que j'ai reçu, c'étaient des chiffres me disant quelle était la moyenne d'âge...

C.K. – Alors, c'était dans quel créneau...?

R.C. – Je crois que c'était de treize à dix-sept ans, si je me souviens bien. Mais ce n'était pas ma première expérience d'écriture pour adolescents. Exactement en 1970, nous avons fait – je dis «nous» parce que nous étions un groupe de parents – nous avons fait un film... Sauf erreur, c'était le premier long métrage pour enfants qui ait été fait au Canada. Ça s'appelait *Le Martien de Noël*. C'était il y a plus de vingt ans. On s'était lancés dans cette aventure-là parce qu'on était venus à la conclusion que tout ce que lisaient nos enfants, c'était du matériel importé. Tout ce que regardaient nos enfants, c'était du matériel importé. À part les productions locales de la télévision, le héros était toujours un petit Français, ou un petit Anglais, ou un petit Italien, ou je ne sais trop... Nos textes venaient toujours d'Europe, souvent en traduction.

Alors, jamais le petit Québécois ne pouvait voir le petit Québécois héros dans une histoire. C'était toujours quelqu'un d'un pays étranger, comme si rien n'arrivait chez nous. Et c'est en réaction à ça qu'on a voulu faire quelque chose. Et on m'avait commandé le scénario. J'ai donc une fidélité... les enfants, les adolescents ont été une préoccupation dans mon écriture. Et monsieur Thériault, pour revenir à lui – il faut toujours revenir à lui, je pense, quand on parle de littérature québécoise –, me disait comment c'est important de préparer le jeune lecteur. Il me disait : si tu intéresses ton jeune lecteur, il va devenir un lecteur plus âgé et il va lire tes romans plus sérieux. Ce que j'ai pu constater d'ailleurs. Il avait raison.

C.K. – Dans *L'eau de Polgok-sa*, vous racontez l'histoire tragique de la jeune Loan, dont le père, doyen d'une faculté de philosophie, fut maltraité par les communistes et réduit à travailler dans une plantation de riz. À 17 ans, Loan s'enfuit du Viêt-Nam dans une petite barque. Elle se retrouve au large de la Malaisie dans un camp de réfugiés. Finalement, elle est adoptée par un couple d'Américains, mais cherche à demeurer fidèle à ses origines bouddhiques. Ce texte est construit sur un fond de vérité

historique. Le tragique des événements n'est d'ailleurs pas éloigné de nous... Qu'on pense, par exemple, à ce que pourra entraîner l'ouverture des frontières à l'Est. Dans ce livre, quel message cherchez-vous à transmettre aux jeunes lecteurs d'ici?

R.C. – Dans le cas de l'histoire que vous avez mentionnée, je dois dire que la part de l'écrivain est très faible. Cette histoire m'a été racontée par celle qui l'a vécue. Et je l'ai reprise. L'histoire est, j'imagine, mot à mot ce qu'elle m'a dit. Ça n'a pas été enregistré sur magnétophone, ç'a été recréé. Je ne sais pas si j'ai réussi à suggérer l'accent qu'avait la jeune fille. Mon but en écrivant ce livre était de faire percevoir au jeune Québécois qu'il n'est pas seul au monde. Avec notre propagande nationaliste qui prend tellement d'importance... nos adolescents, nos jeunes, dans ce monde – qui est supposé être un village –, nos jeunes sont de plus en plus isolés. Et c'est une catastrophe de voir qu'ils sont encarcenés dans une information contrôlée, une information tronquée. C'est une tragédie! Ce sont des jeunes qui auraient l'esprit ouvert, qui auraient la curiosité, mais les circonstances font qu'on les enferme dans de petites boîtes étroites. Je trouve que c'est une tragédie que de prendre de jeunes esprits et de les entraîner comme ça se faisait à certaines époques historiques qu'on voudrait oublier, mais qu'il ne faut pas oublier.

Alors, c'est en réaction à cette éducation étroite, à cet environnement restrictif que j'écrivais ces histoires. Je voulais leur dire : les jeunes, il y a quelqu'un de l'autre côté d'intéressant, il y a quelqu'un qui lutte, qui essaie... Et c'était la mission que je me donnais avec ce livre. Éveiller une curiosité que d'autres s'emploient à éteindre.

C.K. – «Les amoureux du Pakistan» (dans *Enfants de la planète*) : une histoire qui se termine de façon tragique, voire violente : une antique tradition veut que Bano et Gul Rehman, âgés de quinze ans, meurent pour s'être enfuis vers Karachi. Parce qu'ils s'aimaient, ils sont tous les deux, simultanément, égorgés par leur propre père. La violence est une réalité incontournable. Elle doit être dite, même lorsqu'il s'agit d'un texte pour jeunes adolescents, n'est-ce pas?

R.C. – Oui... Venant d'une époque où on nous éduquait en créant un monde tellement artificiel, un monde absolument faux, où il y avait tellement de censure... je réagis toujours comme un vieux cheval qui piaffe et qui frappe du sabot, quand, pour d'autres raisons, on arrive au même résultat. Pour des raisons... par exemple, éviter que l'enfant lise tel mot s'il n'a pas tel âge, on emploie un langage appauvri! Pour éviter... je ne sais pas... qu'il y ait des expressions de sexisme, on essaie d'équilibrer les personnages dans une histoire. Si on a deux femmes ici, il faut

deux bonshommes là. Si on a deux Noirs ici, il faut avoir deux Jaunes là. Un unijambiste ici, quelqu'un qui a un seul bras là. Ça n'a pas de sens! Moi, je dis : faisons comme moi quand j'ai appris à nager : on m'a jeté à l'eau et j'ai survécu. L'enfant doit apprendre à se mouvoir dans un monde plein de contradictions, plein d'injustices, d'horreurs, mais plein de beauté, de générosité aussi. Et on ne doit pas faire un monde artificiel et lancer l'enfant dans ce monde-là, sinon il sera tout à fait désarmé et tout à fait naïf quand il en sortira. Alors, oui, le monde est terriblement tragique, et on ne doit pas protéger l'enfant de cette vision tragique. Mais ailleurs le monde est bon. Toutes ces valeurs sont là. C'est un chaos, nous vivons dans un chaos... On ne peut pas se contenter de cette notion confortable où tout est en ordre. Tout n'est pas en ordre, et, surtout, quand je vois quelqu'un qui est tellement en ordre, c'est le premier signe que derrière cet ordre il y a un chaos. Ce n'est pas contradictoire, c'est une façon de réagir, une façon de se rassurer.

Alors, la plupart des histoires de ce livre sont tragiques, mais je pense qu'on ne doit pas épargner les enfants de cette vision du tragique. Il y a un autre message... Les religions sont pour une grande part responsables, dans l'histoire, de grands dommages faits aux humains. Quand on est dans un pays comme le Pakistan, on ne peut pas ne pas voir, avec une évidence, comment les valeurs religieuses font que ces gens sont des esclaves. Pour des valeurs religieuses, on n'éduque pas la femme, on n'éduque pas les enfants, on vit de telle manière. C'est tout à fait dommage! La religion devrait libérer, et les prophètes qui sont venus sur la terre nous ont dit que Dieu était libérateur. Ils ne nous ont pas dit que Dieu était là pour créer des esclaves.

C.K. – Vous racontez la misère des enfants du Brésil dans «La fleur du Brésil» (dans *Enfants de la planète*). Âgé de neuf ans, Tancredo est condamné à errer dans les rues de Sao Paulo, à dormir sur les trottoirs. Il ne peut s'endormir sans la présence d'une fleur à ses côtés. Ce symbolisme rejoint celui du coquelicot cueilli à la frontière d'Israël et de la Jordanie, dans *Un chameau en Jordanie*. Cette fleur, gage de paix et de quiétude, contient toute la vulnérabilité du monde. La misère des enfants du Brésil, les bidonvilles, les dépotoirs le long des rues, est-ce une réalité que vous avez côtoyée?

R.C. – Oui! Oui, on retrouve ces bidonvilles au Brésil et même dans des villes où c'était pas prévu... Brasilia, qui est la ville la plus moderne du Brésil, est maintenant entourée de bidonvilles. J'ai vu des bidonvilles au Venezuela, à Caracas, par exemple, et à d'autres endroits. On les voit tout près des États-Unis, à quelques milles de l'opulente Californie. Il y a des

bidonvilles absolument abjects! Où les gens ont un peu d'espoir parfois...

Cette histoire du personnage d'un gamin brésilien, c'est un incident que j'ai vu... donc un enfant qui dort dans la rue, tout le monde qui va au Brésil en voit. Pas seulement des enfants, mais des adultes aussi. Ce qui m'a frappé, c'est que cet enfant on le réveille pour laisser passer la voiture, la voiture avec chauffeur, voiture très luxueuse, avec des gens qui reviennent d'une grande fête! Et puis le jeune reprend sa place, l'ordre revient... C'est un contraste absolument, mais absolument bouleversant! C'est un des problèmes majeurs du Brésil. Il y a plusieurs millions d'enfants, affamés, qui vivent dans les rues, qui vont faire de ces villes des endroits plus dangereux que la jungle. Ça va être une jungle humaine... Et ce problème-là a dépassé le Brésil. Et toujours ça se passe dans un pays qui est immensément riche. Et c'est très difficile à comprendre. Pourquoi y a-t-il cette inégalité? Pourquoi? Les choses s'expliquent... mais, la dernière explication, c'est que les uns profitent de la situation des autres.

C'est triste, et je pense à notre situation de privilégiés... Quand on dit, ici, dans notre pays : «je meurs de faim», ça veut dire qu'on se lève et qu'on va au frigidaire se préparer un sandwich à trois étages! Dans la plupart des cas... mais cela change malheureusement. Dans ces pays, quand on dit : «je meurs de faim», ça veut dire qu'on crève! Alors, c'est important, je crois, de rapporter ce message aux adolescents. J'espère que le message n'est pas si tragique qu'ils vont fermer les yeux, ou faire comme on fait à la télévision, passer à une autre chaîne... Mais d'un autre côté, pour le jeune qui se demande ce qu'il va faire dans la vie, je pense qu'il y a là certains défis pour lui. Il peut, ou elle peut, avec des idées – peut-être? – aider cette misère, soulager cette misère.

C.K. – Dans «Éphraïm ne voulait pas vivre en Israël» (toujours dans *Enfants de la planète*), vous évoquez le conflit intérieur d'un jeune Israélien qui refuse le service militaire obligatoire. Il aurait plutôt choisi le suicide, si ce n'avait été de l'intervention de son grand-père, le vieux Manachem. Dans sa grande sagesse, ce dernier modifie le message laissé par Ephraïm avant de s'endormir. C'est ainsi que la petite phrase de l'adolescent juif, «Je n'ai pas honte à mourir comme tous les miens vaincus par des difficultés insurmontables», devient, après l'intervention du grand-père, «Je n'ai pas honte à vivre comme tant de Juifs triomphant de difficultés insurmontables». (pp. 70-71)

Je n'ai pu m'empêcher de penser aux événements de la guerre du Golfe et aux missiles Scud; à la vague d'immigrations soviétiques en Israël, depuis l'ouverture des frontières à l'Est; ainsi

que, plus proche de nous, à la résurgence du mouvement néo-nazi... Au fond, Roch Carrier, vous êtes un écrivain engagé, sans qu'il n'y paraisse...

R.C. – Je suis engagé à témoigner de ce que je vois et à rapporter ce que je sais. Je suis engagé, surtout, à m'interroger. Je suis engagé à ne pas prôner une solution, quand je ne pense pas avoir une solution. Ce n'est rien dire de négatif contre les Palestiniens que de dire que les Israéliens ont un passé de très grandes difficultés. Et le monde étant devenu un village global, il arrive que le jeune Israélien soit au courant de tous les dangers qui l'attendent – parce que le jeune Israélien doit obligatoirement faire le service militaire – et c'est faire un service militaire dangereux. Chaque famille a ses victimes, le risque est très élevé. On voit beaucoup de jeunes qui sont handicapés pour la vie, blessés... Donc, à dix-huit ans, quand ça se produit, il y a une grande crainte, une grande peur, une peur réelle. Il y a même une panique parfois. Mais ça ne veut pas dire qu'ils ne sont pas patriotes. Ça ne veut pas dire qu'ils trahissent leur idéal. Mais ils sont tout simplement humains. Et ils savent que, pas très loin de là, ils ont des cousins, très souvent aux États-Unis, ou en France, qui n'ont pas à passer par cette terrible initiation militaire dans une zone qui est occupée, où il y a des ennemis. Alors les uns flanchent...

Mais il y a toujours eu chez les Israéliens, et je crois dans le monde juif en général, il y a eu un dialogue constant entre les parents et les enfants, entre les grands-parents et les enfants. Ils ont réussi dans tous les changements, dans tous les bouleversements, à faire ce que, nous, on ne réussit pas à faire. Il y a une transmission de savoir par la parole, une transmission de l'expérience, une communication qui s'établit. Et c'est elle qui permet aux valeurs de se transmettre, d'être discutées aussi, d'être partagées.

Et s'il y a un message dans cette simple histoire : c'est que le dialogue grand-père/enfant va finalement sauver une vie. Il y a beaucoup dans cette petite histoire très simple : il y a tout un monde!⁵

C.K. – Oui... c'est quelque chose de très important dans votre œuvre. On sent d'ailleurs l'intervention lointaine de ce grand-père de *Il n'y pas de pays sans grand-père*...

R.C. – Oui, exactement. Ça me préoccupe beaucoup. De voir que, par exemple, on fait des ghettos pour les personnes âgées et qu'on s'en débarrasse! Bien sûr, en payant un petit prix, on se débarrasse des vieux. Mais en même temps, on se prive d'être, on se prive d'une expertise, et surtout de toute une richesse d'expériences dont les enfants bénéficieraient. Ceux qui ont eu

le bonheur d'avoir une bonne communication avec leurs grands-parents ont des souvenirs, je dirais, meilleurs que tous les souvenirs qu'ils ont de leurs parents. Parce que la communication est tout à fait privilégiée, si elle a lieu. C'est une autre de mes préoccupations, en ce qui regarde le Québec, que de voir cette absence de dialogue entre les générations. Les uns rejettent les valeurs des autres. Si on est né à plus de deux ans de différence, on n'appartient plus à la même génération et on n'a plus les mêmes valeurs, et on a peu d'intérêt pour la génération précédente. Ce qui est un peu dommage pour la continuité qu'exige toute culture.

C.K. – Il y a une perte de mémoire collective...

R.C. – C'est certain!

C.K. – Je vais vous poser une question à propos du *Canot dans les nuages*... C'est l'histoire d'un jeune Québécois, Philippe, qui s'empare du canot de son père pour visiter, avec ses amis, toutes les provinces canadiennes. Un canot tout droit sorti de la légende de la Chasse-Galerie! Je brûle d'envie de vous demander : qu'est devenu le pacte avec le diable?

R.C. – (Rire)... (Rire)... Écoutez, pour répondre à votre question... j'aimerais bien écrire un livre sur le sujet : «Qu'est devenu le pacte avec le diable?» (Rire) J'ai édulcoré un peu la formule magique. Voilà. Ce livre est un livre de commande. Et je dis ça avec grand respect parce que... disons, je crois beaucoup à cette formule d'une entreprise qui vous donne un défi, qui vous commande un livre. Généralement, cette entreprise n'est pas tout à fait innocente. Ils viennent vous trouver, parce qu'ils savent que vous avez certaines qualifications. J'ai eu la chance et le privilège de parcourir ce pays, je ne dirais pas de fond en comble, parce que c'est un pays qui est grand comme le monde! Je l'ai parcouru du Nord au Sud, de l'Est à l'Ouest et en diagonales, mais j'en ignore encore les quatre cinquièmes.

Donc, la revue *Vidéo-Press* m'a demandé d'écrire quelque chose sur le pays. Eux-mêmes avaient fait une série sur le Québec et une série sur le Canada. Ils voulaient que ce livre serve de guide à des leçons de géographie. Donc, on me demandait un mélange de fiction et d'information. Il me fallait trouver un instrument pour relier tout ça, parce qu'il n'y a rien, on s'en rend compte sur le plan politique, il n'y a rien de plus difficile que de lier les différentes parties du Canada. Il n'y a rien de plus difficile, parce que ces parties-là sont diverses, différentes... Je n'ose pas employer le mot «distinct» parce qu'il n'y a rien de plus distinct si on compare Terre-Neuve avec la Colombie-Britannique.

Bon! Alors donc, beaucoup d'informations qu'il fallait rattacher... Et j'ai pensé les rattacher avec un objet qui filait très vite.

Il fallait que le voyage se fasse très vite! J'avais besoin d'un instrument rapide! L'avion! c'est un peu bête et c'est plein de limites. La soucoupe volante! j'ai déjà écrit là-dessus. Il restait la Chasse-Galerie, qui est une légende que j'ai lue, moi, quand j'étais enfant, avec beaucoup de plaisir! Que j'ai vue dans toutes sortes de manifestations, que j'ai retrouvée dans toutes sortes de textes. Et c'est une légende qui me HANTE! Un jour, je ferai sans doute quelque chose de plus important avec cette légende. Alors, je vous ai donné, comment dire? la démarche dans laquelle le livre s'est fait. Dans ce contexte-là, parler du diable... Je n'en avais pas l'espace... parce que je pense qu'il faudrait toute une encyclopédie. (Rire)

C.K. – Il est peut-être là, en filigrane... mais on ne le nommera pas! (Rire) Dans ce roman pour adolescents, justement, on peut lire que les chutes Niagara sont parmi les plus hautes au monde, que Stratford présente le plus grand festival de théâtre au monde, qu'Ottawa est la capitale de la démocratie, que les plaines du Manitoba sont le centre de l'Amérique du Nord. Tout cela est vrai, n'est-ce pas? Sauf que, dans le contexte de l'effondrement du Lac Meech et du marasme politique constitutionnel, on pourrait lire tous ces superlatifs... dans le sens d'un certain discours idéologique...

R.C. – Hum? Euh... Si vous regardez à quel moment les premières versions du livre ont été faites... Les premières parutions, dans *Vidéo-Presse*, remontent à deux ou trois ans peut-être... Euh... Donc, je pense que c'était probablement avant le Lac Meech. Je ne sais pas exactement, mais vous pourriez vérifier.

C'est un livre auquel j'ai accordé beaucoup d'attention. Je pense que j'avais prévu, dans ma planification de temps, passer quelque chose comme trois mois sur ce projet-là. Et j'ai travaillé plus de trois ans là-dessus. J'espère que le travail ne se voit pas trop, parce que c'est toujours dommage quand on sent qu'un livre est travaillé. Mais le défi d'écriture était très considérable. Le défi d'écriture est exactement le même que l'on a au point de vue politique, c'est comment faire adhérer ensemble toutes ces parcelles? C'était exactement le problème de la distance! du temps! de la diversité!

Euh... quant au discours politique, on y verra ce qu'on voudra. Je pense que lorsqu'un livre est fait, on n'est pas libre de l'interprétation. Tout de même, pour qui connaît le pays... Quand on revient dans ce pays après être allé ailleurs, une fois qu'on a franchi les douanes – où on a les douaniers les plus désagréables au monde ; un peu moins cyniques que les douaniers de certains pays africains, mais... on a l'impression d'entrer dans un pays du Tiers Monde! –, une fois que ça c'est fait, c'est toujours avec un

plaisir...! profond...! que je reviens dans ce pays, où il n'y a pas beaucoup de violence, où tout est facile, où il y a de l'aisance, où il y a du respect pour les personnes, où il y a une certaine opulence, où les choses fonctionnent. Mais, on verra là le discours politique que l'on voudra... Si jamais le Canada n'existe plus, on pourra se référer à ce livre pour savoir ce qu'on était!

C.K. – Et j'ai remarqué également qu'il y a une très grande recherche sur le plan du vocabulaire, sur le plan des données géographiques... C'est un livre très bien documenté et accessible aux jeunes en même temps. Il y a beaucoup de travail, à partir de votre texte, que les professeurs du secondaire pourraient demander à leurs élèves. Moi, personnellement, en lisant ce livre, je me mettais à la place d'une enseignante du secondaire et je voyais plein de choses à exploiter...

R.C. – Je dois dire que, dans le contexte, la réponse au livre n'a pas été absolument magnifique... Elle a été très mesurée. C'est un livre qui est passé et qui passe absolument inaperçu. Généralement quand je publie quelque chose, il y a quelque chose qui se passe. Mais celui-là est passé un peu comme l'enfant timide qui rentre dans une salle où il y mille personnes, il ne se fait pas voir. (Rire) Mais enfin, on verra, c'est toujours le temps qui juge d'un livre...

Depuis très longtemps, j'avais à l'esprit le livre de Selma Lagerlöf, qui est un grand classique suédois. Ce livre est un voyage. Selma Lagerlöf a écrit *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson*. En Suède, ça fait depuis le début du vingtième siècle qu'on lit ce livre. Ç'avait été une commande du ministère de l'Éducation du temps. Il s'agissait de donner aux enfants une connaissance du pays... Et le livre, que j'ai lu, moi, plusieurs fois à différentes époques de ma vie, est un voyage sur le dos d'une oie, si je me souviens bien. L'oie qui circule, à cause des saisons qui changent. Et on va ainsi de provinces en provinces. L'information est très détaillée. C'est un livre tout à fait extraordinaire, en tout cas, vu de l'extérieur.⁶

Il y a quelques années, j'étais en train d'écrire *Le canot dans les nuages* et j'étais en Suède. J'y faisais une tournée et j'allais dans les écoles. Je leur ai dit : «Bon! je suis en train de travailler sur un livre et pour vous situer, c'est un livre comme celui de Selma Lagerlöf : *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson*. Vous avez tous lu ça. C'est un livre extraordinaire. Est-ce que vous l'avez lu?» – «OUI!» – «Est-ce que vous l'avez aimé?» – «NON!»... (Rire) Alors, ça m'amusait beaucoup de penser que mon modèle était un grand classique, mais qui n'était pas aimé... Enfin, c'est la preuve que les enfants se ressemblent toujours d'un

pays à l'autre. Alors, je ne sais pas ce que sera l'avenir de ce petit livre, que j'ai fait avec beaucoup d'intérêt et beaucoup de plaisir.

C.K. – Parlons, si voulez bien, de *L'ours et le kangourou*, que vous avez publié en 1986. Ce n'est ni un roman ni un recueil de contes ni un récit. Il s'agit plutôt d'un texte construit à partir de scènes dialoguées entre un Canadien (Roch) et un Australien (Christ). À la fin, vous vous présentez comme un écrivain inconnu. Pourtant, vous avez publié quelque trente livres, plusieurs ont été traduits en anglais et peut-être dans d'autres langues, vos pièces ont été jouées à l'étranger... Pourquoi cette impression d'être inconnu, méconnu serait peut-être plus juste, dans votre propre pays?

R.C. – Oh! C'est un sentiment qu'a tout écrivain que d'être absolument inconnu. Plus les écrivains sont connus, plus... enfin si je pense à quelques écrivains avec qui j'ai parlé de ça, plus... ils prennent la mesure de leur statut d'inconnu. C'est-à-dire que c'est un travail où il faut être comme l'artisan, absolument modeste. C'est l'attitude que j'ai... Je pense que si je rêve... si quelque chose en moi pense que mon nom devrait être écrit au ciel, que mon monument devrait être comme tous ces maniaques politiques au coin de la rue, bien sûr, c'est un rêve absolument idiot! Ça ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est le projet sur lequel je travaille. Alors, je ne sais pas si je me plaignais dans le livre... Je ne pense pas. Ce n'est pas dans mon tempérament. Mais tout écrivain est certainement un grand inconnu.

Pour prendre la mesure, dans notre province de Québec, de notre statut d'inconnu... Comparons ce qui se passe dans une manifestation pour la culture, où cinq cent mille personnes vont sortir et agiter leur drapeau et réclamer le contrôle sur notre culture, etc. Il y aura cinq cent mille personnes... Et de ces personnes-là, lesquelles sont prêtes à donner leur vie pour la culture, combien vont aller acheter un livre? un billet de théâtre? aller voir un film québécois? acheter un disque québécois? combien vont acheter un costume fait par un couturier ou une couturière québécois(e)?...

C.K. – Vous dites quelque part : «Être Québécois, c'est être délinquant lorsqu'on parle.» (*L'ours et le kangourou*, p. 44) Ou encore : «Je me demande bien dans quel satellite peut loger un écrivain? Je ne devrais pas poser cette question. Il n'y a jamais de place réservée à un écrivain. Il doit se la tailler. La vraie patrie d'un écrivain est dans son univers personnel.» (p. 137) Qu'est-ce que c'est pour vous, être Québécois ET écrivain?

R.C. – Être Québécois et être écrivain!? Voilà, je dois vous dire d'abord... toujours la circonstance du livre est intéressante... Malgré ce qu'on en pense, le livre est toujours le produit d'une

certaine conjoncture. Quand j'avais écrit ce livre, je m'étais donné un défi. Je venais de terminer un projet très ambitieux qui était un roman : *De l'amour dans la ferraille*. J'étais physiquement et intellectuellement très fatigué. J'avais le sentiment que j'avais fait le résumé de ce que je pouvais savoir. Bon! j'avais terminé l'écriture et il fallait penser à autre chose. C'est à ce moment-là que je me suis inscrit à des cours de science politique, comme je vous l'ai expliqué au début de notre entretien.

Mais, avant de passer à ce qui allait être pour moi une nouvelle vie – je le pensais –, je me suis donné un défi. Je me suis dit : je vais aller quelque part, une période de temps, et revenir avec un livre. Le quelque part a été l'Australie. J'y étais déjà allé auparavant. Je suis lent, mon processus d'apprentissage et de compréhension est lent. Ça se fait par imprégnation... Ça prend du temps, si vous voulez, je me laisse imbiber... Et donc, j'ai décidé de retourner en Australie, où d'ailleurs j'avais quelques amis, à la suite des premiers passages. Je suis parti avec quelques centaines de feuilles de papier. Mon défi, c'était de revenir à la fin du voyage avec un manuscrit. Le livre a été absolument improvisé. Il a été écrit en voiture ; si, d'ailleurs, vous voyez le manuscrit, vous allez trouver des poussières; quand on était dans le désert, il y a du sable... Vous allez trouver des taches de bière, quand on était à un pub pour prendre une bière; du ketchup quand on arrêtait pour manger. Parfois l'écriture est tout à fait chaotique, c'est parce que j'écrivais dans le petit avion qui était secoué. Parfois le livre est mouillé, on était en canot. J'ai vraiment écrit le livre comme on prend des instantanés. Alors, les réflexions sont spontanées. Ça n'a guère été revu, excepté pour corriger. J'ai voulu garder le caractère improvisé, le caractère d'instantané qu'on prend comme en photographie.

Alors, ces différentes impressions sont des états d'âme du moment. Qu'est-ce que c'est qu'être Québécois? C'est appartenir à une famille élargie. Voilà, je suis d'abord d'une famille, les Carrier. Je suis ensuite d'un village. Je suis ensuite d'un comté. Je suis ensuite d'une province. Je suis ensuite d'un pays. Je suis ensuite d'un continent, l'Amérique. Voilà. Ce sont différentes strates d'appartenance. L'une ne contredit pas nécessairement l'autre. Voilà. Quand je rencontre des gens de ma famille, je suis de ma famille. Quand je rencontre des gens de la paroisse, je suis de la paroisse... Voilà, c'est ma façon de voir les choses. Camus disait : ma patrie c'est la langue française... Oui, c'est la langue française. Mais à d'autres moments, ça peut être la langue anglaise; c'est une patrie d'emprunt, c'est une patrie de passage. *Mon monde le plus réel, c'est comme pour chacun, le monde de la famille.* Ce sont des notions un tout petit peu dépassées. Ah!

elles sont encore fortes, ce sont des notions qui se rattachent au passé, plutôt que de se rattacher à l'avenir.

Par ailleurs, être écrivain, pour moi, c'est être quelqu'un qui recommence toujours la première page... Je n'ai pas d'idée très originale sur le métier d'écrivain. Être écrivain, c'est essayer de comprendre. C'est raconter ce que l'on essaie de comprendre. C'est témoigner, c'est vouloir changer, conserver, c'est vouloir révolutionner, protéger... C'est une action chaotique. Ce que je connais le mieux de l'écrivain, c'est de commencer devant la page blanche, et c'est toujours ça, au fond, qui est l'essentiel.

C.K. – En pratique, vous écrivez régulièrement?

R.C. – J'écris régulièrement, oui, j'écris tous les jours. Ça ne veut pas dire que je garde absolument tout ce que j'écris. Je crois beaucoup à cet exercice : tous les jours renouer avec le travail qui a été fait, et préparer le travail qui s'en vient. Ça se fait sans douleur, disons qu'après plusieurs années, on est complètement intoxiqué par le travail.

C.K. – J'aimerais revenir à votre roman *De l'amour dans la ferraille*, publié en 1984. Cinq cent cinquante pages sur la société rurale québécoise à l'époque duplessiste! Période des grandes transformations de notre société, arrivée de l'électrification rurale, construction des routes... L'époque de Duplessis, c'est pour vous une période privilégiée sur le plan de l'écriture. C'est aussi la période de votre enfance, de votre adolescence. Vous en avez déjà parlé, ailleurs, dans d'autres livres. Avec *De l'amour dans la ferraille*, c'est un peu comme si vous aviez mis un point final à cette période. Ou peut-être que je me trompe...

R.C. – Plusieurs personnes ont eu l'impression qu'après avoir écrit ce roman j'allais faire autre chose, que j'allais cesser d'écrire... Beaucoup ont pensé ça : c'est le dernier. Certains ont pensé : il s'est vidé, il s'est épuisé. Oui, ça m'est arrivé, j'étais absolument hors d'haleine quand je suis sorti de ce livre-là. Quatre ans d'écriture, c'était très considérable. À un moment donné, le manuscrit avait douze cent quelque pages...

C'est Le Clézio qui dit que dans l'acte d'écrire, il y a une partie physique, il y a vraiment une partie qui relève du sport, de l'endurance! Il y a quelque chose de physique... Il y a le phénomène de concentration aussi... Je ne sais pas... si on veut s'identifier à un personnage, il y a quelque chose de comparable au travail d'un acteur! C'est quelque chose qu'on n'a pas étudié très très souvent que cette comparaison qu'on peut faire entre l'acteur qui s'identifie à un personnage, qui devient le personnage et l'écrivain qui, sur le papier, devient le personnage. Tout ça mis ensemble, ç'a été un très gros effort. J'espère que l'effort ne se sent pas, mais il y a eu un travail considérable. J'aime que ce que

j'écris ait l'air d'être assez serein, même si c'est une tragédie, profonde parfois. Dans ce livre-là, j'ai fait le tour d'un certain monde. Je ne pensais pas que je pourrais y revenir et je dois dire que j'étais tout à fait étonné quand, tout à coup, j'ai commencé à travailler aux *Prières d'un enfant très très sage*. J'ai été absolument étonné de voir combien le retour se faisait facilement. Mais je ne sais plus si, maintenant, je retournerai à cette période-là, avant d'écrire des mémoires... ou, enfin, je ne sais trop.

C.K. – L'époque de Duplessis, c'était aussi l'époque de l'obscurantisme, du patronage, de la corruption. C'est ce que vous illustrez à travers des personnages comme Sautereau, rédacteur en chef, asservi au pouvoir en place; le père de Jeannot Tremblay, soi-disant arpenteur-géomètre des chemins et des ponts, doté d'un faux diplôme; Nino Verrochio, entrepreneur en construction, très prospère, puis abandonné par le Bon Parti. Tous ces personnages sont assujettis au Pouvoir. Cela semble assez évident. Mais on a l'impression qu'ils ne sont pas très heureux...

R.C. – Non, tous ces personnages sont infiniment malheureux. Verrochio est infiniment malheureux... Quiconque a une laisse... le vieux fabuliste, La Fontaine, nous disait cela : les animaux qui ont une laisse ne sont pas des animaux heureux. Alors, tous ces personnages ne peuvent pas l'être.⁷

C.K. – À ces personnages de pantins, vous en opposez d'autres, tantôt des idéalistes, comme le jeune journaliste Achille Bédard ou le fils Tremblay, tantôt des personnages encore plus corrompus que les autres, comme la femme de l'arpenteur-géomètre, ou celle de l'entrepreneur en construction, qui n'hésitent pas à se prostituer pour obtenir les privilèges des «grands» de ce monde. Toutes les valeurs morales viennent buter contre le pouvoir absolu. Les considérations éthiques en prennent pour leur rhume! Est-ce là une vision du monde qui pourrait être transposée dans la société d'aujourd'hui?

R.C. – Ah! mais absolument! Absolument! (Rire) Vous savez, les hommes, les femmes ne changent pas tellement. Pour avoir accès à un standing, pour avoir accès à une certaine forme de respect, ou à certains privilèges, de toute époque, de tout temps, les hommes et les femmes ont été prêts à toutes les compromissions. Je... je dois dire qu'en écrivant le roman... qui se passe à une autre époque, j'avais en tête des personnages que je connaissais très bien... Ils auraient pu se retrouver tels quels, sans correction aucune, à l'époque de Duplessis... C'est une manière de critiquer, n'est-ce pas? ce que je vous dis... (Rire)

C.K. – D'accord...! (Rire) En fait, la satire sociale atteint son summum dans ce roman. Vous poussez la caricature jusqu'à inventer des scènes tout à fait loufoques, comme celle où le petit

saint Opportun Lachance se fait ébouillanter, au cours d'une belle et longue procession très colorée, dans l'huile des frites! (Rire) Il y a aussi la scène, combien sublime, du concours des mangeurs d'œufs dans le vinaigre qui se termine par un bombardement d'œufs pourris. Scène absolument époustouflante! Il y a là un grand souffle rabelaisien, non?

R.C. – Oui... (Rire) ... En écrivant par exemple cette procession, j'avais en tête certains modèles. Bien sûr, je m'en suis donné à cœur joie en jouant avec ces modèles et avec ces références. En littérature anglaise, je suis un grand admirateur de Chaucer.⁸ Et, bien sûr, dans la procession, je me suis permis de jouer beaucoup avec des souvenirs de lecture. C'était pour mon propre plaisir. Peut-être que le plaisir peut être partagé, je ne sais trop...

Bien sûr, Rabelais⁹ a été un de mes maîtres. Je l'ai lu et relu. Je le lis encore à l'occasion. Ça m'arrive parfois, à la fin d'une journée passablement pénible, d'ouvrir au hasard une page de Rabelais. Vous savez, une page de Rabelais peut effacer une mauvaise journée. Oui! Alors! Il y a quelque chose de rabelaisien dans la démesure, dans la satire... Il faut aller loin. Rabelais est celui qui nous dit : il faut aller très loin! C'est possible et c'est permis.

C.K. – Je ne sais pas si je me trompe, mais il me semble qu'après *La guerre, yes sir!*, *Le deux millième étage*, *Le jardin des délices*, *De l'amour dans la ferraille*, nous ne retrouvons plus ce Carrier humoriste, satirique, caricaturiste et rabelaisien? Est-ce une manière d'écrire qui serait révolue pour vous?

R.C. – Je ne sais pas... Disons que, comme homme, j'évolue. Comme écrivain, j'évolue aussi. Dans le travail d'écriture que je fais, j'ai la même attitude que quand je voyage. Je pars toujours avec un plan très précis, très détaillé, des objectifs bien établis. Mais, en même temps, je suis toujours disponible pour la découverte, pour ce qui se présente, pour ce que peut apporter une ouverture, et je suis toujours prêt à m'échapper du plan. Alors, je n'ai pas constaté que j'avais perdu l'humour en cours de route... C'est possible. Maintenant, je dois vous dire, puisque je suis un vieux bonhomme qui bougonne, qui ronchonne... (Rire) Je dois vous dire que, quand je vois ce qu'on qualifie d'humour, au Québec, je préfère avoir perdu le sens de l'humour!

C.K. – Effectivement, l'humour est assez triste au Québec! Les «Samedi de rire» et les «Ha! Ha!»... (Rire) Écoutez, si l'on voulait conclure en évoquant les figures des écrivains qui vous ont le plus influencé, lesquelles mentionneriez-vous?

R.C. – Là, il faudrait m'aider. Je pense que tout ce que j'ai lu m'a influencé...¹⁰

C.K. – Giono, par exemple?

R.C. – J'ai lu Giono, beaucoup, à une certaine période. Et je dois dire que j'ai relu certains romans, au moment de Noël 1990. J'ai dû être alité, à cause d'un accident, pendant quelques semaines. J'ai relu plusieurs romans : *Le moulin de Pologne*, *Un roi sans divertissement*, *Noé*. De même quelques nouvelles, dans un recueil paru chez Gallimard (*Les récits de la demi-brigade*) : *La nuit du 24 décembre 1832*, par exemple. Et je ne sais pas, je n'avais pas le même... comment dire? J'ai lu et j'ai tout lu, mais je n'avais pas le même... «appétit». Pour Giono, c'était «soif». Je n'avais plus cette même soif. Parfois, je trouvais que c'était sur-écrit, parfois que c'était un peu improvisé. Mais j'ai lu jusqu'à la fin et il m'a tenu en haleine.¹¹

C.K. – Et un auteur comme Flaubert, par exemple? *Bouvard et Pécuchet*, *Le dictionnaire des idées reçues*?

R.C. – Flaubert? Si Flaubert m'a influencé, c'est par ses lettres. Par sa correspondance, plus que par *Madame Bovary*, *Le perroquet*¹² ou *Bouvard et Pécuchet*. C'est plus ses lettres... et il y a un recueil de ses lettres que j'ai lu et relu. Un ensemble de lettres sur le métier d'écrivain qu'on a rassemblées, un livre absolument extraordinaire.¹³

C.K. – Parlons de vos livres très récents. Vous publiez à un rythme effarant : il y a plusieurs titres qui viennent de paraître, je crois...

R.C. – Oui. Je viens de publier, chez Toundra, une histoire illustrée pour adolescents : ça s'appelle *Un champion*. C'est sur le thème de la boxe et je pense que ça devrait aller très très bien. Puis, chez le même éditeur, un conte pour enfants intitulé *Une bonne et heureuse année*. C'est un livre qu'on m'a commandé, une histoire que j'avais écrite pour un journal... Un autre album, illustré par Miuyki Tanobe et dont on m'a demandé de faire les textes, vient de paraître chez Toundra également : *Canada je t'aime, Canada, I love you*.¹⁴

Ensuite, chez Stanké, un roman qui s'appelle *L'homme dans le placard*. C'est l'histoire d'un suspense, c'est une énigme. Vous avez la réponse de l'énigme à la dernière page. C'est quelque chose que j'ai eu beaucoup de plaisir à faire. L'éditeur a été enthousiaste à la lecture. La personne qui m'a aidé à préparer le manuscrit était tout à fait impatiente de revenir après la fin de semaine pour connaître la suite des aventures. Alors, je ne sais pas quoi en dire...

C.K. – Ce roman constitue une sorte de rupture, il me semble, avec tout ce que vous avez fait à ce jour. D'abord l'intrigue est moderne, résolument moderne, et puis elle est construite selon les canons du roman policier, avec de l'information donnée au

compte-gouttes. C'est une nouvelle aventure pour vous, le genre policier?

R.C. – Il y a quelque chose que je voudrais commenter dans ce que vous dites à l'effet que ce serait plus moderne. Avec les années, on va s'apercevoir que ce qui ne semble pas être moderne dans ce que j'ai écrit est peut-être ce qui est le plus vivant et le plus contemporain. La valeur métaphorique qu'il y a dans mes livres a été négligée pour laisser place à quelque chose de folklorique. Si je reviens à *L'homme dans le placard*, c'est évidemment une nouvelle expérience. Je considère que chacun de mes livres a été une nouvelle expérience. Je n'aime pas reprendre les recettes qui ont réussi. Chaque livre est une nouvelle démarche. Pensez, par exemple, à *La dame qui avait des chaînes aux chevilles* par rapport à d'autres livres... Bien sûr, une expérience c'est un saut dans le vide, dans l'inconnu. Il peut arriver que l'on saute plus loin en certaines occasions : dans ce sens, *L'homme dans le placard* est un saut un peu plus prolongé. C'est excellent pour un écrivain qui a beaucoup de livres derrière lui, cela montre qu'il garde la forme! J'ai voulu prendre de la distance par rapport à tout ce que j'ai fait, m'imposer de nouvelles limites. C'est ce qui m'a amené à écrire ce roman.

C.K. – On peut dire qu'il y a deux couples dans l'histoire. Un couple traditionnel, d'un certain âge, qui affectionne les week-ends à la campagne. Et puis un couple plus jeune, plus libre, plus passionné, dont les véritables liens ne sont révélés qu'à la fin. Ça aussi c'est nouveau, ce type de relations humaines dans votre œuvre...

R.C. – Oui, c'est nouveau. Mais c'est le rôle de l'écrivain de raconter les expériences diverses et multiples de la vie humaine. Rien ne doit être étranger à l'écrivain.

C.K. – À la fin, il y a un coupable, mais il n'est pas le coupable que l'on attendait depuis le début du livre. Il n'est pas l'homme dans le placard, d'accord? En fait, l'intrigue se résout à l'avant-dernier chapitre, le dernier chapitre étant consacré, je dirais, à l'expiation d'un crime qui déplace le centre d'intérêt du roman. On a l'impression que tout bascule du côté de la culpabilité, le prix à payer... Et je me suis demandé : pourquoi?

R.C. – Toujours, dans la sagesse populaire, il y a un prix à payer. Par exemple, on va avoir un bel automne, alors il faudra le payer pendant l'hiver. Cette sagesse populaire s'appuie sur une longue expérience, sur une vaste culture. Je crois qu'il y a toujours un prix à payer pour toutes nos actions. Cette pirouette dans mon roman correspond à une philosophie qui est mienne et qui veut qu'aucune décision ne soit prise sans impunité. Mais il faut dire aussi que la bascule à la fin est commandée par la machine

du roman. Avec les éléments qui étaient en place, on s'en allait nécessairement vers une sorte de volte-face. Il y a là une logique assez implacable.

C.K. – C'est la logique de l'intrigue qui vous mène, au fond, en tant qu'écrivain.

R.C. – Dans l'expérience dont nous parlons, c'est la forme même du roman – un polar ou un soi-disant polar, puisque je ne suis pas spécialiste de ce genre – qui paraît exiger une certaine logique. Dans la démarche de ce type d'écriture, il y a vraiment une forme de jeu. Jeu que l'on peut assimiler au processus de la séduction ou à la pêche. L'homme primitif qui, pour avoir sa nourriture, essaie d'attirer le poisson, pratiquait un peu cette technique utilisée par l'auteur de polar ou de soi-disant polar. Il y a un certain plaisir dans le fait d'attirer le lecteur, lui tendre un piège, lui faire une pirouette, lui donner une fausse piste. Je le perds ici, je le confonds là. Il y a vraiment une sorte de jeu associé à la séduction, que je préfère assimiler à quelque chose de plus fondamental, de plus primitif.

Par ailleurs, tous ces romans témoignent d'un impérieux besoin de logique. Rattacher ensemble des éléments disparates, leur donner un sens : voilà un aspect qui m'a été particulièrement évident, ayant écrit le roman dans une période de ma vie où il y avait certaines difficultés. Vraiment, il y a là un effort pour mettre ensemble des éléments hétérogènes, conférer une logique, un ordre à ce qui n'en a pas à première vue. Si je regarde la biographie de Simenon ou d'Agatha Christie, ces écrivains avaient une passion obsessionnelle pour la logique, l'ordre, la cohérence. De tels éléments font partie de la composition de *L'homme dans le placard*, roman beaucoup moins innocent qu'il n'en a l'air.

C.K. – Alors, si je comprends bien, quand vous parlez du jeu de la séduction, il y aurait en quelque sorte, à partir de la technique que vous avez choisie en tant que romancier, une mise en abîme, ou si vous voulez une illustration spéculaire de ce qui se passe dans l'intrigue où il y a aussi un jeu de séduction.

R.C. – Oui, je suis d'accord avec cette perception.

C.K. – Roch Carrier, j'aimerais beaucoup prolonger notre entretien, que je trouve absolument passionnant. Mais il va falloir que nous nous arrêtons. Vous m'aviez parlé à la fin de l'été dernier de deux traductions possibles, celles de *Prières d'un enfant très très sage* et *De l'amour dans la ferraille*. C'est terminé, je pense?

R.C. – Oui, en effet. *Prayers of a very wise child* vient de paraître aux éditions Viking. Par ailleurs, *De l'amour dans la ferraille* sera publié sous peu chez Pinguin Books. Je suis très

content, car cela va mettre ces deux livres sur le marché anglophone : aux États-Unis et en Angleterre notamment.

C.K. – Bravo! Je vous souhaite tout le succès que vous méritez, car vous travaillez vraiment beaucoup, c'est le moins que l'on puisse dire. Et puis, vous représentez le Québec, le Canada, un peu partout à travers le monde maintenant et cela est très important.

Notes

1. L'entrevue se déroulait au Collège militaire royal Saint-Jean, où Roch Carrier assume les fonctions de recteur.
2. Allusion à la tentative du coup d'État, en U.R.S.S., le 19 août 1991, qui a précédé la dissolution du Parti communiste par le président Gorbatchev.
3. *Ne faites pas mal à l'avenir*, Éditions Paulines, 3^e tirage, 1984.
4. Voir aussi *La fleur et autres personnages*, Éditions Paulines, 1985.
5. Il est intéressant de remarquer que Roch Carrier touche du doigt, dans ce passage, un concept fort important en psychanalyse, notamment en ce qui concerne l'étiologie des psychoses : la forclusion du Nom-du-Père.
6. Selma Lagerlöf, romancière suédoise, 1858-1940. «Le Vermland, que Fröding avait chanté, allait devenir une province de la littérature internationale grâce aux romans de Selma Lagerlöf, plus encore; un pays de légendes. Car, chez Selma Lagerlöf, l'observation réaliste et une morale parfois assez terre à terre ont su se combiner avec une imagination abondante, un enthousiasme naïf, et un mysticisme qui, au-delà du christianisme, plonge ses racines dans les vieilles croyances populaires. Sa psychologie est souvent rudimentaire, mais n'empêche pas le fascinant personnage de Gösta Berling de vivre de la vie déconcertante, irrationnelle, irréaliste des contes de fées. *Histoire des littératures*, sous la direction de Raymond Queneau, Paris, Gallimard, «Pléiade», tome II, 1968, p. 1041.
7. Remarquez le lien entre ce que mentionne ici Roch Carrier et ce qu'il disait plus tôt, au sujet des jeunes Québécois «encarcenés» dans la propagande et la censure idéologiques...
8. Geoffroy Chaucer, 1340?-1400. Écrivain anglais qui s'est lui-même inspiré d'Ovide et de Boccace. «Chaucer prend ses matériaux où il les trouve et emprunte les formes diverses du conte, de l'histoire moralisante à la farce crue. Tout paraît neuf. Qu'apporte-t-il donc? D'abord, une richesse verbale puisée aux sources de la langue et jusqu'alors inconnue; jointe à un style alerte et limpide, cette richesse éliminera complètement les autres dialectes. Ensuite un métier qui doit quelque chose à l'étude des rhétoriciens, beaucoup au souvenir des conversations avidement écoutées (...) Chaucer est inlassablement curieux des choses humaines. Il les observe d'un œil perspicace, avec une pitié discrète; il sait les rendre d'un trait sûr. Il se moque sans amertume et préfère l'humour à l'ironie; sa conviction que le mal fait partie d'un système où le bien l'emporte le pousse à l'indulgence et s'accompagne du besoin de communiquer sa joie de vivre et de voir vivre.» *Histoire des littératures*,

sous la direction de Raymond Queneau, Paris, Gallimard, «Pléiade», tome II, 1968, pp. 360-361.

9. François Rabelais, humaniste et écrivain français, 1494?-1553. «[Il] s'intéresse indifféremment à tous les problèmes que les humanistes français du début du XVI^e siècle se posent non sans sagacité. Il les énonce avec précision. Il les discute avec humour. Il leur invente des solutions originales où un bon sens populaire un peu parcimonieux s'enrichit des généreux caprices d'une fantaisie gigantesque et d'une absurdité baroque. Lorsqu'on lit attentivement les cinq tomes [...] de sa prodigieuse épopée bouffonne [...] on y découvre avec émotion les confidences savamment déguisées d'un journaliste amateur d'âmes, curieux de recueillir toutes les images grandioses, pathétiques ou caricaturales qu'entraînent dans leur fuite irréparable les divers courants d'idées de son temps». *Histoire des littératures*, sous la direction de Raymond Queneau, Paris, Gallimard, «Pléiade», tome III, 1978, pp. 203-204.

10. L'entretien dure depuis presque deux heures et Roch Carrier, qui a répondu avec enthousiasme et force détails à toutes mes questions, semble visiblement fatigué. Mais il m'apparaît évident, en transcrivant l'entretien, que les auteurs qui l'ont influencé le plus ont déjà été mentionnés : Selma Lagerlöf, Geoffroy Chaucer, François Rabelais. On se rend compte que Roch Carrier a une connaissance très étendue de la littérature française, certes, mais aussi étrangère. Par ailleurs, en se reportant aux notes qui précèdent, certains parallèles se dessinent entre les idées fondamentales de son œuvre, de sa pensée, et l'esprit qui habite l'œuvre des écrivains mentionnés. Le message qui se dégage, peut-être, pour les étudiant(e)s québécois(e)s, pris(e)s dans une culture qui s'appauvrit de plus en plus, c'est de lire! La meilleure façon de devenir écrivain? ... Lire, lire et lire encore!

11. Ma question n'était pas tout à fait innocente, puisque je suis spécialiste de Giono... Beaucoup d'écrivains québécois se sont dits influencés par la «première manière» d'écrire de Giono : Pierre Châtillon, Louis Caron, par exemple. De même, Roch Carrier, qui se réfère, lorsqu'il parle de «soif», aux premiers romans de Giono : *La trilogie de Pan, Le chant du monde*, et autres. Par ailleurs, je suis étonnée de constater qu'il s'intéresse aussi aux romans dits de la «seconde manière». Mais il semble s'interroger sur la différence entre les deux manières d'écrire. Et pour cause. Après avoir connu deux emprisonnements (injustes), après avoir été porté sur la liste noire du comité national des écrivains après la Seconde Guerre, Giono s'est tourné vers un public américain et influencé par Faulkner, Dos Passos et autres, il a considérablement modifié sa manière d'écrire. Voir mon compte rendu de la biographie de Giono par Pierre Citron, *Giono, 1895-1970* (Paris, Seuil, 1990, 665 p.) dans *Moebius* n°47 (hiver 1991); pp. 132-40.

12. Nouvelle de Flaubert intitulée «Un cœur simple» et souvent désignée par ce titre, à cause du perroquet de Félicité, l'héroïne. Voir le recueil *Trois contes*, Éditions Garnier, 1969.

13. Il s'agit sans doute du livre intitulé : *Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain*. Présentation et choix de Geneviève Bolème, Paris, Seuil, 1963.

14. Miuyki Tanobe a déjà publié, entre autres choses : *Québec je t'aime, Québec I love you*, Livres Toundra, 1976.