

Entrevue

Léonce Cantin and Gilles Dorion

Number 40, December 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57202ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Cantin, L. & Dorion, G. (1980). Entrevue. *Québec français*, (40), 33–36.

Gérard Bessette

ENTREVUE

• Vous semblez avoir tout dit de vous dans *le Semestre*. Y a-t-il encore matière à interview ?

— Je pense que oui, on ne dit jamais tout. D'ailleurs c'est un roman, *le Semestre*; c'est un roman!

• Très autobiographique.

— Enfin, si on considère que les fantasmes font partie de la biographie, évidemment oui. Mais il faut bien faire ce distinguo et affirmer que l'imaginaire, les faits psychiques, dans ce contexte-là, appartiennent aussi à la biographie...

• Quelle personne a le plus marqué votre enfance ?

— Ça doit être ma mère.

• Pourquoi dites-vous que ça doit être votre mère; est-ce que ça ne pourrait pas aussi être votre père ?

— Parce que je n'ai pas de souvenirs d'enfance très fournis. Je viens de relire la biographie de Freud par Ernest Jones qui dit que Freud a eu une mémoire continue seulement à partir de l'âge de dix ans. Moi, ça ne commence sûrement pas avant ça.

• Comment se fait-il que *Mes livres et Moi* représentent tout ce dont vous vous souvenez, en somme, avant l'âge de dix ans ?

— Le texte intitulé « Mes premiers souvenirs » ne contient pas tous mes souvenirs d'enfance. Loin de là. J'ai dû élaguer, éliminer. Je l'ai rédigé pour une émission de Radio-Canada: *l'Écrivain et*



Photo Kéro

son Pays. Je venais de terminer les *Anthropoïdes*. Je me suis dit: «Voilà deux ou trois ans qu'on me demande un texte sur ma *petite patrie*, c'est le temps». Comme il s'agissait d'une émission d'une heure (ou peut-être d'une demi-heure) il m'a fallu faire court. Je me suis arrêté à mon arrivée à Montréal... Mais ce ne sont pas là tous mes souvenirs antérieurs à ma 10^e année... D'ailleurs, il y en a d'autres qui me sont remontés à la mémoire depuis lors.

• Jusqu'à quel point la psychanalyse a-t-elle contribué à l'élaboration de votre œuvre narrative ?

— Quand même passablement, car c'est à cause de la psychanalyse que j'ai appris à associer « librement ». Il y a entre ce qui a précédé *l'Incubation* et *l'Incubation* une différence assez marquée, je pense. J'ai acquis l'illusion ou l'impres-

sion d'une liberté associative plus poussée qu'avant. Auparavant, mon style semble assez classique, assez surveillé, alors que dans *l'Incubation*, il devient plus « aquatique »...

• La psychanalyse est un moyen de se libérer de ses démons intérieurs. L'écrire aussi. En aviez-vous donc tant, des démons intérieurs, qu'il vous a fallu pratiquer les deux moyens ?

— J'en avais des bataillons de démons petits ou grands et j'en ai encore sûrement beaucoup! D'ailleurs tout le monde en a; on ne le sait pas toujours parce qu'ils sont refoulés. Je sais que moi j'en ai encore beaucoup.

• Donc vous écrirez encore beaucoup ?

— Je continue. Ce n'est pas ce qu'on appelle (ou appelait autrefois) l'inspiration qui fait défaut. Mais il m'arrive

souvent en me relisant de me dire : « Ça ne vaut pas la peine d'être publié ». Autrement, je publierais beaucoup plus.

• **Est-ce que les procédés de style que vous utilisez, par exemple la parenthèse, l'absence de ponctuation..., manifestent une conformité avec la recherche de l'inconscient ?**

— De l'inconscient, oui. Dans *l'Essai sur les données immédiates de la conscience*, Bergson dit que, dans le monologue intérieur, le flux conscientiel aurait peut-être des virgules mais sûrement pas de point. Cela m'a frappé, j'étais emballé de Bergson avant de chevaucher Freud. Son premier livre, dont je viens de citer le titre, m'a enthousiasmé, m'a donné une espèce de vertige intellectuel. On trouve d'ailleurs des traces de cette préoccupation-fascination dans *le Semestre* : le phénomène de la projection dans l'espace, le temps qui se spatialise est encore un problème qui me stimule les méninges. Bergson m'a appris que l'homme avait une tendance innée, presque irrésistible, à spatialiser le temps. Ça fait donc très longtemps que ce problème me fascine. Dès *le Coureur*, qui fait partie de mes *Poèmes temporels*, ce phénomène me préoccupait.

• **Dans le Semestre, vous dites : « L'écriture est une déformation. On ne saurait tout mettre ». Est-ce cette limite de la langue écrite qui vous a amené au procédé d'accumulation, de télescopage des mots ?**

— Je n'y avais jamais pensé tellement à tête reposée, mais enfin je mène une lutte continue avec le langage depuis des années, à partir de *l'Incubation* surtout. Je ne suis jamais satisfait de la langue que j'utilise. Elle ne me semble pas assez fluide : elle comporte trop d'arrêts, trop de règles de syntaxe... Dans *Mes romans et Moi*, je parle de cette maladie que j'ai eue, cette espèce de polio, le Cocksackie, et depuis ce temps-là, je me sens impatient des bornes du langage, de l'enclos linguistique. Je lutte pour essayer de m'exprimer, je lutte contre la langue française, qui ne me satisfait pas ; aucune langue ne me satisfait.

• **Et la forme d'écriture dont nous venons de parler manifeste-t-elle l'importance que vous accordez à la part ludique ?**

— Ludique dans le sens de libre association... qui n'est pas plus libre ni plus ludique que n'importe quelle autre forme de langage. Car ce qu'on appelle la libre association, c'est peut-être ce qu'il y a au fond de moins libre. Si la soi-disant « libre expression » découle plus directement de l'inconscient que l'autre, elle

serait donc moins libre que la pensée « ordinaire ». Ce que j'aimerais réussir auprès des lecteurs, c'est leur donner l'impression d'un flot continu, qui les entraînerait sans qu'ils soient capables, ni le veuillent d'ailleurs, s'arrêter ; qu'ils se laissent porter. Il faut lutter contre la langue, hérissée de ponctuation, de règles, de *qui*, de *que*, qui entravent. Je pense en avoir fait sauter beaucoup.

• **Est-ce qu'il y a une analogie entre la façon de procéder des jeunes élèves dans les Pédagogues et vous, devant la page blanche ?**

— J'en douterais, parce que là-dedans, il y a seulement des mots. C'est curieux que vous me mentionniez cela, parce que dans le test des *Pédagogues*, il s'agit de la méthode de Jung, si j'ai bonne souvenance...

Quoi qu'il en soit, la méthode de Jung ou plutôt son test consistait à présenter une succession de mots à son « sujet » en lui demandant « d'associer » le plus rapidement possible. Jung était capable de détecter des choses extrêmement intéressantes, en se basant sur le temps de réaction. Quand il y avait problème ou complexe, l'association ne se faisait pas aussi rapidement qu'avant. Chez Freud, ce n'était pas ça du tout. Il faisait parler les gens. Mais je peux difficilement répondre à votre question, parce que j'avais oublié ce passage des *Pédagogues*.

• **Par exemple, vous nous dites que, pour certains romans, c'est un accouchement plus difficile ; est-ce qu'on ne pourrait pas y voir un genre de résistance obscure ?**

— Sans doute et aussi l'hésitation à révéler certaines choses. Vous dites que dans *le Semestre* je me suis débouloigné, si on peut dire ; c'est un peu ça le sens de votre question, n'est-ce pas ?... Eh bien, il y a encore beaucoup de débouloinage à faire !

• **Les images, les symboles que vous utilisez, je pense à l'Incubation et au Cycle entre autres, ne s'adressent-ils pas aux psychocritiques comme s'il s'agissait, dans une certaine mesure, d'exercices d'illustration ?**

— Ce n'est pas à moi de le dire, c'est au lecteur et au critique. Mais je ne sais pas qui résiste dans un cas semblable. La réaction du critique est fonction de ses propres complexes et de ses propres refoulements, de même que mon style et ma façon d'écrire se trouvent à manifester mes complexes personnels. Il y a des critiques, par exemple, qui vont accepter sans difficulté la partie romanesque de mon œuvre et qui vont

absolument se buter contre ma psychocritique. C'est le cas de Gilles Marcotte, qui fait alors de la « résistance » (au sens freudien !).

• **Les « libertés morphologiques », — l'expression est de vous — lexicales et syntaxiques que vous prenez sont-elles une réponse au colonialisme intellectuel dont vous avez déjà taxé le Québec ?**

— Peut-être que ça l'a été à une certaine époque ; maintenant lorsque j'écris je ne pense plus guère au français de France, au français hexagonal. Je suis plus libéré vis-à-vis de la France qu'il y a dix ou quinze ans...

• **Est-ce que des écrivains québécois illustrent une volonté ou une recherche d'originalité dans la technique structurale ?**

— Réjean Ducharme manifeste sûrement un désir de libération lexicale dans ses deux meilleurs romans : *l'Avalée des avalés* et *l'Hiver de force*. Ducharme joue constamment avec les mots. Est-ce qu'il joue aussi avec la technique ? Je n'ai pas étudié la chose, mais, avec les mots, c'est bien évident. Il se sert très librement de québécismes et de langue québécoise, et quand il joue avec les mots, on se rend clairement compte qu'il est Québécois. Au point de vue technique, je ne sais pas s'il a vraiment essayé de se libérer, mais au plan du lexique, sûrement oui.

• **Si vous deviez participer aux scènes que vous avez imaginées, dans vos romans, quel rôle vous attribueriez-vous ?**

— Je serais probablement dédoublé, je ne serais pas à un seul endroit, je serais à deux et peut-être à trois endroits parce qu'il y a chez moi un mécanisme de défense, une tendance assez constante à me distancier de moi-même.

• **Est-ce que vous vous attribueriez un rôle de père, dans certaines circonstances ? Un rôle de séducteur, dans d'autres ?**

— Oui et celui d'observateur de ces deux personnages : séducteur ou père-séducteur, et celui qui en plus se regarde fantasmer.

• **Y a-t-il un de vos personnages dont vous avez peine à vous séparer ?**

— Il y en a plusieurs qui m'expriment assez profondément. Jodoïn, dans *le Libraire*, est sûrement un des aspects de moi. Lagarde aussi, le narrateur de *l'Incubation*. Il est enfoui très profondément, il est dans les livres, dans un fouillis de paperasses que, dans un sens, il aime puisque c'est son travail et il le fait

avec une certaine répugnance ambivalente mais il le fait quand même. Mon complexe de retraite, mon complexe de retour au sein maternel se trouve exprimé chez Lagarde. Quant à Omer Marin (*le Semestre*), tout le monde voit les ressemblances, tout le monde dit: «Ce n'est pas un roman à clés parce qu'on n'a pas besoin de clés, tout est ouvert». Ce qui est faux, évidemment, parce qu'on ne parle pas des fantasmes, on parle de la biographie au sens ordinaire du terme, quand on dit ça.

• Comment expliquez-vous les descriptions agressives que vous faites de vos personnages vieillissants ?

— Comme tout le monde, je ne suis pas ravi de vieillir. D'ailleurs, si je me permets de taper sur les autres, je me sens par compensation obligé de taper sur moi-même aussi. Ferron a dit que c'était ce qui «sauvait le livre».

• Dans votre œuvre, sexualité égale-t-elle agressivité, acte sexuel égale-t-il l'agression ?

— Sûrement pas toujours. Souvent ce n'est pas le séducteur qui est le plus évident, c'est la séductrice. Pensez au *Libraire*. Lequel séduit l'autre ? C'est plutôt la propriétaire qui séduit le locataire ou le «chambreur».

• Est-ce qu'il faut voir dans ce rapport de sexualité-agressivité un rapport de dominant à dominé et/ou un mépris de la femme ?

— Il faudrait le demander aux lecteurs. Il y a beaucoup de lectrices qui voient de l'antiféminisme dans mes livres. Je ne sais pas si elles ont raison ou non, mais, en tout cas, dans la nature, c'est très souvent la femelle qui fait le choix et non pas le mâle. Chez le «singe nu» aussi. La femelle a recours à toutes sortes d'artifices; le mâle aussi, d'ailleurs. La séduction sadique et brutale, le viol, c'est quand même exceptionnel. Ça fascine tout le monde, on en parle dans les journaux, tout le monde est à l'écoute, on lit ça avec délice... Les femmes semblent absolument, agressivement obsédées par le fait d'être dominées par l'homme, à tel point qu'aux dernières nouvelles il y a de plus en plus de célibataires mâles qui ne veulent plus s'approcher des femmes parce que ça les effraye et les désarçonne.

• Y a-t-il place dans votre univers romanesque pour quelque couple heureux ?

— Je ne pense pas qu'il y en ait beaucoup... Toutefois le couple ébauché dans «la Garden-party de Christophine» (la nouvelle ou le dialogue) me paraît un

couple relativement heureux. Les parties souvent scatologiques que se lancent Lupien et Yanette, c'est au fond une espèce de flirt. Plusieurs lecteurs m'ont déclaré que ce couple donnait en profondeur une impression d'harmonie. Mais de tels couples ne sont pas nombreux dans mon œuvre, dans mes œuvres «sérieuses». Feront-ils éventuellement leur apparition ? Mystère. Puisque j'écris toujours à retardement. En mettant le point final aux *Anthropoides*, j'avais une espèce d'indigestion de préhistoire. Alors je me suis attelé au *Semestre*, qui donne l'impression de dater d'hier. Alors les critiques ont dit: «Voilà! le personnage a le même âge que l'auteur, donc c'est contemporain, c'est du présent». Celui qui connaîtrait mieux ma vie à Kingston se rendrait compte que mes dates sont beaucoup plus floues et brouillées que le roman ne l'indique. Ces portes ouvertes ce sont peut-être des pièges, des trappes ou des attrape-lecteurs.

• Vous sentez-vous prisonnier de votre espace romanesque, qui est jusqu'ici Kingston et Québec ?

— C'est quand même assez curieux que les États-Unis n'y figurent pas. (L'Europe non plus, mais c'est normal puisque je n'y ai jamais habité.) Mais j'ai quand même passé sept ans aux États-Unis; comment expliquer ça ? Je sais que je suis à retardement; seulement, diable! sept ans, ça devrait être suffisant pour faire une impression en profondeur et se manifester dans mon espace romanesque.

• Est-ce que le climat politique, social et intellectuel du Québec a entraîné votre «exil» ?

— J'en suis venu à me demander si je n'avais pas une «vocation à l'exil». Que les facteurs que vous mentionnez aient joué leur rôle, c'est sûr, parce que, à cause d'une série de circonstances, le poste qu'on m'avait plus ou moins promis, il y a trente ans, à l'Université de Montréal, je ne l'ai jamais obtenu.

• Votre attitude a-t-elle changé par rapport au Québec ?

— Par rapport au Québec comme par rapport à presque tout, je pense que j'ai des sentiments ambivalents et peut-être ai-je toujours eu des sentiments ambivalents à l'égard du Québec. Ça veut dire: à l'égard du milieu, à l'égard de mon enfance, à l'égard de mes parents aussi. Nous avons tous des sentiments ambivalents et je ne me suis rendu compte des miens que depuis assez peu de temps. Je pense que c'est l'ambivalence qui caractérise mes rapports. Ça

veut dire qu'ils sont très forts, très intenses. Ce sont les sentiments les plus forts qui sont les plus ambivalents. Mes sentiments envers Kingston sont ambivalents. Mes sentiments envers Saskatoon, où j'ai habité, envers Pittsbourg, où j'ai habité, étaient ambivalents... Mais ils sont particulièrement intenses vis-à-vis du Québec, me semble-t-il.

• Quel est le sens de l'analyse à laquelle vous vous livrez, dans vos trois premiers romans ?

— On y va de façon beaucoup plus primitive quand on est plus jeune. Évidemment il y a des choses que je dénonçais. Si j'écrivais aujourd'hui dans mon ancien style, c'est d'autres travers que je dénoncerais au Québec maintenant: parce que le cléricisme (au sens traditionnel du terme) n'y a plus l'empire qu'il avait.

• Justement dans cet ordre d'idées, quel est le progrès que vous voyez dans la satire du milieu de l'enseignement des *Pédagogues* jusqu'au *Semestre* ?

— Je dirais que *les Pédagogues* comparé au *Semestre* est un roman assez primitif, un peu taillé à la hache, naïf, carré.

• Hervé et Jérôme écrivent-ils seulement pour «passer le temps», pour «tuer le temps» ?

— Chayer se défoule plus que Jodoin. Il est beaucoup plus violent. Il pratique beaucoup moins la litote. Comparé à Jodoin, il invective beaucoup plus, et par conséquent, se libère. Ce sont deux jumeaux peut-être, en un sens; mais dans le premier cas, celui de Jodoin, c'est un jumeau qui se surveille, qui refuse d'attaquer aussi carrément que l'autre.

• L'abus d'alcool témoignerait-il de l'échec des personnages à apprivoiser le temps ?

— L'alcool est un moyen d'évasion. Est-ce une façon d'échapper au temps ? Comme l'écriture ? Comme le roman est une façon d'échapper au temps ?... Nous n'avons pas beaucoup de moyens d'évasion, nous, les singes nus. Il est difficile d'éprouver ce «sentiment océanique» auquel Freud fait allusion dans *l'Avenir d'une illusion*. Il s'agirait d'un intense sentiment d'appartenance au cosmos, à la race, à l'espèce. Le mâle a plus de difficulté à l'éprouver que la femelle, semble-t-il. C'est une infériorité, une limitation chez l'homme. Le plus curieux, c'est que, ces dernières décennies, la femelle s'est mise à résister farouchement à sa propre supériorité. Elle est devenue acariâtre, agressive. Avant, elle acceptait «naturellement» de

payer son tribut à l'espèce. J'envie énormément les femelles de pouvoir devenir deux, le temps de la grossesse, même si elles disent que c'est une servitude. On va dire que, si j'envie les femmes, je suis antiféministe... Je trouve que la plupart des féministes déraillent énormément. Il y a là une agressivité qui ne s'explique que parce qu'elles se sont enfermées dans un dilemme.

• **L'Incubation** marque une rupture; avec quoi vous a-t-il été le plus difficile de rompre ?

— Au fond, je n'ai jamais réussi à rompre vraiment. On est toujours coincé dans son petit monde qui remonte à l'enfance, à la formation première. On est pris par la condition humaine, on ne peut pas y échapper. (Quelle lapalissade!) Peut-être que l'effort le plus considérable que j'ai fait pour m'évader ç'a été *les Anthropoïdes*. Je ne suis pas porté à m'évader dans le roman d'anticipation. Je suis plutôt enclin à fouiller du côté des origines. C'est probablement à cause de mon «amnésie infantile» que j'essaie de creuser de ce côté-là.

• **Dans lequel de vos romans croyez-vous avoir exprimé le sommet de votre sentiment antireligieux ?**

— La religion est une béquille que l'homme s'est inventée. Je commence à penser que j'étais déjà anticlérical à l'âge de quatre ou cinq ans. Plus j'essaie de creuser en moi-même, plus je me découvre en train de résister précocement au milieu borné et clérical de mon enfance... Je creuse plutôt en fantasmant qu'en me souvenant. Des fois, les souvenirs me reviennent... Mais je ne discute plus de religion avec quiconque. À quoi bon? Dès la petite enfance j'étais anticlérical, anti-enclos et je continue à l'être; je suis anti-barrière, surtout quand il s'agit de barrières affectivo-idéologiques. Il est sans doute significatif que mon roman qui ait de loin connu le plus fort tirage — *le Libraire*: 100 000 exemplaires — porte en partie sur l'index. Doublement significatif: pour le public lecteur québécois et pour moi... Mes parents étaient profondément québécois et comme je réagissais déjà contre un milieu archi-croyant, ça expliquerait mes sentiments intemporels d'ambivalence à l'égard de tout ça.

• **À quoi répond l'explosion verbale des Anthropoïdes ?**

— Il n'y a pas plus d'explosion là que dans *l'Incubation* ou *le Semestre*. L'explosion est plus apparente dans *les Anthropoïdes* que dans mes autres livres, je veux dire depuis *l'Incubation*. L'explosion me semble plutôt de l'ordre

de la création d'un autre monde... Le verbe *in se* n'y joue qu'un rôle secondaire.

• **Quels sont les repères spatio-temporels des Anthropoïdes ?**

— Quand je me suis rendu compte que certains critiques voulaient plonger dans la géologie de l'Amérique du Nord, pour situer les *Anthropoïdes*, je me suis dit: «Il faut rayer le mot "kébékouâ" dans la prochaine édition. (A., p. 295) pour enlever cette tentation aux critiques». Je ne m'étais pas rendu compte à l'époque que cette histoire des trois fleuves pouvait justement renvoyer à Montréal. Ce à quoi je pensais consciemment, c'était à l'Eurasie plutôt qu'à l'Amérique du Nord, avant la séparation préhistorique des continents.

• **Dans la Garden-party de Christophine, Lupien nie une situation «dégradée» de la langue française au Québec, dans son dialogue avec son épouse. Est-ce là votre propre position ?**

— Ce qui me frappe le plus comme changement, dans la langue parlée au Québec, c'est la facilité du tutoiement ou de la tendance au tutoiement, donc à enlever une distinction qui est extrêmement importante: l'avantage d'avoir «tu» et «vous» pour s'adresser à une personne. Si on perd cette distinction cruciale, ça m'inquiète. On se sert du «tu», même dans la réclame. Ces «tu», ça me froisse au point de vue linguistique, au point de vue des mœurs, au point de vue psychologique, au point de vue affectif. À mon sens, c'est une dégradation à tous les points de vue. Il est clair par ailleurs que les gens instruits parlent mieux qu'il y a dix, quinze ou vingt ans.

• **La critique occupe-t-elle une assez grande place dans notre littérature ?**

— Il n'y a pas encore tellement de critique sérieuse.

• **Que représentent la carrière d'enseignant, que vous avez exercée, et la carrière d'écrivain dans laquelle vous vous trouvez toujours ?**

— Je me rends compte que mon enseignement s'est trouvé à alimenter passablement ma création. Une des raisons, je pense, pour lesquelles j'ai décidé de cesser d'enseigner, c'est que, les toutes dernières années, les étudiants ne m'apprenaient plus grand-chose.

• **Maintenant que vous êtes à la retraite, prévoyez-vous des modifications de votre carrière littéraire ?**

— Je ne sais pas, l'avenir est imprévisible.

• **Qu'avez-vous actuellement «sur le métier» ?**

— J'ai trois choses: la suite de *Christophine* qui menace de finir en décomposition, je dirais; un autre roman (dont je ne veux rien dire) et cette éternelle étude du «je» dans le roman québécois à laquelle je travaille irrégulièrement depuis dix ans. J'ai toujours l'impression que les choses avancent à un rythme de tortue. Quand je regarde le passé, je me dis que, quand même, j'ai accumulé un certain nombre de livres. Mais, quand je suis «in medias res», j'ai une impression presque de dégoût en constatant à quel point ça piétine.

• **Est-ce que vous vous imposez un rythme de travail à l'écriture ?**

— Oui, absolument. Je travaille tous les matins, deux, trois ou quatre heures, ça dépend. Sept jours par semaine, sauf en vacances. Autrement, j'ai des remords. Je ne sais pas si c'est de la discipline, c'est plutôt de la peur. La peur d'avoir mauvaise conscience. Alors, tous les jours, je suis là dans mon bureau pendant deux, trois ou quatre heures à noircir du papier.

• **Ce sont des regrets anticipés ?**

— Au fond, quel est notre but dans la vie? Nous aspirons tous à durer. C'est absolument fou, parce que nous savons très bien que la terre va finir par sauter, que le soleil deviendra une nova et va tout calciner sur terre. Qu'est-ce que ça veut dire, «durer»? Ce sont les gènes qui nous poussent à vouloir durer un peu plus longtemps que notre «règne», comme on disait autrefois. C'est absolument irrationnel, mais nous sommes une drôle d'espèce. Ce sont nos gènes, nos chromosomes qui nous mènent.

• **Envisagez-vous l'exploration de voies nouvelles, le retour à la poésie, par exemple ?**

— Non, pas la poésie, mais peut-être de l'imagination plus pure qu'avant, plus libérée de l'espace. Ça ne prendra pas la forme d'un poème. Je ne sais pas quelle forme ça pourrait prendre. Peut-être une désorbitation mieux réussie, un onirisme irrésistible... ■

Propos recueillis par
Léonce CANTIN
et Gilles DORION