

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Les passions de l'écriture Interview avec André Roy

Joseph Bonenfant et Richard Giguère

Numéro 22, été 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40263ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Bonenfant, J. & Giguère, R. (1981). Les passions de l'écriture : interview avec André Roy. *Lettres québécoises*, (22), 49-55.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1981

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/>

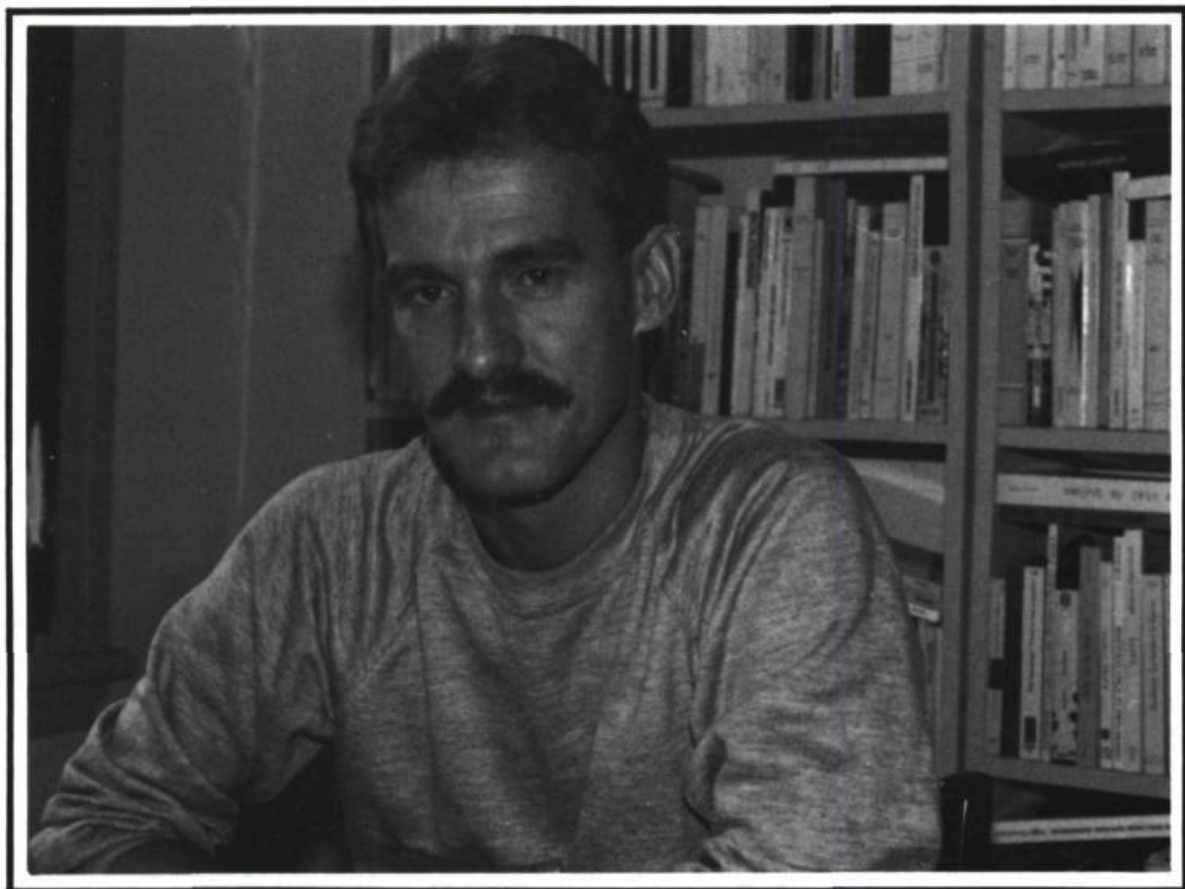
érudit

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/>

Les passions de l'écriture



Interview avec André Roy :

Photos : Athé

Pour le public lecteur de poésie, le nom d'André Roy — comme celui de François Charron, Roger Des Roches ou de Normand de Bellefeuille — est lié de près à l'aventure des Herbes Rouges. En huit ans d'écriture, Roy a publié la plupart de ses onze livres à la revue des frères Hébert. Mais sa collaboration active, en plus de ses fonctions de co-directeur ou de secrétaire de rédaction, aux revues culturelles les plus dynamiques des années 70 ne doit pas être sous-estimée. Il a donné des douzaines d'articles et de textes, surtout des chroniques de cinéma, à Hobo-Québec, à Chroniques, à Spirale. Depuis ses premiers écrits jusqu'aux derniers (comme Monsieur Désir), Roy s'est livré avec passion à l'écriture.

Il s'est prêté à l'interview avec plaisir. Il nous a parlé de la scène littéraire des années 70 à Montréal, des lieux de rencontres, des carrefours d'idées que sont pour lui les revues. Il a même tenté avec nous de voir son oeuvre avec un certain recul, de revoir les recueils publiés, de dégager un mouvement central, des étapes, des livres-clefs. Toujours André Roy insiste sur l'expérience solitaire de la poésie, sur la nécessaire liberté de l'écrivain, sur sa passion de l'écriture.

L'interview s'est déroulée au restaurant le Pot de vin, à Sherbrooke, le 12 décembre 1980. Le poète Bernard Pozier de Trois-Rivières assistait à la rencontre et est intervenu.

Joseph Bonenfant
Richard Giguère

J.B. : J'aimerais savoir pour commencer quelle a été ta participation aux revues culturelles du Québec des années 1970-1980 ?

A.R. : Il y eut au tout début *Hobo-Québec*. Avec Claude Robitaille, qui l'avait fondé, on a essayé d'en faire un « magazine d'écritures et d'images » qui comprendrait aussi des chroniques sur le cinéma, les arts, la littérature, etc. Il faut dire que *Hobo-Québec* a eu beaucoup de succès. La revue était lue et constituait une sorte de carrefour extraordinaire de l'intelligentsia de l'époque. Je me rappelle qu'en une journée, il est passé plus de vingt personnes à notre petit local du Cégep du Vieux-Montréal : Langevin, Chamberland, Straram, Miron, etc. Il existait à ce moment-là une solidarité parmi les intellectuels et qui a été perdue un peu plus tard.

Lorsque je repense à *Chroniques*, c'est qu'au lieu de susciter cette solidarité entre les producteurs culturels, la revue a plutôt créé la division. Chaque écrivain ou producteur culturel était comme piégé dans sa culpabilité. Alors qu'avec *Hobo-Québec*, parce que revue non-directionnelle, il existait un climat d'échange extrêmement stimulant, et qui me semble important encore pour tout écrivain, car lorsqu'on écrit, on est seul.

R.G. : *Hobo-Québec* ne travaillait-elle pas dans la contre-culture plus que dans l'idéologie et la politique, contrairement à ce que fera *Chroniques* ? Pourquoi as-tu quitté *Hobo-Québec* alors ?

A.R. : Mon départ de *Hobo-Québec* est assez marrant à raconter. J'étais à Cannes en mai 74 et lorsque je suis revenu, les chroniqueurs, Laurent-Michel Vacher et Patrick Straram, avaient quitté le magazine pour fonder, avec d'autres, *Chroniques*. J'étais donc absent, mais en fait exclu ; on me soupçonnait de « bourgeoisisme », d'opportunisme ; disons que je n'étais pas très rentable d'un point de vue marxiste. Comme j'étais très fatigué, j'ai quitté *Hobo-Québec*, et je dois avouer que j'étais aussi un peu jaloux de *Chroniques*, un peu envieux. Il y avait là des gens comme Jean-Marc Pottle que j'avais lu dans *Parti Pris*, que j'admirais beaucoup alors ; ç'aurait été flatteur de travailler avec lui.

R.G. : Donc tu n'as pas été accepté par le groupe fondateur ?

A.R. : Exclu, je me suis senti exclu et j'en étais peiné. Les fondateurs, Madeleine Gagnon, Jean-Marc Pottle, Laurent-Michel Vacher, Patrick Straram, étaient des gens que je connaissais bien et je ne savais pas pourquoi ils m'excluaient. Je le saurai plus tard : ce sera la culpabilisation tous azimuts de l'intellectuel, du créateur.

R.G. : Alors comment l'intégration s'est-elle faite ?

A.R. : Comme je voulais toujours collaborer à *Chroniques*, j'ai fait des petites pressions amicales. On m'a alors dit d'écrire un article pour prouver la justesse de mon analyse, pour savoir si j'étais dans la ligne juste. J'ai écrit un premier article et c'est là qu'a commencé à jouer ce que j'appelle l'auto-censure.

J.B. : Est-ce que tu t'es engagé facilement dans les thèses marxistes de *Chroniques* ou est-ce que tu as rouspété très tôt ?

A.R. : Je rouspétais mais seul, chez moi (rires). À la fin, c'était symptomatique : j'étais malade à chaque fois que je devais me rendre à une réunion.

R.G. : Est-ce que tu sentais que tu avais des amis à *Chroniques* ?

A.R. : Je crois qu'à *Chroniques*, comme dans tout milieu qui a adopté une idéologie totalitaire, chacun est l'ennemi de l'autre. D'ailleurs, les sociétés totalitaires comme on les connaît dans les pays de l'Est, ça fonctionne comme ça : chaque citoyen agit comme un policier.

J.B. : À quel moment les revues *Stratégies* et *Champ d'application*, qui étaient plus radicales que *Chroniques*, sont-elles apparues dans le paysage ?

A.R. : Elles sont devenues radicales pendant cette période-là. Elles existaient avant *Chroniques*. Avec une théorie que j'appelle terroriste-marxiste, ces revues ont été investies par des personnes qui avaient comme objectif de leur donner une ligne idéologique bien précise, quoiqu'il ne faut pas occulter aussi le ressentiment des animateurs face aux créateurs. Nous avons été continuellement attaqués par ces revues, qui nous ont placés dans une

paranoïa constante : nous étions dans une forteresse assiégée. Elles nous ont forcés à nous limiter à des questions politiques. Tout était politique, tout devait être politique. J'affirme que dire que tout est politique, c'est déjà poser les premières pierres d'une société totalitaire.

J.B. : Après avoir quitté *Chroniques*, quel est le cheminement qui te mène à *Spirale* ?

A.R. : La dernière équipe de *Chroniques* — nous étions cinq — a décidé d'en finir avec la revue, et alors Laurent-Michel Vacher, Gordon Lefebvre et moi avons décidé de fonder une revue plus ouverte. En fait, *Chroniques* était bien mort avant qu'on décide de l'abandonner.

R.G. : À *Hobo-Québec*, à *Chroniques*, tu tenais une chronique de cinéma. Est-ce le discours sur le cinéma qui t'a amené à l'écriture ?

A.R. : J'ai commencé, si je me souviens bien, à écrire à l'âge de douze ans, parce que je m'en allais pensionnaire dans un collège classique et qu'il fallait que je me sépare de ma mère. Ma réaction fut d'écrire tout l'été avant la rentrée de septembre.

J.B. : Est-ce que c'est uniquement relié à la mère ou est-ce qu'il n'y a pas aussi un certain rapport au père ?

A.R. : On écrit toujours pour sa mère, toujours.

R.G. : Entre cet âge et les premiers textes publiés aux *Herbes Rouges*, qu'est-ce qui s'est produit ?

A.R. : J'ai continué à écrire mais je pense que cela était plutôt médiocre.

J.B. : Ta première oeuvre serait *N'importe quelle page* ? Elle est dédiée à François et Marcel Hébert, à Gaston Miron et à Patrick Straram le Bison ravi.

A.R. : Ce sont les personnes qui, à cette époque, m'ont fait pénétrer dans le circuit culturel montréalais et je leur en suis très reconnaissant.

R.G. : Comment as-tu rencontré les frères Hébert ?

A.R. : C'est grâce à Straram que j'avais connu à Hull en 1967 ; je l'avais invité à venir à la première nord-américaine de *la Chinoise*. Pour moi, il

était le seul critique de cinéma au Québec ; il l'est toujours si je m'exclus (rires). Grâce à lui, j'ai rencontré François et Marcel à qui j'ai donné un manuscrit qui avait été refusé par un éditeur. Ils m'ont descendu à plate couture et m'ont fait comprendre ce qu'est l'écriture, formellement s'entend. Peu après, j'ai écrit *N'importe qu'elle page* et c'était bon !

J.B. : Au sujet de tes premières publications, je voudrais savoir comment tu évalues maintenant ton rapport au corps féminin dans *N'importe qu'elle page* et dans *l'Espace de voir*. Dans le premier, le féminin est indiqué dans le « elle », le « qu'elle », et dans le deuxième, le corps féminin est en synecdoque (cuisses, genoux, cils, yeux, bouche, lèvres, etc.)

A.R. : C'est peut-être mon rapport transposé à ma mère, qui avait déjà présidé au commencement de mon écriture, je n'en sais rien. Je sais seulement que ces livres-là sont un peu l'effet de mes lectures du moment, en particulier celles de deux femmes écrivains, Nicole Brossard et Huguette Gaulin. Ceux qui connaissent leurs oeuvres pourront pointer ce qu'il en est des traces de ces lectures. Mon rapport est de type métonymique, non métaphorique.

R.G. : Je note qu'*En image de ça* est dédié à Roger Des Roches et Philippe Haeck. À part les frères Hébert, est-ce que ce sont là tes premiers contacts avec les auteurs des *Herbes Rouges* ?

A.R. : J'ai connu Roger Des Roches alors qu'il allait publier le premier numéro d'auteur de la revue, l'un des plus beaux d'ailleurs, *les Problèmes du cinématographe* (1973). C'est un écrivain important et malheureusement on n'en tient pas beaucoup compte, pourtant son expérience langagière est l'une des plus radicales des années 70. J'attends fébrilement chacun de ses livres. Quant à Philippe Haeck, c'est par amitié. Il allait publier *Nattes* (1974), je l'ai rencontré et nous avons passé une merveilleuse soirée à discuter ; il connaissait mes livres par coeur.

R.G. : Est-ce que cela t'a fait plaisir de voir les frères Hébert inaugurer la collection « Lecture en vélocipède » à l'Aurore avec *l'Espace de voir* ?

A.R. : C'était une preuve de reconnaissance, de soutien chaleureux comme toujours avec eux. Je ne l'oublierai pas.

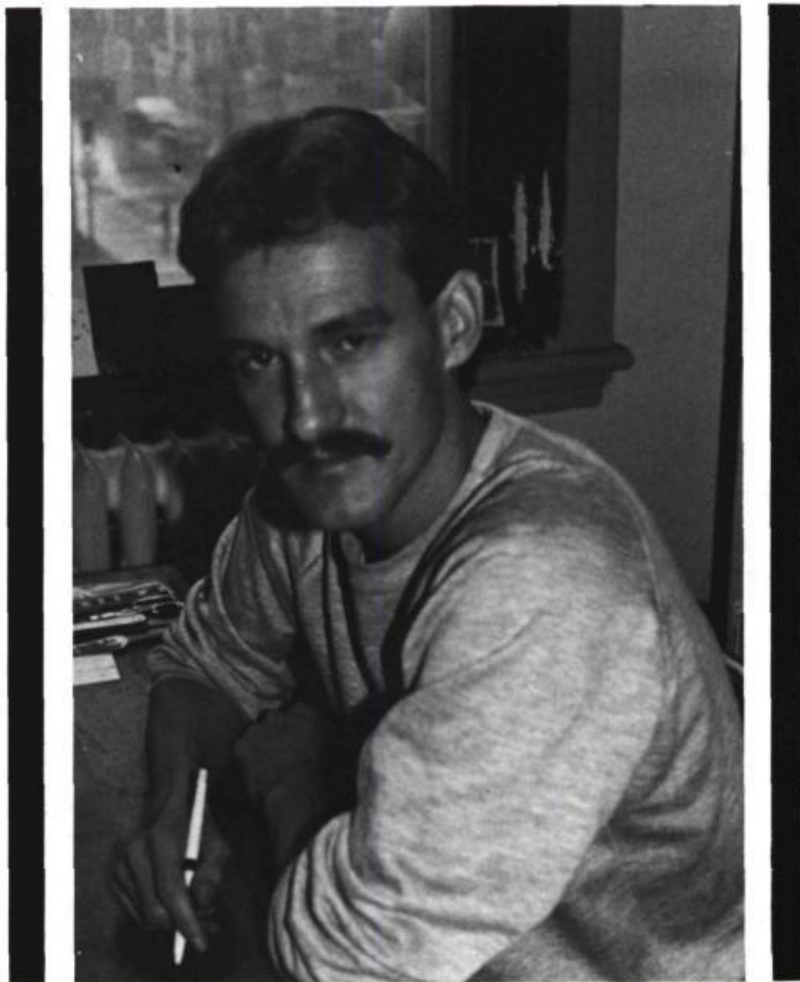
J.B. : Il y a un vers dans *En image de ça* qui m'a frappé à la relecture : « Élabore l'énergie les lieux d'action ». On y voit déjà une préoccupation de l'écriture mais qui est en désaccord avec le maître du temps qui te préface et qui avait dit entre autres qu'il manquait à ton texte d'être « historisé ».

A.R. : Cette préface date de l'époque de *Chroniques* dont nous parlions tout à l'heure, ou peut-être un petit peu avant. Je me demande si Straram savait ce que cela voulait dire « être historisé ». Quoiqu'il en soit, à sa place, je renierais cette préface. D'ailleurs je ne la republierais pas si le livre était réédité.

Pour moi, écrire c'est toujours opérer dans une histoire de l'écriture : c'est savoir ce qu'il en est de la littérature au moment où l'on commence à écrire, sinon on est foutu, on ne sera jamais un grand écrivain. Il ne faut pas oublier les écritures qui se pratiquent aussi à ce moment-là et il faut savoir où on en est rendu dans sa démarche même si écrire c'est plonger dans le noir complet.

R.G. : Peu après mon retour au Québec en 1974, j'ai découvert André Roy lorsqu'on m'a demandé un article sur les auteurs des *Herbes Rouges*. J'ai lu d'un seul trait dix numéros dont *Vers mauve* (1975). Roger Des Roches affirmait dans la préface que le recueil était « techniquement parfait ». À la lecture j'ai effectivement trouvé le texte techniquement impeccable. Que représentait-il dans ta production ?

A.R. : Je m'aperçois que ce livre est l'un des miens les plus étudiés, à mon grand étonnement d'ailleurs. Pour moi c'est une oeuvre-charnière, ou plutôt une oeuvre-cheville, comme *l'Espace de voir* qui annonçait, elle, *En image de ça*. Je l'ai écrite dans le climat sclérosant, réducteur de *Chroniques* : je ne savais plus où j'en étais. À la publication du recueil je me suis trouvé dans une sorte de dépression : je ne savais plus quoi écrire, comment écrire, si je devais continuer. La période fut douloureuse, et je me suis replié dans une sorte de torpeur.



J.B. : Je vois dans *Vers mauve* une espèce d'obsession, les deux points. Le fait qu'ils reviennent à tous les poèmes a certainement été calculé. Pourquoi cette obsession, ce travail de la ponctuation qui a quelque chose de fascinant ?

A.R. : Le travail de la ponctuation est toujours lié à la pulsion. En même temps, cela tient du souffle, du rythme, de la musique et de la technique du montage. Disons qu'à ce moment-là j'avais le souffle coupé.

R.G. : Je ne veux pas revenir inutilement sur *Vers mauve*, mais il y a une maîtrise de l'écriture qui s'affiche à partir de ce livre. Pourquoi trouves-tu surprenant que ce soit un de tes textes les plus étudiés par la critique ?

A.R. : Je suis surpris quand je relis les articles et les comptes rendus sur mes livres et qu'on y remarque beaucoup la maîtrise de l'écriture, de la syntaxe, de la langue. On a déjà parlé de l'armature syntaxique très forte de mes textes. À force de lire de tels commentaires, je me suis mis à surveiller étroitement l'aspect syntaxique. Les critiques servent toujours du moins à cela (rires). Il y a chez moi un amour de la langue. Et quand on aime quelque chose, on le mutile toujours. C'est pourquoi les amours sont impossibles.

J.B. : Dans *D'un corps à l'autre*, j'ai été frappé par le travail sur le signifiant. Est-ce qu'il y a eu l'influence de Cixous entretemps ou de quelqu'un d'autre ? En 1976, c'est nouveau cette intervention directe sur le signifiant.

A.R. : Il y en avait déjà un peu dans *Vers mauve*. Et puis il y eut la relecture de Joyce, et quand on parle de l'Irlandais on parle de Cixous.

J.B. : As-tu lu Cixous ou Lacan sur la question de la langue ?

A.R. : Lacan. D'ailleurs il y a plusieurs années que je le lis, depuis 1974 je pense. Je ne saurais dire ici l'importance de la psychanalyse dans mon cas parce qu'elle a été une affaire de langage. Elle m'a même permis d'avancer dans la critique de cinéma. Je pense qu'elle est une voie d'analyse royale dans la théorisation de productions significatives comme le cinéma ou la poésie.

J.B. : Est-ce que la psychanalyse a été une libération dans le sens qu'elle a empêché le refoulement, qu'elle a débloqué le refoulé ? Ou est-ce au niveau de l'expression et du jeu sur la langue qu'elle a joué ?

A.R. : Oui, tout ça à la fois. Elle m'a permis, pendant la période *Chroniques*, de ne pas tomber dans la névrose, car fonctionner par auto-censure comme c'était alors, ça pouvait arriver. D'ailleurs dans mes articles à *Chroniques* mes références à la psychanalyse étaient nombreuses et on ne l'appréciait pas beaucoup. On m'a même reproché de n'avoir pas fait une analyse.

R.G. : *Vers mauve* constitue une espèce de transition, mais je vois bien dans *Corps qui suivent* et *D'un corps à l'autre* le chemin qui nous mène aux *Passions*. Est-ce ainsi que tu vois les choses ?

A.R. : Il y eut aussi *le Sentiment du lieu* (1978) qui a été conçu à partir de la peinture. Je voulais parler dans la peinture. C'était ma troisième série de textes sur elle. Après l'expérience de *Chroniques*, je me suis attaché à la peinture : ç'a été ma bouée de sauvetage. L'aventure picturale m'a toujours passionné. Vous savez je suis très éclectique, je suis curieux, furieusement curieux, je peux autant lire sur la biologie que sur la sémiotique, autant sur l'astronomie que sur la musique.

J.B. : Au cours de cette période, *D'un corps à l'autre*, *Corps qui suivent*, soit 76-77, est-ce que tu voyais un rapport avec ce que les femmes commençaient à écrire, avec cette formidable libération de l'écriture qu'ont été les premiers écrits des femmes québécoises ? As-tu senti un effet d'entraînement ?

A.R. : Absolument. Ç'a été l'écriture des femmes, pas l'écriture féminine — parce que ça n'existe pas —, qui m'a passionné à ce moment-là. Encore maintenant mais, là, il y en a beaucoup : c'est le temps des déchets, des bêtises, peut-être parce qu'on se réclame d'une appartenance, or l'écriture ne doit se réclamer de rien, que d'elle-même, de sa propre finalité, de son inutilité.

J.B. : Il y a un mot qui me fascine toujours dans tes textes, c'est le mot *histoire*. Dans *Corps qui suivent*, j'ai

été heureux de trouver ceci : « Mon sexe sur l'histoire en sait plus long que moi ». Dans *le Sentiment du lieu* : « l'histoire du lent et même anonyme ». C'est un mot plurivalent chez toi.

A.R. : C'est un mot qui m'est venu grâce au marxisme, un concept utilisé pour faire commune mesure parce qu'on veut oublier que le sujet est clivé, sexué, que nous avons affaire avec l'être parlant, celui qui peut symboliser. Et ne serait-ce pas par là que s'inscrit le mal radical chez l'homme ? Je n'ai aucun espoir en l'homme, je crois que les rapports sont impossibles. Je pense de plus en plus que l'histoire se répète, qu'il y aura toujours des guerres, des holocaustes, des tueries. L'imbécillité actuelle, c'est l'optimisme ; je pense ici à l'imbécillité du progressisme historique, historicisé, militant.

R.G. : Lors de ton intervention à Sherbrooke (1977), tu as employé aussi le mot *matérialisme*.

J.B. : Moi j'entends matérialisme au sens des « matières » dans *les Passions du samedi*. Ce n'est pas dans un sens marxiste, mais dans le sens d'une histoire concrète qu'on connaît, dans laquelle on intervient. Je pense que ta conception matérialiste de l'écriture n'est pas marxiste. Est-ce une singularité de toi ?

R.G. : Tu as dit que tu étais profondément matérialiste ; tu n'as pas dit sensualiste au sens où Joseph Bonenfant l'emploie, sans aucune connotation politique.

A.R. : Sans connotation politique ni religieuse. C'est un mot que je ne sais plus employer, que je ne peux plus utiliser. Il a rétrogradé dans mon vocabulaire. C'est comme le mot *dialectique* qu'on emploie constamment, qui rassure en fin de compte, beaucoup. La force du marxisme a toujours tenu dans l'utilisation du concept de dialectique. Passons.

R.G. : Trois choses m'ont frappé dans *les Passions du samedi* : 1° l'intimité, le sentiment, le cœur, les états d'âme ; 2° la maîtrise syntaxique qui est inégalable et les redites par rapport au *Petit Supplément* ; les formes syntaxiques plus travaillées que dans le *Petit Supplément* ; et 3° la technique du cinéma, du fondu enchaîné. Tes pre-

mières réactions à ces trois impressions de lecture ?

A.R. : Intéressantes. Mais j'aimerais plutôt parler des réactions des gens aux *Passions*. Car quand j'ai terminé ce recueil, j'étais dans un état d'incertitude extrême : ç'avait été un travail intime de déculpabilisation. En plus je prenais en écharpe d'autres productions poétiques du moment. Et même les miennes.

R.G. : Des femmes aussi ?

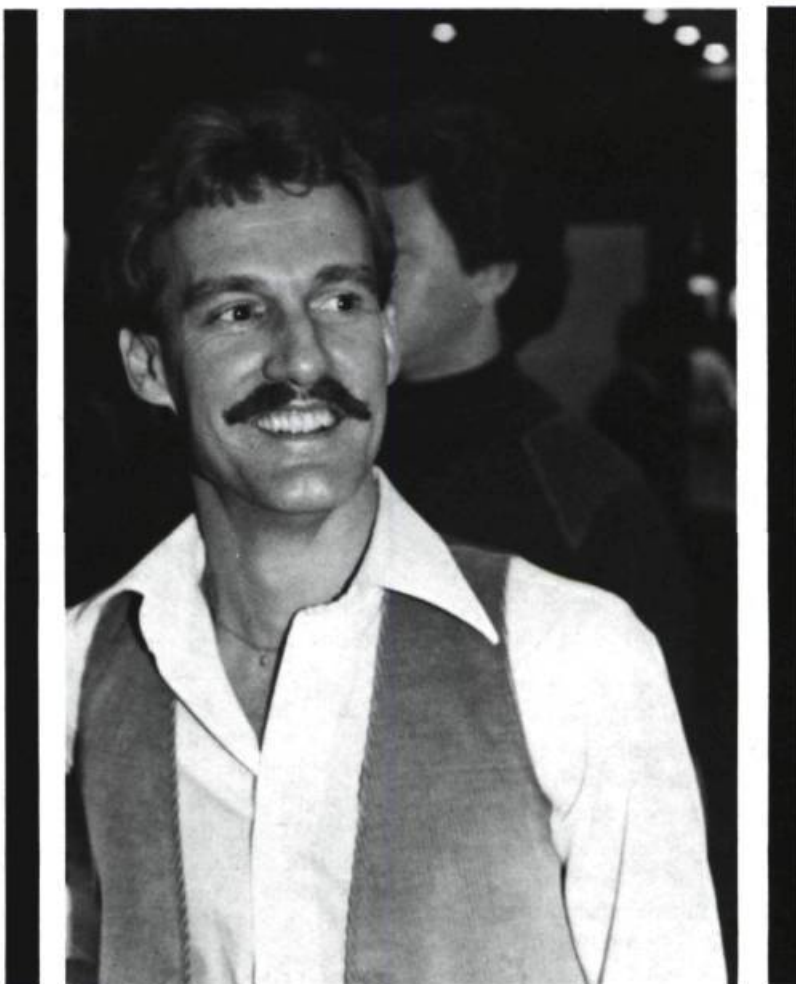
A.R. : Des femmes, oui, des miennes aussi. Ç'a été très dur émotivement, c'était le risque continu. Quand on écrit, l'une des choses les plus difficiles à vivre est le risque car on a l'impression que c'est la folie qui vous guette au bout, voire la mort. Rien n'est décidé d'avance, c'est toujours le noir complet comme je l'ai dit tout à l'heure. Or le livre a été accueilli d'une façon inespérée.

Pour moi l'écriture de ce livre a été extrêmement importante parce que ça venait après ma période *Chroniques* dont j'étais sorti malheureux, et ç'a percuté sur mon écriture. La seule chose que je savais, c'est qu'il fallait écrire coûte que coûte, une force incroyable me poussait parce qu'il me semblait partir de loin, de la régression, de l'infantilisation dont j'avais été victime. Partir de moi, d'où l'utilisation de *je*, le jeu de l'énonciation.

Dans mes recueils précédents, c'était plutôt la théorie qui parlait et non moi. Je me camouflais, je me cachais derrière les textes ; je les justifiais d'avance. J'avais donc une grande peur et je me disais sans cesse : « Essaie donc d'écrire pour une fois ! »

Et puis il y avait l'homosexualité avec laquelle je vivais, avec laquelle je ne voulais pas tricher. Là-dessus, je crois que l'écriture des femmes m'a été d'un grand secours et non pas tellement les livres d'homosexuels que je déteste presque toujours parce qu'il n'y a pas d'écriture. Je me sentais prêt à entreprendre une longue démarche car je me trouvais déculpabilisé, politiquement s'entend.

J.B. : J'aimerais savoir comment t'est venue l'idée de la structuration du recueil : travail sur le texte, dans le texte, l'énergie dépensée dans le texte ; ces sommaires, ces « matières », ces titres. Le double travail ?



A.R. : Ce sont comme des greffes du texte ; je veux dire que le texte — comme les livres des autres — génère d'autres textes, ces titres, ces faux-titres. Et puis il y avait une volonté de déconstruire dans sa forme même le recueil de poésie. J'ai donc mis ces « matières », ces tables, en me réjouissant d'avance à l'idée que les universitaires allaient barbotter là-dedans. Je l'ai fait par malice, par ironie. Et l'humour utilisé, c'était pour ne plus retomber dans la névrose. Peu de textes poétiques des années 70 ont eu cet élément d'humour que je vois comme une brèche, une faille, une sorte de perforation, une sorte de zébrure qui doit traverser le texte pour qu'il reste dans le non-sens.

Beaucoup de gens ont lu mon recueil ; en fin de compte j'ai eu de nouveaux lecteurs avec *les Passions du samedi* dont beaucoup ne lisaient pas la poésie (on me l'a dit). C'est l'homosexualité qui les a poussés à me lire. D'ailleurs plusieurs m'ont dit : « On ne

comprend pas, on voit bien qu'il y a des petites choses osées, cochonnes, mais on se demande ce que tu veux dire. » Toujours cette affaire de message. Or cela m'a fait plaisir que l'écriture ait créé cette sorte de parasitage de la communication, car de ça, la communication, je n'en ai rien à faire.

R.G. : Maintenant tes textes ont parfois jusqu'à vingt-cinq lignes, c'est d'une seule coulée, avec un travail syntaxique voulu, volontaire sans doute ?

A.R. : Maintenant c'est de plus en plus long. Ça tient presque du récit, du roman.

R.G. : Est-ce que c'est lié à une maîtrise de la syntaxe ?

A.R. : Naturellement je veux toujours savoir si je maîtrise la langue, si je peux, en introduisant des ruptures, pouvoir les contrôler. En fait, pour moi, cette coulée, cette débâcle doit permettre les non-dits, les manques. En même temps je veux déplacer les

formes, les débloquent, d'où mon travail sur la ponctuation, sur la coupure des vers comme dans le *Petit Supplément*, comme dans *Monsieur Désir* où j'ai l'impression d'entraîner le lecteur sur de fausses pistes. D'un autre côté, il y a cette apparente simplicité du texte, j'insiste sur le mot apparent. On a parlé beaucoup d'une volonté de lisibilité pour *les Passions*. Reste à voir, rappelez-vous ce que j'ai dit sur mes nouveaux lecteurs. Ce qui m'intéresse c'est l'indicible, le non-dit, le manque. S'il y a lisibilité, il faut qu'elle soit assez forte pour vous résister, que ça fasse trou.

J.B. : Mais ce travail sur la langue, les structures, la syntaxe peut être considéré comme un travail de séduction, en réalité de drague auprès du lecteur ?

A.R. : Il y a toujours un travail de séduction. Cette idée malheureuse qu'on écrit pour être aimé, elle est vraie. J'ai écrit *les Passions* pour qu'on me prenne pour un être merveilleux. Malgré, il y avait, et surtout, un travail de visée « morale » : je voulais essayer de braver certains mythes sexuels, ne pas innocenter l'homosexualité, tracer l'urgence d'une nouvelle conduite.

J.B. : Comment pensais-tu que la valorisation des sentiments serait reçue ? Ou à quelle attente, absolument bouchée, pouvais-tu croire que ça répondrait quand même aux *Herbes Rouges* ?

A.R. : Je ne le savais pas, j'appréhendais l'accueil. Je doutais bien que ça allait porter mais je ne savais pas dans quelle direction. Heureusement que j'ai eu le soutien attentif, chaleureux de François Hébert.

J.B. : Il fallait du courage ?

A.R. : Oui, beaucoup même. Mais je le répète : quand on écrit, on est dans la plus grande inquiétude, dans une angoisse irrecevable pour tout autre que soi ; personne ne peut t'aider. Il faut se résigner à ce travail solitaire, injustifiable. Ce qui me ramène à l'écriture, et je voudrais dire ici qu'une oeuvre se doit d'être injustifiable ; il ne faut jamais qu'elle s'origine d'une aliénation fondamentale, par exemple, à la politique. Dans la mesure où tu essaies de justifier politiquement, culturellement, ton oeuvre, c'est déjà foutu pour toi et pour elle.

B.P. : D'où le côté ludique, peut-être ?

A.R. : Le côté *jeu* ? Jeu dépasse inutile. Absolument. Moi j'en suis là, à l'inutilité fondamentale de l'oeuvre. Et ça on ne peut guère l'accepter. C'est ça que les pouvoirs politiques ne vous pardonneront jamais ; ils voudraient bien que l'écrivain soit au service du Prince.

R.G. : Quels sont, en gros, dans les productions actuelles, les noms que tu trouves importants ?

A.R. : Il y a plusieurs écritures ; celles de Roger Des Roches, de François Charron, de Normand de Bellefeuille, de France Théoret, de Nicole Brossard encore, de Claude Beausoleil aussi, m'importent beaucoup. Mais on va dire que je fais de la publicité pour ma famille, mes petits amis. Tenez, je me suis toujours un peu refusé à faire la critique de leurs oeuvres. Pourquoi ? Parce que j'insiste beaucoup sur la solidarité entre les écrivains.

Par exemple, vis-à-vis des gens qui ont déjà une oeuvre, un nom, je me demande si je les critiquerai. L'oeuvre est là, ils vont peut-être mourir dans dix ans, dans vingt ans, ils ont déjà été importants pour moi, cela me suffit ; je parle ici des Paul-Marie Lapointe, des Fernand Ouellette.

Entre les gens de ma génération, je ne voudrais pas participer à ces vagues de jalousie, de ressentiment parfois, qui viennent échouer à chaque nouveau livre. Quant aux gens qui viennent après moi, je les attends de pied ferme parce que je suis sûr qu'ils vont me botter le cul ; en même temps, j'aurai envie de les soutenir. J'ai une certaine expérience de l'écriture qui me permet de dire une telle chose.

R.G. : Maintenant si on débordait les frontières du Québec. Tu as fait une série radiophonique sur les écrivains américains.

A.R. : J'aime la littérature américaine, c'en est presque viscéral ; je me sens américain. Mais cette américanité, je l'ai refoulée longtemps, d'ailleurs, encore, pour des raisons politiques, vous savez : le capitalisme, etc.

R.G. : Est-ce que c'est le cinéma américain qui t'a amené à la fiction américaine ?

A.R. : Ah non ! parce que j'ai aussi refusé pendant longtemps le cinéma américain. C'était le cinéma européen qui m'a le plus passionné parce que la



machine-cinéma là-bas avait permis des expériences cinématographiques radicales, celle de Godard, de Straub-Huillet, de Duras, impossibles à être produites par la machine hollywoodienne. J'essaie actuellement de revoir les films des années 50 et 60 ; j'ai revu l'an dernier une trentaine de comédies musicales, ce fut merveilleux.

J.B. : Tu as dû aimer Travolta ?

A.R. : Le film *Saturday Night Fever* ? Non.

J.B. : Pourquoi parles-tu alors de Travolta dans le *Petit Supplément* ?

A.R. : Par malice, par humour. Les gens disaient toujours : « Ah ! j'ai lu *les Passions du samedi soir* » ou bien : « J'ai lu *les Fièvres du samedi*. » Je me suis dit qu'ils voulaient, inconsciemment, du Travolta (rires).

J.B. : Est-ce qu'on peut dire que le *Petit Supplément* est plus *hardcore* que *les Passions* ?

A.R. : C'est vous qui le dites. L'oeuvre devient pornographique lorsqu'elle se donne des justifications politiques ou autres. Ceci dit, j'aime beaucoup ce livre-là, peut-être parce qu'il est moins « machinique » que *les Passions*, parce qu'il laisse place à plus de lucidité.

J.B. : Est-ce que je me trompe en pensant que la pudeur y est moins grande ?

A.R. : Non. Mais alors attendez les prochains.

J.B. : Comment concrètement écris-tu ? Est-ce après avoir lu, après avoir vu des films ? Après avoir rencontré des gens ? Est-ce dans un excès de solitude ou d'excès de vie sociale ?

A.R. : Je me suis dit, il y a dix ans, qu'écrire n'était pas une activité de dilettante pour avoir une bonne job à Radio-Canada. J'écris régulièrement, je suis discipliné, tous les jours, trois, quatre heures par jour lorsque j'ai un projet précis, et ce pendant quatre, cinq, six mois même.

J.B. : Qu'est-ce qui te stimule à écrire ?

A.R. : Après avoir lu un bon livre, en effet. Il y aura toujours des écritures pour te stimuler, quoiqu'il me semble être moins stimulé qu'il y a cinq ans.

Suis-je trop sévère ? Ou suis-je trop singulier, trop particulier ? Je l'ignore. Je pense que l'écriture est toujours une pratique dissidente. Il y a toujours ce côté contradictoire : tu cherches une solidarité mais en même temps tu cherches toujours à t'éloigner, à te singulariser. À chercher ce risque d'une incompréhension totale, inconsolable d'avoir été aimé, d'être aimé. L'écriture tient à ça, à cet intraitable.

J.B. : Il y a toute une thématique de la vie quotidienne, de la vie domestique aux *Herbes Rouges*. Comment te situes-tu sous ce rapport ?

A.R. : Pas dans un sens ontologique. Je ne crois pas que l'écriture soit un reflet du réel : on pourrait parler plutôt d'une lutte avec le réel. Il ne s'agit pas de le reproduire parce qu'il est impossible.

R.G. : Qu'est-ce qu'on peut attendre d'André Roy ? Tu as mentionné un titre tout à l'heure . . .

A.R. : Oui, *Monsieur Désir*. Avec ce livre, c'est la fin, normalement, d'un cycle que j'ai intitulé « le cycle des « Passions » ». Chaque fois qu'André Roy a écrit un livre, après il n'existe plus ; l'ancien André Roy n'est pas là, il doit refaire surface à nouveau, tout recommencer. Il doit errer, comme ça, pendant quelque temps, dans un autre livre, seul, à la recherche du désir qui fuit de toutes parts dans l'écriture, qu'il ne pourra pas conjurer même avec

d'autres, et c'est cette dépense d'énergie inutile dans la recherche qui le fait vivre.

R.G. : Est-ce qu'on peut dire que tu es en train de quitter une poésie formaliste pour entrer dans une poésie du témoignage, du vécu, du quotidien, de l'intimité ?

J.B. : Témoignage. Il faut revaloriser ce mot.

A.R. : Poésie du témoignage. Ah non !

R.G. : Pour les femmes en tous cas.

A.R. : Malheureusement. C'est la limite de certains livres. C'est devenu, pour plusieurs femmes, une action de cause commune qu'écrire. Alors il n'y a plus d'écriture parce que celle-ci est devenue transitive, elle s'est aliénée à une cause, elle s'est justifiée.

J.B. : Est-ce que tu vois ton avenir toujours du côté des *Herbes Rouges* ? Publierais-tu au Noroît ou aux Forges, par exemple ?

A.R. : Je resterai fidèle aux *Herbes Rouges*, à François et Marcel Hébert parce qu'ils m'ont lancé, parce qu'ils ont investi de l'argent pour me publier, surtout parce qu'ils m'ont appris à écrire. S'ils me disaient qu'un manuscrit est raté, je n'irais pas le publier ailleurs. J'ai confiance en eux. Je crois beaucoup à la fidélité. Un jour j'aimerais bien écrire là-dessus. Sur la solidarité également. □

