

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Un voyageur inventé

Isabelle Miron

Volume 47, Number 3 (269), September 2005

Lever l'encre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32847ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Miron, I. (2005). Un voyageur inventé. *Liberté*, 47(3), 7–15.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Un voyageur inventé

Entretien avec **Louis Gauthier**

Isabelle Miron¹

IM — Louis Gauthier, vous êtes connu pour votre œuvre à deux voix, écrite au fil des vingt dernières années : l'une, inventive et humoristique, et l'autre, plus sérieuse, existentialiste. Cette dernière raconte l'histoire d'un même narrateur qui, en route vers l'Inde, s'arrête d'abord en Irlande, à Londres et au Portugal. Quant à vous, êtes-vous déjà allé en Inde ?

LG — Non, jamais.

IM — Dans votre dernier livre *Voyage au Portugal avec un Allemand*, c'est bien le but du narrateur, n'est-ce pas ?

LG — Oui, et on peut présumer qu'il n'ira pas lui non plus. En tout cas, il en est encore loin.

IM — Vos romans seraient-ils autobiographiques ?

LG — Oui, tout à fait. D'ailleurs, ce ne sont pas des romans, mais des récits de voyage. Je m'en suis longtemps défendu, parce que je cédaï à cet espèce de consensus qui voulait que l'auteur marque ses distances par rapport à sa fiction et à son narrateur. Et sans doute aussi parce qu'on se sent plus à l'abri lorsqu'on peut prétendre qu'on ne parle pas de soi. Au début, lors de mes rares entrevues ou de mes rencontres avec des lecteurs, je parlais toujours du narrateur comme d'un autre. Puis, un jour, je me suis rendu compte que

¹ Je voudrais ici remercier Denys Desjardins et Laure Morali, l'un de m'avoir fait découvrir l'œuvre de Louis Gauthier il y a une quinzaine d'années, et l'autre de son aide dans l'élaboration de cet entretien, qui s'est déroulé le dimanche 2 janvier 2005, au Boudoir (Montréal).

c'était difficile de maintenir qu'il y avait une énorme différence entre un écrivain, qui avait fait un voyage en Irlande, et un narrateur, qui était également écrivain et qui faisait lui aussi un voyage en Irlande. Bref, les nuances devenaient trop subtiles, j'ai finalement décidé d'assumer que, oui, j'étais à la fois moi-même et l'auteur et le narrateur et le personnage et tant pis. De toute façon, on sait bien que la littérature n'est jamais la réalité. Et même si on essayait de dépeindre la réalité « telle qu'elle est », ça resterait toujours de la fiction. Alors bon, oui, on peut dire que mes récits de voyage sont autobiographiques. J'ai inventé, pour les définir, un nouveau genre littéraire : je dis que mes récits sont de la *conscience-fiction*.

J'ajouterais que j'ai fait ce voyage en 1980 et que je me suis mis à la rédaction de *Voyage en Irlande* presque tout de suite après mon retour, alors que j'ai écrit *Voyage au Portugal* vingt ans plus tard. Si le narrateur du *Voyage au Portugal* n'a que quelques semaines de plus que le narrateur du *Voyage en Irlande*, l'auteur du second livre, lui, a vingt ans de plus que l'auteur du premier. La distance entre le narrateur et l'auteur a donc changé avec le temps. Si j'ai déjà été ce narrateur, je ne le suis plus. C'est ce que je m'amuse à souligner à la fin du *Voyage au Portugal*, quand je lui fais dire : « Dans un mois, dans un an, dans dix ans, dans vingt ans, quand j'aurai changé, quand je me remémorerai tout cela, que restera-t-il à en dire ? » Ici, bien sûr, c'est le narrateur qui se pose la question ; l'auteur, lui, connaît la réponse, puisqu'il écrit justement ce livre vingt ans plus tard, et que ce livre représente précisément ce dont il se souvient de ce voyage.

IM — Dois-je comprendre que vous n'écrivez pas pendant, mais seulement après le voyage ?

LG — Oui, tout à fait. En voyage, je prends des notes. En réalité, je ne devrais pas généraliser : au cours de ce voyage, je me suis astreint à prendre des notes, sans trop savoir ce que j'en ferais. Et j'ai écrit à partir de ces notes, qui sont un mélange d'observations,

de réflexions, de rêves, tout ça en style télégraphique et en général très mauvais. Évidemment, comme je prenais ces notes sans savoir ce que j'allais en faire, il s'y trouve beaucoup de choses inutiles et, en même temps, il y manque beaucoup de ces choses que j'aurais aimé savoir plus tard, au moment où j'écrivais les récits.

IM — Si je comprends bien, c'est un seul et même voyage qui a donné naissance aux trois récits ?

LG — Oui. Trois récits qui racontent les trois premiers mois de ce voyage, qui a duré six mois.

IM — Quels rapports faites-vous entre écriture et voyage ?

LG — J'aime beaucoup cet alexandrin de Claude Beausoleil : « Je suis un voyageur que le langage invente ». Cela résume et définit mieux que je ne saurais le faire mon rapport à l'écriture dans le cas des récits de voyage. Le véritable voyage se fait dans les mots. On part, on ne sait pas où on s'en va, on avance petit à petit, c'est *platte* des bouts, d'autres fois ça va bien : on a trouvé quelque chose. Je parle de moi : il y a des gens qui font des voyages mieux organisés, comme il y a des écrivains qui savent où ils s'en vont. Mais cette ressemblance entre écriture et voyage m'aidait dans la rédaction. Même si ce que j'avais vécu était maintenant loin derrière moi, je pouvais retrouver dans les tâtonnements et les blocages de l'écriture un parallèle ou une métaphore avec les hésitations et les inquiétudes du narrateur ; par exemple, si le narrateur se sentait bloqué à Lisbonne, je pouvais me référer à mon expérience actuelle d'écrivain bloqué dans son écriture, et je pouvais la reporter dans le récit de voyage.

IM — Inventez-vous des événements ?

LG — Très peu. En fait, vous savez, personne n'invente rien. Les romanciers combinent des éléments pigés à droite et à gauche

dans leur propre vie et dans celle des autres, ils inventent assez peu. Je fais comme eux : je combine, je transpose. Pour expliquer mon travail, je me suis souvent servi d'une phrase de Rodin qui disait à peu près : « La sculpture, c'est facile, je prends un bloc de pierre et j'enlève ce qu'il y a de trop ». Mes notes de voyage constituaient ce matériau brut, et j'ai enlevé ensuite ce qu'il y avait de trop. J'ai beaucoup plus retranché d'événements, ou de situations, ou de personnages, que je n'en ai ajouté. J'ai fait ce travail sans avoir de plan, en suivant le fil chronologique des notes de voyage. J'ai simplement essayé de réécrire chacun des passages qui me paraissaient porteurs.

IM — Quel est votre critère pour déterminer ce qui est « porteur » ?

LG — Je ne sais pas, je n'en ai pas : parfois ça marche et parfois ça ne marche pas. Disons que ce qui me paraît porteur, c'est généralement une rencontre, une émotion, un moment plus intense, par opposition à la description d'un lieu ou à des notes plus générales sur des choses vues, lues, ressenties, pensées. Mais on ne sait jamais. Il y a dans mes notes des événements intéressants qui, une fois relatés dans le récit, ne « lèvent » pas. Et, au contraire, il y a d'autres passages moins intéressants qui se sont mieux développés. Par exemple, dans *Voyage au Portugal*, la rencontre avec M. Frantz et le malentendu autour du mot *peintre*. Si la rencontre et le malentendu ont vraiment existé, celui-ci n'a duré que quelques secondes, alors qu'il sert à un développement plus important dans le livre, en jetant un doute sur la réalité, et sur la réalité de la fiction. La même chose s'est produite avec la clé dans *Le pont de Londres* ; anodin dans les notes, cet élément est devenu le fil conducteur du récit, à mon grand étonnement, je dois dire.

IM — Avez-vous continué à voyager ?

LG — Oui et non. Je ne suis pas un voyageur au sens où les vrais voyageurs l'entendent. L'an dernier, on m'a invité à participer au

festival Étonnants Voyageurs à Bamako, au Mali, et j'avais vraiment l'impression, parmi ces gens qui étaient toujours en voyage, d'être en effet étonnant, de ne pas être à ma place. Je suis plutôt casanier et j'ai du mal à partir, même si j'aime bien voyager une fois en route. Et puis, il y a toutes sortes de voyages, les voyages d'affaires, les voyages organisés, les voyages de tourisme. Pour moi, les voyages qui comptent sont ceux que l'on fait seul. Ce qui n'exclut pas la possibilité de rencontrer des gens, mais enlève le recours à sa propre culture. Comme je ne suis pas moi-même très débrouillard et assez dénué de courage physique, il en résulte des voyages tout à fait *désorganisés*. Souvent, je prends des notes justement parce que je suis seul et que je n'ai personne à qui parler.

Seul, j'ai voyagé un peu en Europe, en Afrique du Nord, en Amérique centrale, aux États-Unis. Mais cela n'a pas eu beaucoup de conséquences sur le plan littéraire, à part *Souvenir du San Chiquita*, qui est d'abord un roman mais aussi un récit de voyage dans un pays imaginaire d'Amérique centrale. Imaginaire et beaucoup plus inspiré par la lumière de la Grèce, où je venais de passer cinq mois, que par le Guatemala que je n'ai visité qu'ensuite pour essayer d'ajouter un peu de couleur locale à mon projet. Curieusement, un souvenir de ce voyage en Amérique centrale se retrouve dans le *Voyage en Irlande*, lorsque le narrateur évoque deux vers d'un poète inconnu, rencontré au terminus d'autobus de San Salvador, au moment où il s'embarquait « avec je ne sais trop combien de grammes de cocaïne dans cet autobus qui s'appelait *La Inquietud* ». Je me suis toujours demandé si je devais laisser ou enlever ce petit paragraphe, tout à fait incongru par rapport au reste du livre, et j'ai fini par comprendre qu'il était là en partie pour montrer que le narrateur avait fait d'autres voyages que ce *Voyage en Irlande*, où tout allait mal, et qu'il n'était peut-être pas aussi nul qu'il en avait l'air. Voilà peut-être pour l'image du voyageur.

IM — Donc vous avez pris beaucoup de notes ?

LG — Non, pas tellement. Enfin, tout cela est très relatif. Au total, j'ai rempli trois petits calepins, d'une écriture minuscule et illisible. Une fois retranscrits, cela donnait peut-être trois cents pages. Les cent cinquante premières m'ont servi pour les trois premiers récits et il me reste donc suffisamment de matière pour écrire encore. Mais je ne veux plus continuer à écrire de la même façon. J'ai besoin d'être surpris. Ça aussi c'est une ressemblance avec le voyage, ce désir de renouvellement continu du paysage, des gens, des décors, de la façon de vivre, de la nourriture, etc.

IM — Est-ce que le voyage peut déterminer le style de l'écriture ? Y a-t-il une répercussion sur l'écriture ?

LG — Spontanément, j'aurais tendance à dire oui. Mais c'est peut-être l'écriture qui détermine le style du voyage. Par exemple, dans le cas de *Voyage en Irlande* — j'ai mis beaucoup de temps à m'en rendre compte —, toute la tension, le nœud du récit, provient de ce que je vivais au moment où j'écrivais, bien plus que des notes et de ce que je vivais quand j'étais en voyage. J'ai écrit *Voyage en Irlande* à Val-David, dans les Laurentides. Je fréquentais un groupe qui faisait de la méditation, et j'éprouvais comme toujours beaucoup de mal à stopper le « mental » et à parvenir au Grand Quoi-Que-Ce-Soit. Tout le récit est animé par cette recherche du silence — mais ce n'est pas le voyageur en Irlande qui cherche le silence, c'est l'écrivain chez lui à Val-David qui se heurte à ce problème et qui n'est pas capable de le résoudre. Parce que c'est tellement contradictoire de chercher le silence avec les mots, avec le « mental ». Je me permets, de mémoire, une citation de Nisargadatta : « Ce qu'est la réalité, je ne peux pas vous le dire avec des mots, car les mots sont le contraire de la réalité ». C'est dur, cette affirmation, pour un écrivain. Et si le « mental » se tait, ou plus exactement s'il est tu, car on ne peut pas compter sur lui pour s'autodétruire, le livre ne peut que s'arrêter, et l'écrivain disparaître.

J'ajouterais aussi que l'écriture détermine le voyage en ce qu'elle lui donne son sens et sa forme définitive, et que le voyage

raconté dans le livre est beaucoup plus réel que le voyage vécu. En fait, il est le seul voyage réel, l'autre n'a jamais existé que comme une suite d'événements décousus, chaotiques et sans structure.

IM — Que pensez-vous de la citation de Nicolas Bouvier : « Quand l'écriture approche de ce qu'elle devrait être, elle ressemble comme une sœur au voyage, parce que, comme lui, elle est un exercice de disparition. Elle n'est certes pas une affirmation de la personnalité, mais au contraire sa dilution consentie au profit d'une réalité qu'il faut rejoindre : faire si bien un avec les choses qu'on puisse ensuite prétendre parler en leur nom » ?

LG — Je trouve aussi que l'écriture ressemble au voyage, peut-être pas pour les mêmes raisons. Et j'aime bien cette idée de disparaître. Mais il faudrait savoir qui disparaît — et qui reste. On ne peut pas faire un avec les choses et en parler. On en parle ensuite. Comment retrouver avec des mots cet état d'unité, comment en rendre compte ? Règle générale, l'écriture est la narration d'un avant, d'une expérience antérieure. Mais en même temps, l'écriture est aussi expérience actuelle, la narration est actuelle, l'écriture est ce qui se passe actuellement, c'est un acte, tout autant que l'acte qu'elle décrit, et c'est ce que l'écriture ne doit pas oublier, elle ne doit pas s'oublier elle-même, oublier qu'elle est elle-même acte, et pas seulement compte rendu, qu'elle n'est pas à la remorque de la réalité ou de l'action, qu'elle est réalité et action. Enfin, c'est ce que j'essaye de ne pas oublier.

IM — Mais pour en revenir à l'idée de disparaître par l'écriture, on se fait naître quand même, n'est-ce pas ? L'ego est là.

LG — En effet. Mais celui qu'on fait naître n'a peut-être pas de l'ego la même conception réductrice que celui qui lui donne naissance. C'est entre autres pour ça que je m'intéresse à la philosophie immatérialiste. La philosophie immatérialiste récupère l'ego au lieu de le nier, elle le récupère en l'ouvrant et en affirmant « tout

est moi » ou « je suis tout », finalement, et en somme au lieu de se dissoudre, l'ego se convertit à ce qu'il est vraiment et qui le dépasse et l'englobe. Je préfère cette idée de conversion à celle de disparition. Mais j'en parle de façon théorique et, comme on dit, une once de pratique vaut mieux qu'une tonne de théorie. Cela s'applique à bien des choses — à l'écriture, entre autres.

IM — Mais si le but à atteindre est d'avoir moins d'ego, pourquoi se mettre à écrire ? Pourquoi publier ?

LG — D'abord je dois dire que quand j'ai commencé à écrire, ce n'était pas dans le but d'avoir moins d'ego. Mais une fois pris par l'écriture, il devient difficile d'en sortir. C'est là qu'apparaît parfois cette contradiction douloureuse, mais qui ne doit pas être infranchissable. Nous ne sommes pas tous faits, m'a dit un jour quelqu'un, pour être des mendiants qui s'en vont sur les routes. En fait, la question n'est peut-être pas d'avoir plus ou moins d'ego, mais d'être capable de s'en détacher. Et en avoir plus est peut-être une meilleure façon d'y arriver.

IM — Écrivez-vous sous le coup de l'inspiration ?

LG — Oui, je crois que ça m'est arrivé. Avec *Le monstre-mari* et *Les grands légumes célestes vous parlent*, j'avais un peu cette impression de ne pas comprendre ce que j'écrivais, mais de savoir ce qu'il fallait que j'écrive. C'était peut-être simplement de la naïveté, et la régurgitation d'un tas d'influences plus ou moins conscientes, et ça ne m'est pas arrivé depuis. Pas de cette façon, en tout cas. Même si, bien sûr, quelque chose dans l'écriture nous entraîne, certains passages coulent de source, je ne pense pas qu'on puisse dans ce cas parler vraiment d'inspiration. Mais je pense qu'il existe des livres en quelque sorte donnés, qui s'écrivent en très peu de temps. Alors qu'il y a des livres qu'on écrit péniblement, avec beaucoup de difficulté.

IM — Mais rien ne vous oblige à écrire, pourtant ?

LG — Rien, c'est vrai, mais je ne peux pas imaginer la vie sans l'écriture. J'aime sortir de l'écriture, vivre de longues périodes sans écrire, sans même penser à écrire, mais j'y reviens toujours parce qu'au fond c'est la seule chose qui donne un sens à ma vie. Mais ce n'est pas toujours agréable à faire. J'en parle beaucoup dans mes récits.

IM — Pas agréable ?

LG — Oui. Il me semble que l'écriture était plus agréable au début. Il me semble qu'avant je pouvais essayer toutes sortes de choses, c'était des exercices de style, c'était amusant et ça ne touchait à rien, je veux dire ça n'avait pas besoin d'être précis, vrai...

IM — Ne pourrait-on pas dire qu'être écrivain ne correspond pas à un devoir, à une vocation, mais plutôt à une ou plusieurs périodes de la vie, qui sont un peu l'équivalent de celles des voyages. Si, lorsqu'on ne voyage plus, on cesse d'être voyageur, peut-on dire de la même façon qu'on ne pourrait être écrivain que pendant une ou des périodes de notre vie ? Votre façon de vivre l'écriture serait-elle en accord avec cela ?

LG — Je trouve cela intéressant. Et déculpabilisant. Je serais porté à penser que oui. Effectivement, quand je n'écris pas, j'ai du mal à me dire écrivain. Je ne suis pas le genre d'écrivain qui a toujours un livre en chantier ; entre deux livres, je ne me sens pas le devoir de prendre des notes pour mon prochain roman. Ou peut-être suis-je trop paresseux. Ou peut-être encore est-ce que je ne suis pas plus un vrai écrivain que je ne suis un vrai voyageur...