

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## Jean Marc Dalpé : l'amour de l'écriture

Brigitte Haentjens

Number 128, Winter 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36787ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Haentjens, B. (2007). Jean Marc Dalpé : l'amour de l'écriture. *Lettres québécoises*, (128), 6–8.

# Jean Marc Dalpé : l'amour de l'écriture



La littérature, la poésie, cela m'a ouvert la porte sur un autre monde, qui vivait d'autre chose, qui agissait autrement.

Le deuxième choc, ça a été le collège privé. Vu d'où je venais (la basse ville d'Ottawa), je n'aurais pas dû rentrer là (rires). Mais j'étais bon à l'école. Au collège, je découvre pour la première fois de ma vie des hommes éduqués. Je me souviens d'un enseignant, un Français ou un Belge: il y avait un mur de son bureau qui était couvert de livres. J'étais impressionné. J'étais très admiratif. Ce mur de livres, c'était un rêve pour moi.

**B.H. — Et le théâtre ?**

J.M.D. — Presque en même temps. Gilles Provost et l'Académie de la Salle. Je vois une pièce, une création d'un auteur local. Je me dis: « Ch'uis capable de faire ça! » (Rires)

Après, je n'ai pas arrêté de jouer!

**B.H. — Tu écrivais déjà des poèmes ?**

J.M.D. — Oui, des poèmes au *je*... À l'époque, j'écrivais un peu à la manière de... Des pastiches pleins de grands sentiments (rires).

**B.H. — Quand est-ce que l'écriture devient autre chose ?**

J.M.D. — C'est au Conservatoire, à Québec. Au contact de Marc Doré<sup>1</sup>. Je découvre l'importance de la parole ancrée dans le politique, dans la cité. Une parole tournée vers le

public et non vers soi. La parole vers et pour l'autre.

**B.H. — C'est vrai que tu détestes l'écriture au « je » !**

J.M.D. — Je ne déteste pas l'écriture au « je », mais mon histoire personnelle va dans le sens de l'abandon du « je ». Comme je le dis ailleurs, le « je » est une position qui m'intimide. Et puis j'ai lu beaucoup de mauvais textes au « je » (rires): la fois que tu t'es soulé ou que tu es tombé en amour avec un trou du cul. *Who cares?* Ça ne me semble pas évident de ne pas tomber dans le panneau d'un narcissisme finalement mince et peu intéressant quand on écrit d'une façon autobiographique. Il y a bien sûr beaucoup d'exceptions. Surtout en poésie. Et en littérature parfois: les meilleures pages de Kerouac sont quand même au « je ». Quoique dans son cas, le « je » est justifié par l'époque dont il témoigne.

J'écris tout de même des textes au « je »: des monologues. Le « je » énoncé par un personnage. Mais ce n'est pas pareil.

**B.H. — Mais tu t'es toujours entendu dire tes textes en les écrivant. Tu les écrivais pour toi ?**

J.M.D. — Oui, j'écris pour moi qui le dirais ou pour un acteur. Pour une voix qui résonne dans l'espace et afin que cela soit reçu directement par un public. Même mon roman, je l'ai écrit comme ça. J'ai besoin d'entendre les mots que j'écris. Mes mots sont faits pour être entendus!

**B.H. — À l'époque où nous nous sommes connus (1978), tu chantais le pays, les racines. On aurait voulu faire de toi le Gilles Vigneault de l'Ontario français. Est-ce que tu as la nostalgie de cette époque ?**

Jean Marc Dalpé et moi, nous nous connaissons depuis longtemps. Trente ans. Depuis le moment où il quitta le Conservatoire d'art dramatique de Québec pour revenir travailler à Ottawa. À l'époque, il était avant tout comédien. Il écrivait aussi des poèmes, des textes engagés, il les disait en public. Il était l'enfant chéri de l'Ontario francophone.

Nous avons beaucoup œuvré ensemble. Autour de la fondation du Théâtre de La Vieille 17 à Rockland (un petit village de l'Est ontarien) et puis durant sept ans à Sudbury au Théâtre du Nouvel-Ontario. Années très intenses, de création, d'écriture, d'engagement. Années d'amitié et de collaboration avec de nombreux artistes (Robert Dickson, Patrice Desbiens, pour ne nommer que ceux-là). Années mémorables et cruciales où la vie artistique de l'Ontario français était en plein bouillonnement.

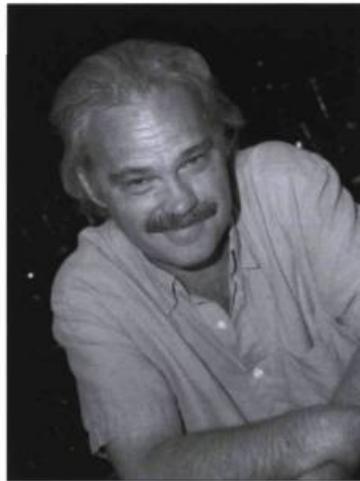
Jean Marc publiait ses premiers recueils de poésie. Nous écrivions plusieurs pièces ensemble (*Hawkesbury Blues*, *Nickel*). Il jouait dans la plupart des spectacles du Théâtre du Nouvel-Ontario. Jusqu'à la création de sa pièce *Le chien*, qu'il écrit seul et qui marque un tournant dans son œuvre. Et dans sa vie aussi. Après *Le chien*, il quitte Sudbury puis l'Ontario et se consacre complètement à l'écriture.

Depuis, nous continuons à collaborer de façon plus espacée. Nous sommes des amis, bien sûr. Nous échangeons beaucoup sur la littérature et partageons souvent les mêmes coups de cœur en littérature (de Faulkner à Cormac McCarthy en passant par Krista Wolf). Il nous arrive de ne pas avoir la même vision du théâtre.

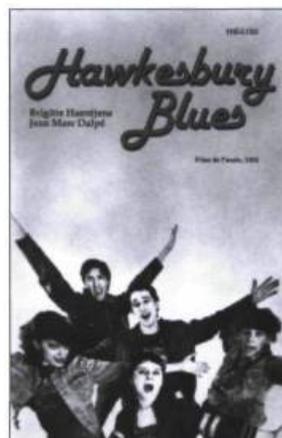
Nous sommes contents aujourd'hui du prétexte de cette entrevue pour revenir sur les années en Ontario et poursuivre ainsi une sorte de conversation ininterrompue.

**B.H. : Le goût de l'écriture et celui de jouer sont-ils arrivés en même temps dans ta vie ?**

J.M.D. : Oui, vers treize, quatorze ans. Jeune adolescent. Une façon de me détacher du milieu familial, j'imagine. Tu connais ma famille: peu de livres, peu de musique. Absence quasi totale de culture artistique. Vers dix ans, je vois Laurence Olivier en train de jouer Hamlet à la télévision, un premier choc. Ensuite, je lis Jules Verne. Grâce à lui, j'ai soudain accès à la littérature dite « populaire », une lecture en amène une autre et « c'est parti mon kiki ». La poésie, je la découvre à travers Saint-Denys Garneau. Une poésie qui n'est pas en français de France. Écrite dans notre langue à nous. Je me dis: « Ch'uis capable de faire ça! » (Rires)



JEAN MARC DALPÉ



J.M.D. — C'était un moment historique, pour une génération donnée dans un lieu spécifique.

C'était vital d'écrire ces mots-là à ce moment-là. C'était ancré dans la vie et dans un mouvement. Si je n'avais pas écrit ces textes (*Les murs de nos villages*, *Nigger-Froggs*), quelqu'un d'autre les aurait écrits. Il y avait ce besoin impérieux de s'identifier à quelque chose qui nous définissait. Ce besoin correspondait à l'époque. Je crois beaucoup à la fonction immédiate de l'art. C'est ce que j'aime du théâtre. C'est ici et maintenant, là, ce soir. Pour ce public-là. Le théâtre est au temps présent.

**B.H. — C'était une période très très joyeuse, ces années, à Ottawa. À Sudbury.**

J.M.D. — Oui, très très joyeuse. La célébration des racines, du passé. Toute une époque où l'on valorisait le fait d'être franco-ontarien. Mais après, une fois que les choses sont dites, il faut passer à autre chose. *Le chien* a été reçu un peu comme un coup de poing. C'était comme de dire : *le rêve est mort*. Ce rêve-là du moins, issu de la colonisation, du pays à bâtir.

**B.H. — Tu te considères toujours comme un écrivain engagé ?**

J.M.D. — Je construis toujours un texte en voulant qu'il y ait plusieurs couches de signification. Une de ces couches est sociale ou politique. Les histoires que je veux raconter doivent avoir quelque chose à dire au monde. Elles sont reliées à un contexte culturel et politique. C'est vrai que je suis peut-être moins engagé qu'autrefois dans des causes spécifiques. *Le chien* a été un tournant majeur autant sur le plan thématique que sur le plan de ce qu'on pourrait appeler ma carrière (rires). À partir du *Chien*, écrire est devenu mon travail, mon gagne-pain.

**B.H. — Comme l'écrivit Patrice Desbiens : « Je viens d'un pays où engagé veut dire que tu l'es trouvé une jobbe. »**

J.M.D. — (rires) Et *ma job*, c'est de raconter des histoires. C'est difficile.

**B.H. — Écrire est difficile ?**

J.M.D. — Oui, en ce qui me concerne, écrire dans une langue comme le français...

**B.H. — Il y a plusieurs de tes personnages qui se battent avec la langue. Qui ne peuvent s'exprimer. Je pense au personnage du soigneur dans *Eddy*, par exemple. Il y a un superbe monologue où il parle de son incapacité à trouver les mots. Et c'est vrai aussi du personnage du père dans *Le chien : incapable de s'exprimer autrement qu'en aboyant*.**

J.M.D. — Le français n'est pas ma langue maternelle. Ma mère est canadienne-anglaise. Elle s'est toujours adressée à moi en anglais. Et du côté de mon père, comme tu sais, la famille parlait français, mais personne n'était vraiment éduqué, instruit... Alors, écrire en français !

**B.H. — Un exploit ? Un labeur ?**

J.M.D. — La vie d'écrivain est une vie de labeur... assez ennuyeuse. Tu passes ton temps dans une chambre. *Une chambre*



à soi (rires), mais une chambre tout de même. C'est une vie disciplinée et plate. Solitaire. Très solitaire.

**B.H. — Tes personnages, qui sont tous des petites gens, parfois des exclus, tu les as observés où ? Dans ton enfance ? Dans ta famille ?**

J.M.D. — Si je les ai observés, je n'en avais pas conscience. Évidemment, nos premières impressions de l'humanité nous viennent de l'enfance. Notre perception du monde. C'est la même chose avec les personnages. Un écrivain a dit — faudrait que je retrouve qui — qu'un auteur, dès l'âge de 18 ans, a déjà tout son bagage. Son monde. Après, il puise dedans.

**B.H. — Visiblement, il y a aussi une bonne réserve de colère !**

J.M.D. — Oui ! Beaucoup de mes personnages ont en eux une colère qui les dépasse, qu'ils ne peuvent pas maîtriser. Je ne sais pas d'où ça sort. Oui, bien sûr, je connais le sentiment (rires). Il y a toujours un peu de soi dans les personnages, les situations qu'on écrit. Mais l'analyse d'une œuvre par sa dimension biographique n'est pas passionnante. Toutes les œuvres parlent de l'écriture au fond. On peut analyser l'œuvre de Faulkner comme ça, du point de vue du processus de l'écriture. Toutes les histoires contiennent leur processus.

**B.H. — Un peu comme les spectacles.**

J.M.D. — Oui.

**B.H. — Les dernières années, tu as beaucoup écrit pour la télévision (*Temps dur*) et pour le cinéma. Est-ce que cela a changé ta façon d'écrire ?**

J.M.D. — J'aime beaucoup raconter des histoires avec des images. Et je trouve intéressant de travailler d'une façon morcelée, éclatée, comme l'exige le média. Mais l'écriture pour la télévision te prend tout et puis pouf, c'est parti. C'est bizarre et assez frustrant pour un auteur : quand tu écris pour la télévision, les mots disparaissent ! Qui veut lire un épisode de *Temps dur* ? Au théâtre, pourtant art de l'instantané, les mots demeurent. *Le chien* est de nouveau monté cette année, presque vingt ans après sa création.

*Le chien* est de nouveau monté cette année, presque vingt ans après sa création.

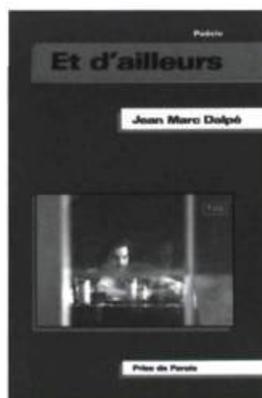
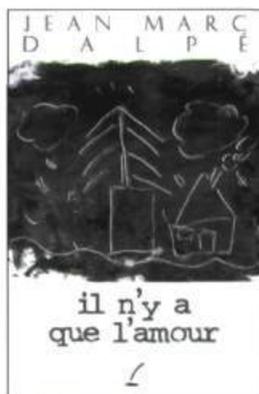
**B.H. — Tu écris encore des poèmes ?**

J.M.D. — Non. Pratiquement plus. Pour moi, quand j'écrivais des poèmes, c'était pour me retrouver devant un public et les dire. Les meilleurs sont ceux que j'ai dits le plus souvent.

**B.H. — Ça ne te manque pas, ce contact direct ?**

J.M.D. — Peut-être que oui. J'ai lu une fois « le vent se lève... » intégralement en public. À Sudbury. Tu étais là. C'était chouette, non ? J'étais très content de jouer dans ma pièce *Trick or treats*. Le théâtre brise la solitude de l'écriture.

Je vis actuellement la fin d'un cycle de vie. Élever ma fille, cela a entraîné des choix, conditionné ma vie et mon écriture. Je voulais être présent à ma fille. Il y a un lien entre le quotidien et l'art. Les femmes écrivains y sont forcément plus sensibles. Mais maintenant que ma fille s'en va vers sa vie d'adulte (elle a seize ans!)... je ne sais pas ce qui m'attend. Je retourne vers la scène, c'est sûr. Mais



pour le reste, je ne sais pas. Je ne suis ni carriériste ni planificateur!

**B.H. — Tu vas écrire pour le théâtre?**

J.M.D. — Probablement, mais je cherche le déclencheur. Pour les dernières pièces (*Trick or treats*, *Août*), le déclencheur a été d'ordre formel. Pour *Trick*, c'était l'idée d'écrire des courtes pièces, un personnage, une situation. Pour *Août*, je voulais explorer l'idée d'écrire en temps réel. Développer une histoire en temps réel. J'ai beaucoup aimé écrire cela.

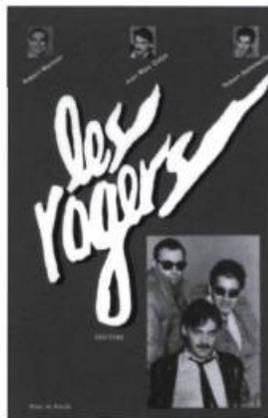
Raymond Carver s'est mis à écrire des nouvelles quand il ne pouvait écrire que le week-end et qu'il lui fallait donc trouver une forme courte qui ne demande pas des années à aboutir. Ce sont les accidents de la vie qui peuvent vous donner l'impulsion d'une œuvre. Avec les changements qui s'amorcent dans mon quotidien, le départ de ma fille... je ne peux prévoir ce que cela va déclencher. J'attends. Je sens que les temps vont changer.

I. Marc Doré est acteur, écrivain et homme de théâtre, fondateur du Théâtre Euh!, enseignant; il a été directeur du Conservatoire d'art dramatique de Québec pendant de nombreuses années.



**Bibliographie**

- Août*, théâtre, Sudbury, Prise de parole, 2006. Finaliste au Prix du Gouverneur général du Conseil des Arts du Canada.
- Un vent se lève qui éparpille*, roman, Sudbury, Prise de parole, 2001. Lauréat du Prix du Gouverneur général du Conseil des Arts du Canada et du prix Champlain; *Scattered in a Rising Wind* (traduction de Linda Gaboriau), Vancouver, Talonbooks, 2003.
- Il n'y a que l'amour*, théâtre, Sudbury, Prise de parole, 2000. Lauréat du Prix du Gouverneur général du Conseil des Arts du Canada.
- Lucky Lady*, théâtre, Sudbury/Montréal, Prise de parole/Boréal, 1995. Finaliste au Prix du Gouverneur général du Conseil des Arts du Canada.

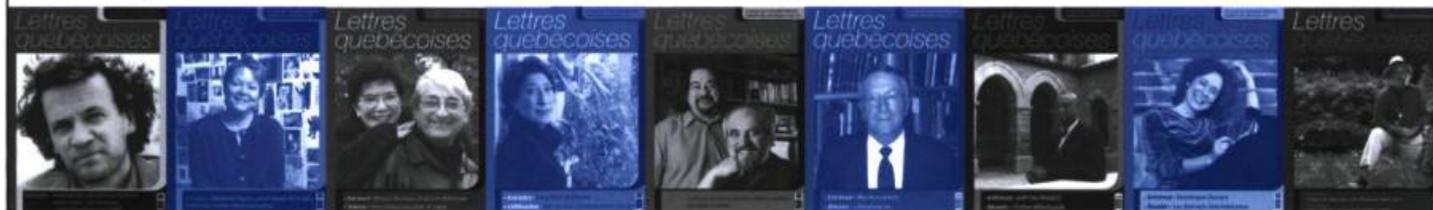


- Give The Lady a Break*, monologue, Montréal, *Mœbius*, n° 66, 1995.
- Eddy*, théâtre, Sudbury/Montréal, Prise de parole/Boréal, 1994; *In the Ring* (traduction de Robert Dickson), Guelph, Canadian Theater Review, 1995.
- Le cbien*, théâtre, Sudbury, Prise de parole, 1987; Paris, Éditions Théâtrales, 1994. Lauréat du Prix du Gouverneur général du Conseil des Arts du Canada.
- Les Roger* (en collaboration avec Robert Bellefeuille et Robert Marinier), théâtre, Sudbury, Prise de parole, 1985.
- Et d'ailleurs*, poésie, Sudbury, Prise de parole, 1984.
- Nickel* (en collaboration avec Brigitte Haentjens), théâtre, Sudbury, Prise de parole, 1984.
- Hawkesbury Blues* (en collaboration avec Brigitte Haentjens), théâtre, Sudbury, Prise de parole, 1982.

# Lettres québécoises

la revue de l'actualité littéraire

**AVIS AUX COLLECTIONNEURS: UNE OCCASION À NE PAS RATER!**



**125 numéros**

(1 à 125, excepté les numéros 1, 3, 58, 60 et 65)

PAYEZ MOINS CHER QUE LE PRIX FIXÉ PAR NUMÉRO!

**Prix incroyable**

Canada • 500 \$ / États-Unis • 550 \$ / Ailleurs • 575 \$

(Taxes et frais de port et de manutention inclus)

Nom : \_\_\_\_\_

Adresse : \_\_\_\_\_

Ville : \_\_\_\_\_ Code postal : \_\_\_\_\_

Courriel : \_\_\_\_\_ Tél.: \_\_\_\_\_

Ci-joint :  chèque

No : \_\_\_\_\_ Exp.: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

Signature : \_\_\_\_\_ Date : \_\_\_\_\_

RETOURNER À : LETTRES QUÉBÉCOISES, 1781, rue Saint-Hubert, Montréal (Québec) H2L 3Z1

Tél.: 514-525-95-18 • Téléc.: 514-525-75-37 • Courriel : info@lettresquebecoises.qc.ca • www.lettresquebecoises.qc.ca