

Entrevue

Gilles Dorion

Number 24, December 1976

Hubert Aquin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56717ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

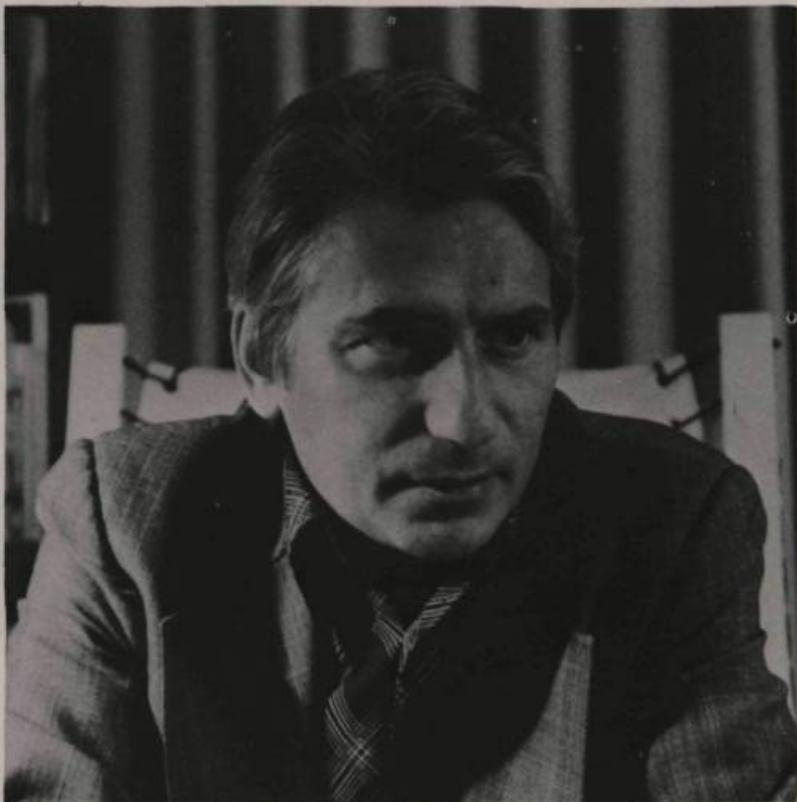
[Explore this journal](#)

Cite this document

Dorion, G. (1976). Entrevue. *Québec français*, (24), 21–22.

HUBERT AQUIN

Entrevue



• Vous êtes un auteur « cultivé »; croyez-vous être un auteur pour élite?

— Je pense que, de plus en plus, la littérature est un art qui exige de la part des consommateurs une certaine formation, mais la notion d'élite est une notion sociale et la notion de scolarisation n'est pas une notion sociale. Je crois que les gens qui consomment du cinéma, par exemple, sont plus passifs que ceux qui consomment de la littérature. Je croirais que dans la population des consommateurs culturels, quand tu fabriques de la littérature, tu t'adresses à un public plus dynamique intellectuellement.

• Est-ce qu'on peut considérer vos romans comme des jeux pour intellectuels?

— Non! C'est-à-dire que peut-être que les intellectuels ça les amuse, mais moi je ne considère pas que des jeux pour les intellectuels, cela serait moins important que des jeux pour des non-intellectuels. Je considère que la notion de jeu est une notion assez grave et que les intellectuels ne doivent pas s'auto-dévaloriser, parce que leur réalité est aussi grave que la réalité des autres qui ne sont pas intellectuels. Je dirais même que la réalité des intellectuels, vraisemblablement, doit être plus large, plus lourde que celle des autres, parce qu'ils peuvent, en plus d'expérimenter une réalité, la comprendre.

• Oui, mais il ne faut pas oublier ce que le mot en grec voulait dire, c'est une sorte de loisir.

— Oui et dans ce cas-là je dis que, pour le moment, étant donné la consommation véritable, on peut dire que cela a été des jeux pour intellectuels. En tout cas pour *Trou de mémoire* et *Neige noire* parce que c'est trop forçant à lire par rapport à d'autres lectures plus faciles ou moins crispantes.

• L'acte d'écrire, pour vous, cela veut dire quoi?

— Je considère que l'expérience d'écriture, c'est ni plus ni moins de formuler quelque chose qui correspond à une concentration de toute ta vie en l'espace de quelques pages. Ça veut dire que nous sommes tous Chopin qui, en quelques sonates, nous donne un concentré de vie. Je crois que l'écriture c'est un peu cela, c'est un concentré de vie, donc c'est extrêmement dramatique, pas drôle du tout, mais le résultat est assez formidable en principe.

• Pour quelles catégories de lecteurs écrivez-vous?

— Moi j'écris pour un lecteur, pour celui qui, une fois qu'il m'aura lu, aura été transformé par le livre que j'aurai écrit pour lui.

• Vous croyez vraiment que vos lecteurs seront transformés par vos livres?

— Oui, sinon *tuck off...*

• Cela veut dire que vous écrivez des romans à thèse.

— Non. Moi, dans la vie, j'ai été transformé par des livres. J'écris des romans qui agissent sur l'esprit du lecteur, exactement comme certains tableaux, Vermeer par exemple, agissent sur l'esprit de celui qui les contemple.

• Qu'est-ce que le lecteur cherche dans un roman d'Hubert Aquin?

— Ce qu'il cherche, ce serait intéressant de le savoir, puisque je ne le sais pas. Ce qu'il peut trouver, c'est une expérience qui correspond à ma notion de la lecture. La lecture est une expérience intellectuelle, exactement comme l'audition d'oeuvres musicales. La lecture, pour moi, est une expérience intellectuelle extrêmement bouleversante et ce n'est peut-être pas cela que le lecteur cherche, mais c'est cela qu'il trouve. S'il ne le trouve pas, ça veut dire que j'ai manqué mon coup.

• Le lecteur, dans l'acte de lire, a une expérience aussi individuelle que vous dans l'acte d'écrire?

— Oui, en principe.

• Quelle correspondance s'établit entre les deux?

— La correspondance serait justement que le lecteur opère une sorte de réversion de l'écriture. L'écriture va vers une direction, vers le lecteur, et le lecteur va dans l'autre direction, vers le coeur du livre. C'est comme un mouvement d'aller et retour: moi je vais et lui vient.

• La littérature, pour vous, est-ce que ça s'enseigne?

— Ce qui s'enseigne, c'est la façon de profiter des oeuvres d'art, que ce soit en musique, en peinture ou en littérature.

• Est-ce que vos romans sont abordables au secondaire?

— Presque pas. Je ne dis pas cela par prétention. Je crois que c'est inutile de gâcher les livres. Peut-être que *Prochain épisode* est abordable, mais je doute que les autres le soient.

• Vos livres sont difficiles à lire, pourquoi?

— Ils sont difficiles à lire parce que je les écris pour qu'ils soient difficiles à lire et parce qu'une particularité du plaisir de la lecture de certains livres vient justement de la difficulté de les consommer.

• Justement, cela nous amène au caractère un peu labyrinthe de vos romans. D'où vient ce caractère? Serait-ce d'une rupture entre le réel et le rêve?

— Je n'avais pas pensé à cela. Au fond, je suis assez peu écrivain standard, assez peu entré dans ce modèle culturel. J'ai toujours voulu me cacher et, en réalité, lorsque je m'expose apparemment dans un livre, j'essaie de me cacher et j'essaie toujours de fabriquer des énigmes.

• Pourquoi vous cachez-vous?

— En écrivant un livre, je me cache parce que, justement, l'audace et le défi le plus grand, c'est de pouvoir s'exhiber en se cachant.

• Est-ce que vous voulez vous moquer de vos lecteurs ou les mystifier?

— Non, je cherche à les mystifier, mais en leur donnant une récompense qui est la suivante selon moi: c'est que si eux comprennent bien ce jeu, en réalité, ils finissent par me dominer, ce n'est pas moi qui les domine. Ma technique essaie d'être mystifiante. Je ne veux pas dire que je mystifie tout le temps, mais, plus ça va, plus je serai obligé d'employer une technique plus mystifiante encore.

• Pourquoi la recherche constante du dédoublement, de l'interpénétration entre le réel et l'onirique?

— Je pense que la raison, c'est qu'un roman écrit objectivement sur le réel est trop dépourvu d'intérêt. C'est un document. Tandis qu'un roman beaucoup trop décroché, cela devient de la poésie. Alors, si tu mêles les deux, tu en arrives à une pièce assez lisible, un roman qui comporte une certaine intrigue. J'essaie de me cramponner à cela et de garder l'intrigue pour garder le contact avec le lecteur.

• Quand vous écrivez dans *Prochain épisode*: Je suis le symbole fracturé de la révolution du Québec, mais aussi son reflet désordonné et son incarnation suicidaire, est-ce le narrateur seul qui parle ou est-ce l'auteur aussi?

— Non, c'est vraiment le narrateur.

• Autrement dit, vous n'avez pas assumé vous-même l'esprit révolutionnaire qu'on vous a prêté au départ dans la littérature?

— Non. Il y a ambiguïté là-dessus. Au fond, quand tu es un écrivain, tu ne peux pas à la fois fabriquer une oeuvre d'art qui politiquement charrie quelque chose et qui, de plus, est une oeuvre d'art. Ce n'est pas possible. L'oeuvre d'art existe et ma seule préoccupation c'est de la fabriquer. Le contenu qu'elle véhicule est secondaire et l'est devenu de plus en plus d'un roman à un autre.

• Autrement dit, l'oeuvre sociale vous préoccupe de moins en moins. Hubert Aquin a été un révolutionnaire de salon...

— Eh! bien c'est absolument insensé d'en arriver à cette conclusion. Je sais que Léandre Bergeron est déjà arrivé à me « démystifier » comme ça. Pour ma part, je ne peux pas imaginer que l'auteur d'un livre soit pris pour le personnage qu'il met dans le livre, sans tenir compte de l'humour, de l'ironie qu'il a utilisée pour glisser le personnage dedans.

• L'échec est une constante dans la littérature du Québec. D'après certains critiques, c'est une constante de vos romans aussi.

— Non, je ne crois pas que ce soit une constante. On applique au domaine artistique une notion moralisatrice et je ne vois pas ce que ça vient faire. L'échec est purement fictif dans le cas d'un roman. Dans le cas de Balzac, on applique rarement la notion d'échec à ses personnages quand ils échouent.

• Cela serait particulier à la société québécoise?

— Oui. On est tellement une société inachevée... On a toujours tendance à être masochiste et à croire que nous c'est spécial, qu'on n'est pas comme les autres.

• Selon Jean-Guy Rens, vous êtes une sorte de bourgeois attardé, à cause des cadres somptueux de vos romans, de la vie luxueuse de vos personnages. Qu'en pensez-vous?

— Je pense que si un écrivain doit mettre les personnages en jeans pour faire pop, il se trompe, parce que dans vingt ans les jeans ne seront plus à la mode et que l'écrivain est entièrement libre de faire évoluer ses personnages dans le milieu qui lui convient ou qui permette une certaine action dramatique.

• Le style et le vocabulaire sont admirables chez vous. N'y a-t-il pas une recherche un peu maniérée du vocabulaire?

— Oui. Comme Québécois, nous naissons dans un milieu appauvri sur le plan du vocabulaire et j'ai dû confusément avoir ce sentiment-là, comme tous les Québécois. Cela a eu sur moi l'effet d'une obsession et j'ai recherché un vocabulaire assez rare, assez technique.

• Que pensez-vous du joul dans la vie courante, dans la littérature?

— Je pense que c'est un fait intéressant dans le domaine du théâtre. Cela ne me paraît pas majeur comme phénomène en dehors de la littérature théâtrale. Dans la vie courante, tout tend à prouver que le Québec vit en français et non en joul.

• Vous diriez que le joul est un phénomène marginal?

— Je dirais cyclique. Cela va revenir à tous les dix ans.

• Quels sont les rapports entre l'écrivain et la société québécoise?

— L'écrivain est très important pour la confection de l'inconscient collectif québécois, de l'imagerie québécoise. Les écrivains d'aujourd'hui ont un rôle essentiel de fabricants d'imagerie collective.

• Est-ce que vous croyez en l'existence de la littérature québécoise et en son avenir?

— Oui. Selon moi, la littérature québécoise existe comme littérature autonome depuis Ringuet. Mais je ne crois en son avenir que dans la mesure où la nation québécoise a un avenir politique distinct et différencié.

Propos recueillis par Gilles Dorion