

**Québec français**



**Suzanne Paradis**

**Roger Chamberland**

---

Number 41, February 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57127ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Les Publications Québec français

**ISSN**

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this document**

Chamberland, R. (1981). Suzanne Paradis. *Québec français*, (41), 41–43.

# Suzanne Paradis

• **Votre poésie tend de plus en plus à une forme elliptique où la concision et l'élan de choc visent à rendre l'essentiel, les points d'ancrage de votre « conscience poétique ». Parlez-nous de ce passage formel d'une poésie calculée, aux effets mesurés, à un vers-librisme exprimant en quelques images, en quelques vers, le cœur d'une dramatique qui vous est propre.**

— C'est une tension interne qui commande le rythme et la forme d'un poème. À une certaine époque, le vers qu'on dit classique (mais que j'ai, comme tout le monde, pas mal amoché à l'usage) pouvait seul contenir cette masse formidable. Je n'ai aucun sens de la mesure; j'ai donc éprouvé le besoin de contraintes formelles. C'est pourquoi j'ai eu recours à la métrique. J'ajoute que le mouvement de l'alexandrin surtout me convenait. Je ne ressentais pas la contrainte mais elle agissait. À l'époque de *la Malebête* et bien avant, je pratiquais surtout le vers libre, mais j'ai cru, à tort ou à raison, que sa liberté à lui me brimait, moi. Je crois qu'il arrive à tous les « spontanés » d'avoir envie d'une discipline et d'une rigueur de bon ton! Aujourd'hui, c'est autrement que j'effectue mes calculs, avec infiniment plus d'économie et de discrétion sans doute; mais je profite surtout du travail forcené de quatre ou cinq années de métrique à hautes doses. L'effort est moins évident aujourd'hui, mais non moins douloureux.



Photo Roger Chamberland

• **Vos œuvres portent les marques de la mort et nous y conduisent en quelque sorte; pourtant aucun de vos personnages ne semble la craindre (de même dans vos poèmes) et elle semble liée à un déterminisme existentiel. Doit-on y voir une fatalité contre laquelle il ne servirait à rien de lutter ou, au contraire, l'écriture n'y consomme-t-elle pas notre propre mort?**

— Quoi de plus naturel que la mort! C'est très vrai que nous n'y pouvons rien et qu'il est particulièrement inefficace d'essayer de lutter contre elle; mais l'évidence de ses rapports avec la vie me fascine davantage que sa fatalité. On l'accepte, je crois, dans la mesure où la vie nous est chère. Il serait plus juste de dire que mes livres naissent de la mort plutôt qu'ils n'y

conduisent. Chez moi, le sentiment d'être en vie est extrêmement fort, de même que celui d'avoir émergé par miracle d'un néant. Il m'arrive d'être complètement aveuglée par cela comme par une illumination. De ressentir ce que le poème ou le roman (que j'ai tiré d'un néant semblable) ressentirait s'il était un être humain. La mort m'est évidente et essentielle pour étayer l'illusion ou la certitude (ça dépend des jours!) de créer. Je ne sais pas vraiment si j'ai peur de la mort, mais si tel est le cas, je la crains dans la même mesure que la vie. Ce sont des réalités (sinon des notions) inséparables. Puis il ne faut pas oublier la séduisante dimension du mystère que je ne rejeterais certainement pas par peur de l'inconnu! La mort semble connaître tant de nos secrets; peut-être le poète essaie-t-il de la faire parler?



Photo Roger Chamberland

• Vous avez déjà dit que l'écriture est un moyen d'appréhension de l'univers intérieur et de la réalité. Pouvez-vous établir d'une façon plus ponctuelle les rapports du corps et de la parole ?

— Pour moi, au moment de l'écriture « physique », le corps est anéanti, subjugué, biffé du paysage. Ça serait tentant de vous répondre que ses rapports avec la parole sont antagonistes ou au moins contradictoires. En tout cas, l'opposition est vive : ce que je consens à la parole, je le suture au corps qui, lui, est le premier sacrifié. Peut-être est-ce pour cela qu'une thématique du corps en 1980 m'est apparue comme un anachronisme ? Le corps est le lieu de l'action, de l'exécution, du contact ; la parole n'en montre jamais que le versant invisible, l'envers. Elle en réfléchit les blocages, l'isolement, l'immobilité, une certaine absence, en tout cas. Les mots restent impuissants à saisir la liberté de la matière puisque leur fonction même consiste à en empêcher le mouvement de détérioration, la démarche la plus naturelle. La parole peut être ramenée souvent à une ascèse, à une renonciation momentanée, mais réelle, au corps lui-même. Comment expliquer cela ? Peut-être par les moments intenses où précisément l'action du corps écarte toute formule ou langage d'accompagnement : une performance sportive, par exemple, ou encore une naissance, une mise bas. La parole devient oiseuse, dérisoire, inféconde chaque fois que le corps s'exprime réellement. Le sentiment porté à un haut degré d'expression est inexprimable. En tout cas, la parole le défigure parce qu'elle fait le procès du corps. Rien ne me semble plus irréel et moins crédible que le discours mécanique sur le corps, tel que le conçoit une mode blasée. Les rapports du corps et de la parole sont donc pour moi extrêmement ambigus. Je crois avoir exprimé dans mon œuvre cette

hostilité, ces tiraillements en tout cas. En définitive, ce que j'appelle l'univers intérieur correspond à une recherche qui passe « à travers le corps », en essayant de ne pas trop l'entraver et de ne pas trop s'y embourber mais pour rendre compte d'une réalité infiniment plus mobile et complète. Je ne cherche pas à réconcilier le corps et la parole, parce que j'ai besoin de l'une et l'autre forces pour continuer et faire progresser ma démarche d'écrivain. Instinctivement, j'ai opposé la vérité et la parole, mais jamais je n'opposerais le corps à la vérité : leur complicité crève les yeux !

• La révolte métaphysique qui sous-tend toute votre œuvre, est-elle un *modus vivendi* ou une étape devant mener à une sérénité, à une prise de possession de soi ?

— Peut-être que la révolte n'a de sens qu'à travers les aspirations les plus contradictoires. Il y a eu des moments très importants dans ma vie où je me suis révoltée contre la révolte elle-même parce qu'elle n'est pas, en soi, un accomplissement. Ce n'est qu'une démarche comparable à n'importe quelle autre. Je pense qu'il faut passer obligatoirement par un certain désespoir et plusieurs étapes décevantes avant d'atteindre à une meilleure intelligence du monde et de la société. On ne résout pas l'angoisse en criant, c'est certain, mais on l'exorcise, on l'évacue momentanément, et je me demande si nous pouvons vraiment faire plus et mieux par l'écriture que crier, injurier et rêver en couleurs ! Heureusement il y a des gens pour tout approuver et d'autres qui restent sensibles à la moindre provocation intérieure et extérieure : j'appartiens au second groupe. Ce qui ne m'empêche pas d'aspirer à une sérénité conforme à un idéal de sagesse...

• Beaucoup de passions agitent vos êtres de fiction et votre poésie. À quelles instances se rattachent-elles ? Comment s'inscrivent-elles dans un vouloir-vivre qu'anime cet esprit de révolte ?

— Il n'y a certainement pas de contradiction entre la révolte et les passions. Il n'y a que les passionnés qui se révoltent en général. Et dès qu'il y a volonté de vivre, il y a prise de conscience de toutes espèces d'obstacles intérieurs ou extérieurs, et place pour une déclaration de guerre ! L'écrivain n'a pas à réinventer la vie mais à exercer un droit de parole. L'observation du comportement humain me laisse croire que les passions, avec leurs contradictions et leurs souffrances, leurs extases et leurs excès, forment justement le seul *modus vivendi* qui nous convienne. Nos accointances avec l'ordre, et surtout avec une volonté de paix et de perfection sont infimes.

Sommes-nous constitués pour la bagarre, le « colletage », une fraternité brutale et pleine de cruauté ? Mes personnages ont tendance à le démontrer et je ne possède aucun argument valable pour les détourner de cette erreur (si c'en est une !), pour les orienter vers une facilité, soit d'aimer, soit de se sacrifier à une thèse plus aisément acceptable. L'exercice du sentiment est difficile, surtout dans une société où on a réussi à vous faire croire que l'amour, la haine, le bonheur, l'espoir, se méritaient ! Mes personnages démontrent que nous n'avons rien mérité du tout et qu'une force — le destin, la fatalité, appelez-la comme vous voudrez ! — les manipule et les agite à son gré. Ça les enrage et ça les dompte : c'est aussi ce que je ressens devant la condition humaine.

• La naissance est primordiale dans votre thématique. Est-ce là un contre-poids à la mort ? Pourquoi naître puisque « la mort a toujours raison » ?

— Si la naissance a une telle importance, n'est-ce pas à cause de l'ouverture extraordinaire qu'elle a pratiquée dans le mur de l'inconnu, de la mort ? Que la mort ait raison de tout, ce n'est pas un constat négatif, mais un constat absolu, pour moi. Ce n'est pas moi qui suggère que la mort soit une fin, une sorte de punition, un malheur, mais la croyance populaire, la croyance universelle. La mort d'un de mes personnages constitue presque toujours son apothéose et peut être avancée pour simplement prouver qu'il a vécu. C'est au moment de la mort des êtres qu'on se rend compte avec le plus d'exactitude et de force de la place qu'ils occupaient réellement. Le romancier, comme toutes les mères de tous les règnes, donne la vie et la mort dans une seule opération ; je pense qu'il est aussi légitime pour lui de « tuer » un personnage, par exemple, que de mettre un enfant au monde, alors qu'on sait pertinemment qu'on l'envoie à la mort.

• À quoi correspond, au niveau de l'imaginaire, la nouvelle forme romanesque utilisée dans *Un portrait de Jeanne Joron* et d'une façon systématique dans *Miss Charlie* ?

— Le glissement progressif de la forme de mes romans depuis *les Cormorans* m'entraîne vers une plus grande liberté narrative. Quand j'abandonne (partiellement) le je dans *Un portrait de Jeanne Joron*, ma place d'écrivain-narrateur empruntant parfois la personnalité d'Amélie Fable, parfois l'anonymat de quelqu'un qu'on n'a pas admis dans le roman à titre précis, s'en est trouvée largement diversifiée. Cela répond à un besoin croissant de rejeter les frontières de l'écriture hors du cercle constitué par

les lois du genre. N'empêche que j'ai eu terriblement de scrupule à imposer cela à un lecteur éventuel et que j'ai failli tout rabibocher *Miss Charlie* avant de le confier à l'édition. Dépolariser l'écriture, scinder le récit en autant d'unités qu'il en faut pour que le roman forme une totalité moins littéraire que spirituelle; cela exige une vélocité, une multiplicité au niveau de la narration qu'on ne peut obtenir en respectant le système romanesque. Mais ces constatations, je les ai faites après la rédaction, et même après la publication de l'ouvrage. Il n'y a rien de systématique dans l'emploi d'une forme précise pour *Miss Charlie*; au contraire, j'écris toujours en respectant l'emballage tel qu'il m'est offert dès les premières pages et les premières ratures. Je n'ai jamais décidé d'employer telle ou telle forme; cela s'est décidé à un niveau de conscience où je n'interviens pas, faute d'une certitude. L'écrivain «naturel», je veux dire celui qui n'a été formé à aucune école, qui n'a été ni guidé, ni informé sur ce qu'il avait à faire, se fie à des intuitions. Il m'arrive de sentir que tout va bien, mais pas de le savoir raisonnablement. Ainsi l'«empaquetage» du roman qui succède à *Miss Charlie* relève d'une autre intuition et ne tient pas compte, d'une façon rationnelle, du chemin parcouru par son prédécesseur. L'imaginaire ne peut rester coincé par l'analyse, sinon il s'effondre.

• Vos personnages sont souvent des êtres de solitude qui cherchent à communiquer sans y parvenir pleinement. Doit-on voir en eux le désir de rompre une solitude et de connaître l'autre? Mais, alors, dans quel but?

— Je trouve très important d'exprimer la solitude humaine, parce qu'elle effraie d'autant plus qu'on la connaît moins. Et je ne crois pas qu'il faille «s'encoconner» sous prétexte qu'on ne sera jamais tout à fait compris. La solitude, c'est une espèce de fête avec ses points culminants et ses «lendemains de la veille». Mais comment parvenir-on à opposer solitude et désir de communiquer, alors que ces deux besoins sont engendrés continuellement l'un par l'autre, et n'ont pas d'existence l'un sans l'autre? L'écrivain fait des signaux parce qu'il sait qu'il y a des yeux pour les percevoir, peu importe que ces yeux se trompent en les interprétant. L'important c'est de s'assurer — et tous les moyens sont bons! — que les autres existent. Tout le reste est accessoire, passager, conditionnel. Par l'écriture, j'ai découvert l'existence des «autres», et cela m'a marquée suffisamment pour que j'en fasse le titre d'un recueil de poèmes (*la Chasse aux autres*). Il ne faut pas s'étonner si mes personnages reprennent

indéfiniment cette démarche illuminante, ni qu'ils en subissent, dans le désarroi ou la révolte, les avatars inhérents à leur propre cheminement.

• Votre écriture veut-elle témoigner d'un passage éphémère au monde, de l'angoisse à être au monde, à percevoir la superficialité du réel?

— Ma conception du réel, de la durée, de l'angoisse, est peut-être anarchique; mais tout cela me semble fantastique quand on accole, par exemple, des termes comme *superficialité* à *réel*. Est-ce que je ne participe pas à toute l'aventure humaine depuis la préhistoire jusqu'aux péripéties futuristes et au-delà? Est-ce que je parle à des compagnons du Moyen Âge en ce moment, ou est-ce que je m'engueule avec Socrate? Ou suis-je à bouillonner dans un des flacons programmés du *Meilleur des mondes*? L'être vivant m'apparaît comme un lieu extrêmement diffus et à toutes fins utiles sans frontières mesurables. Le corps et la pensée sont insondables et innombrables. Peut-être l'écriture essaie-t-elle de prolonger artificiellement une certaine forme de vie, comme la médecine, par exemple? Peut-être tente-t-elle d'appréhender moins sommairement l'inépuisable *Réel*? Je crois que la deuxième situation correspond plus exactement à ma démarche.

• En tant qu'écrivain, ressentez-vous une différenciation fondée sur les sexes? Si oui, croyez-vous que les valeurs véhiculées par les femmes doivent être différentes de celles que l'on retrouve chez les hommes?

— Je crois l'homme et la femme aussi profondément semblables et aussi artificiellement différents que possible. Je reconnais et abomine le pouvoir des sociétés de nous imposer des images tragiquement insignifiantes de ce que nous sommes ou devrions être. Porter l'humanité sous la forme de spermatozoïdes ou de fœtus ne devrait pas justifier les querelles que nous nous faisons! Il faut l'assumer, ce damné destin! Peut-être que tout dépend du niveau de conscience où chaque écrivain doit vivre son œuvre. S'il s'adresse à une société, il est forcé de travailler en surface et de dénoncer des réalités comme le font les politiciens, les pratiquants de différentes professions qui œuvrent au même plan. Il se voit obligé de répéter ce que tout le monde constate et d'afficher de superficielles rivalités, des haines, des aberrations, ce dans quoi nous sommes plongés jusqu'au cou à travers le quotidien. D'autres écrivains travaillent en profondeur, et vont chercher le lecteur au-

delà des chicanes socio-politiques, là où justement ce genre d'injustices est pesé sur une autre balance, là où les différences ne sont plus mutilées, mais au contraire réconciliées, mises à l'abri des manigances et des détournements d'intérêts. Je ne sais pas si un homme peut parvenir à une perception qui se rapproche de la mienne, mais je le crois. Pour moi, c'est cela, l'égalité. Je ne veux pas m'arrêter aux différences «officielles» parce que je ne veux pas faire le jeu des apparences. Mon *devoir* d'écrivain, s'il existe, c'est d'opérer une jonction entre l'autre et moi. Et je n'en reconnais pas de plus urgent!

Suzanne PARADIS  
Propos recueillis par  
Roger CHAMBERLAND

## BIOGRAPHIE

Suzanne Paradis naît à Québec le 27 octobre 1936. Elle étudie d'abord à Québec puis au Couvent Notre-Dame-de-Grâces de Lévis où elle obtient un diplôme d'enseignement. Elle enseigne au niveau primaire à Québec de 1954 à 1959, et se rend au Saguenay s'occuper du Centre d'Art de Val-Menaud (1961-1963). Dès 1959, elle choisit de se consacrer à l'écriture. Cette même année, elle fait paraître son premier recueil de poèmes, *les Enfants continuels*, et publie vingt-quatre ouvrages en vingt ans. À cette carrière d'écrivain, s'ajoute celle de critique littéraire qu'elle assume au *Soleil* de 1967 à 1972, puis au *Devoir* en 1978 et 1979. Elle a également dirigé de nombreux ateliers de création littéraire, à l'Université du Québec à Chicoutimi en 1973, à Rimouski l'année suivante de même qu'à l'Université Laval. Chargé de recherche au *Dictionnaire des Œuvres Littéraires du Québec* en 1978, elle a signé trente-deux articles dans le tome II.

Membre du comité de rédaction de la revue *Estuaire* depuis 1977, elle a également collaboré à de nombreux périodiques, dont *Livres et auteurs québécois*, *Études littéraires*, *Spirales*, *Liberté*, *les Écrits du Canada français*, *Rythmes et Couleurs*, *Nord*, *Estuaire*, *les Cahiers de l'Académie canadienne-française*. Suzanne Paradis a remporté le Prix Mgr. Camille Roy (1961) pour son roman *Il ne faut pas sauver les hommes*, le Prix de la Province de Québec (1963) pour *la Malebête* (poèmes), le Prix France-Québec (1965) pour son recueil de poésies *Pour les enfants des morts* et le Prix Du Maurier (1970) pour ses poèmes de *L'Œuvre de pierre*. Éluë membre de l'Académie canadienne-française en avril 1969, elle fait également partie de la Société des auteurs et compositeurs, de l'Union des écrivains québécois et du Pen Club. Elle s'est mariée à Louis-Paul Hamel, paysagiste, en 1961.

Roger CHAMBERLAND