

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



« Il y a une très grande douceur dans la chasse ». Entretien avec Mireille Gagné sur *Le lièvre d'Amérique* (2020)

Julien Defraeye

Volume 21, Number 2, 2024

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1115089ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v21i2.4898>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Defraeye, J. (2024). « Il y a une très grande douceur dans la chasse ». Entretien avec Mireille Gagné sur *Le lièvre d'Amérique* (2020). *Voix plurielles*, 21(2), 121–143. <https://doi.org/10.26522/vp.v21i2.4898>

Article abstract

Romancière, nouvelliste et poète, Mireille Gagné est née à l'Isle-aux-Grues et vit à Québec. Elle a publié cinq recueils de poésie et deux recueils de nouvelles. Grâce à son premier roman *Le lièvre d'Amérique* (La Peuplade, 2020), elle est notamment lauréate d'« Une ville, un livre » 2021, lauréate du Prix de création littéraire 2021 du Salon international du livre de Québec et de la Ville de Québec, finaliste du Prix Les Inrockuptibles catégorie « Premier roman », finaliste du Prix Wepler – Fondation La Poste, première sélection 2021 du Prix des libraires du Québec et Mention spéciale du jury du Prix Senghor. Elle vient de publier un second roman intitulé *Frappabord* (La Peuplade, 2024).

L'entretien ici transcrit et édité a été réalisé le 8 novembre 2023 à Québec, dans le cadre du projet de recherche « Éthique et esthétique dans le récit de chasse québécois contemporain (2000-présent) », financé par une subvention de développement Savoir (#430-2022-0435) du Conseil de Recherche en Sciences Humaines (CRSH). Nous remercions l'assistant de recherche James Brennan qui a préparé les recherches en amont de cet entretien et assuré le soutien technique permettant son bon déroulement.

© Julien Defraeye, 2024



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/>

« Il y a une très grande douceur dans la chasse »
Entretien avec Mireille Gagné sur *Le lièvre d'Amérique* (2020)¹

Julien Defraeye et Mireille Gagné

Résumé

Romancière, nouvelliste et poète, Mireille Gagné est née à l'Isle-aux-Grues et vit à Québec. Elle a publié cinq recueils de poésie et deux recueils de nouvelles. Grâce à son premier roman *Le lièvre d'Amérique* (La Peuplade, 2020), elle est notamment lauréate d'« Une ville, un livre » 2021, lauréate du Prix de création littéraire 2021 du Salon international du livre de Québec et de la Ville de Québec, finaliste du Prix Les Inrockuptibles catégorie « Premier roman », finaliste du Prix Wepler – Fondation La Poste, première sélection 2021 du Prix des libraires du Québec et Mention spéciale du jury du Prix Senghor. Elle vient de publier un second roman intitulé *Frappabord* (La Peuplade, 2024).

L'entretien ici transcrit et édité a été réalisé le 8 novembre 2023 à Québec, dans le cadre du projet de recherche « Éthique et esthétique dans le récit de chasse québécois contemporain (2000-présent) », financé par une subvention de développement Savoir (#430-2022-0435) du Conseil de Recherche en Sciences Humaines (CRSH). Nous remercions l'assistant de recherche James Brennan qui a préparé les recherches en amont de cet entretien et assuré le soutien technique permettant son bon déroulement.

Mots-clés

Gagné, Mireille ; Entretien ; Chasse ; Prédation ; Proie

Julien Defraeye (JD) : Bonjour, Mireille Gagné. Nous allons nous entretenir aujourd'hui sur la chasse, l'animalité et les rapports de prédation tels que vous les écrivez dans le roman *Le lièvre d'Amérique*², qui est paru aux éditions La Peuplade en 2020. Est-ce que vous pouvez nous résumer ce roman en quelques mots ?

Mireille Gagné (MG) : C'est l'histoire de Diane, une femme « workaholique³ » qui subit une opération génétique mystérieuse dans le but d'améliorer sa performance au travail et dans toutes les sphères de sa vie. L'opération, évidemment, ne se déroule pas telle que prévue. Diane tombe dans une quête de retrouver sa véritable nature et la liberté qu'elle avait cachée à l'intérieur d'elle-même, ensevelie sous le travail et le workaholisme.

JD : Ce prénom, Diane, n'est pas anodin... ?

MG : Non, tout à fait. C'est Diane, la déesse de la chasse. Depuis le début, mon personnage s'est appelé Diane. J'avais fait beaucoup de recherches sur ce sujet et il était évident que c'était le

prénom de prédilection. Aussi, le mot « ADN » se cache dans le prénom Diane et, étonnamment, je ne l'avais pas moi-même capté quand j'ai écrit le livre. C'est dans des cercles de lecture que les gens avaient remarqué qu'Eugène avait le mot « gène » et que Diane avait le mot « ADN ». Franchement, je me suis dit : « Mais comment c'est possible ? » Je ne sais pas si c'est mon inconscient ou si c'est un pur hasard, mais c'est assez génial ! Sans une volonté propre, je suis arrivée avec les deux noms de ces personnages. Parce que pour Diane, le prénom était plus réfléchi. Eugène, c'était tout à fait un autre prénom que j'avais utilisé. C'est mon oncle qui s'appelle Eugène. J'avais plein de questions à lui poser sur les vents à l'Isle-aux-Grues et les courants marins. Je suis sortie de chez lui et j'ai dit : « Mon personnage va s'appeler Eugène ». Cela a donné un drôle de hasard mais très symbolique et intéressant.

JD : J'avais vu le « gène » dans Eugène, mais je n'avais pas vu « l'ADN » dans Diane. C'est une lecture très fine de l'onomastique de vos personnages... Cependant, le titre *Le lièvre d'Amérique* m'a tout de suite fait penser à un autre grand récit de chasse qui est *L'élan d'Amérique*⁴ d'André Langevin, paru en 1972, et qui est probablement le premier grand récit de chasse québécois. On y retrouve un guide de chasse québécois qui va mener Mr. Peabody, l'américain richissime, à poursuivre et trouver la bête, cet orignal mythique. Est-ce que c'est un texte qui vous a influencée ?

MG : Étonnamment, je n'ai pas lu ce texte. Je suis très instinctive dans les choix de titres, mais j'adore les récits sur la chasse et je vais certainement le lire dès votre départ. Je suis un peu compulsive sur la lecture mais je ne sais pas pourquoi je ne suis pas tombée sur ce roman. Pourtant, je lis majoritairement de la littérature québécoise, mais je lis beaucoup de littérature actuelle. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles je ne l'ai pas lu, mais, d'habitude, je fais quand même une recherche. J'essaie de lire autour du roman, mais peut-être que *Le lièvre d'Amérique* n'est pas nécessairement un livre qui porte sur la chasse. Ce n'était pas dans mon corpus, mais je vais le lire avec grand intérêt.

JD : Est-ce que d'autres textes ont influencé l'écriture de votre roman ? Je pensais, presque comme un cliché, à *La métamorphose*⁵ de Franz Kafka.

MG : Quand j'écris, je suis un processus de fermeture de lecture, donc je lis très peu. Il est rare que je lise un livre et que je me dise que je vais m'en inspirer. C'est souvent une idée qui va m'apparaître ou un événement de vie. Ensuite, je vais procéder à beaucoup de lectures autour du sujet. Mais pour *Le lièvre d'Amérique*, il est clair qu'il y a des lectures qui ont été marquantes dans mon passé, mais qui n'ont pas nécessairement déclenché l'écriture du roman. J'ai beaucoup lu

Carlos Castaneda quand j'étais ado. C'est après coup, quand j'ai analysé mes références ou ce qui m'avait inspiré que j'ai pensé que Castaneda en faisait partie. Le premier livre que ma mère m'a donné est *Jonathan Livingston le goéland*⁶ (1970) de Richard Bach. Dans ma tête, c'était automatique que l'animalité – ou le transhumanisme – allait être présent dans mon écriture. C'est un goéland qui parle et veut améliorer sa performance : il y a beaucoup de liens avec ce sujet. Étonnamment, il y a aussi beaucoup de Monsieur Madame⁷. J'ai des enfants et ma plus jeune les adore. Je me suis rendu compte que j'ai quand même puisé beaucoup de choses intéressantes dans ces livres, parce que c'est un personnage. C'est Monsieur Rapide, Madame Rapide. Quand j'en lis, je me rends compte qu'il y a beaucoup de symbolisme que je vais aller chercher dans ces livres. C'est mélangé, mais, à travers tout mon cheminement, j'ai lu beaucoup de contes et légendes, notamment des frères Grimm. J'étais très jeune. Effectivement, des animaux qui parlent, cela a toujours fait partie de mon imaginaire créatif. On a décrit *Le lièvre d'Amérique* comme une « fable animalière néolibérale⁸ » parce qu'il y a un enseignement derrière, il y a une prise de conscience que je veux que le lecteur ait après la lecture de ce livre. Un peu comme dans les contes, il y a toujours une morale à la fin. C'est ce qui a construit *Le lièvre d'Amérique* à travers les années.

JD : Vous venez de dire que *Le lièvre d'Amérique* n'est peut-être pas un récit de chasse. On touche à la chasse mais ce n'est pas un récit de chasse en lui-même. Comment en est-on arrivé au rapport de prédation ? C'est quelque chose qui vous suit dans de nombreux romans et également dans vos recueils de poésie. Pourquoi est-ce que cette thématique vous intéresse tellement ?

MG : La première nouvelle que j'ai écrite⁹, c'est une nouvelle sur le sujet de la chasse. C'est un jeune garçon qui se transforme en oie pour rejoindre son père qui est guide de chasse. Cela raconte un peu mon passé. Mon père était guide de chasse : il partait à la chasse sept jours sur sept. On ne le voyait pas de tout l'automne. On s'ennuyait de notre père et on a déménagé. Je suis née à l'Île-aux-Grues, mais on a déménagé dans la petite enfance parce que ma mère était professeure là-bas. Elle nous a enseigné de la première à la quatrième année. Clairement, ce n'était pas la meilleure option. On a déménagé à Montmagny, mais mon père, lui, est resté comme guide de chasse à l'Île-aux-Oies. Il travaillait la semaine et on le voyait la fin de semaine. L'hiver, il était à la maison, mais c'est toute cette notion d'ennui que j'ai commencé à travailler avec la chasse. Dans l'histoire, c'est le garçon qui se transforme en oie et, finalement, c'est son père qui le tire. Il est à la chasse, mais il ne le voit pas, et c'est tout l'ennui à travers cela. Certains auteurs disent que le premier texte va être représentatif de ce que l'auteur va écrire plus tard. Mais j'ai l'impression que c'est

très instinctif. Ce rapport entre proie et prédateur était déjà présent dans ma relation avec mon père. Je le considérais comme un prédateur avec les animaux et mon cœur de petite fille voyait les animaux mourir sous sa main. Mais je les mangeais. C'est aussi beaucoup la relation avec les humains. Je suis quelqu'un d'hypersensible, donc ce rapport, je l'ai transposé sur les relations humaines. À quel moment devient-on une proie ? Et devient-on prédateur en tant qu'humain ? En fait, on jongle avec cela dans tous nos cercles : dans le milieu de travail, dans la famille, avec les amis. Il faut aussi accepter ce rôle, comme avec la chasse quand on accepte la mort. C'est tout cela qui s'est mêlé, mais je sais que cela a un grand lien avec mon père qui nous montrait comment chasser et apprendre à vivre avec la mort. Mon père est décédé, cela fait dix ans. Le premier recueil de poésie que j'ai écrit, c'était sur la mort de mon père à venir, mais il n'était pas mourant à ce moment-là. Il y a tout ce processus de préparation à la mort. C'est ce qui m'a intéressée dans le rapport de la proie et du prédateur. On peut passer de l'un à l'autre rapidement et on n'en est pas souvent fier, mais tout le monde le fait. Mon premier recueil de poésie parlait de la mort de mon père, mais après j'ai écrit un recueil de poésie, *Les hommes sont des chevreuils qui ne s'appartiennent pas*¹⁰, qui porte sur le rapport proie-prédateur. Après cela, j'analysais tous les différents écrits que j'ai faits et il y a toujours des facettes de la proie et du prédateur que j'analyse différemment. Dans *Le lièvre d'Amérique*, on en a une facette, dans *Les hommes sont des chevreuils qui ne s'appartiennent pas* aussi, et dans la première nouvelle également. C'est la complexité du rapport humain, je pense, qui s'explique par cela. C'est absolument fascinant de faire le parallèle avec la chasse et aussi l'animalité : À quel moment est-on animal ? On est humains mais on est aussi des animaux. Comment rentre-t-on dans cet écosystème qui souffre en ce moment ? Est-ce que c'est le fait de se sentir plus animal ? Est-on plus alerte de notre environnement ? C'est toutes ces questions. C'est intéressant à creuser.

JD : Pour revenir sur la figure paternelle, vous venez de dire que vous voyiez votre père comme un prédateur face aux animaux. Est-ce qu'être chasseur, c'est nécessairement être prédateur ?

MG : Tout à fait. Je suis allée plusieurs fois à la chasse. À chaque fois, l'animal ne meurt pas nécessairement sur le coup avec la balle. Il y a une distance quand on tue avec un fusil. On est content quand on réussit notre coup et que la bête est morte parce qu'on n'a pas l'acte de proximité à faire. Je vais à la chasse à l'oie ; je ne vais pas à la chasse au chevreuil ou à l'orignal. On doit tuer la bête. Après, on doit lui casser le cou. Il y a une nouvelle que je raconte, c'est la première fois où j'ai tué une oie. Je n'ai pas été capable de lui casser le cou. Je l'ai étouffée, c'était pire. Je

pleurais et j'avais mon père qui criait en arrière : « Casse-lui le cou ! » et je n'en étais pas capable. J'ai étouffé l'oie à ce moment-là. Il y a comme un échange entre moi et la bête. C'est comme une sensation de soumission. Je me suis sentie prédatrice et c'est à ce moment que la porte s'est ouverte. J'ai dit : « Ok, ce n'est pas juste à ce moment-là qu'on est prédateurs ». Quand on va à l'épicerie et qu'on achète notre viande emballée sous vide, on est prédateurs. C'est la même chose, mais on n'a pas procédé à l'acte. C'est fondamentalement intéressant de procéder à l'acte et de comprendre ce qu'est la mort et d'être confronté à cela. Il y a une valeur qui émane de tout cela. C'est important. J'ai gardé absolument toutes les parties de cette première oie, je m'en rappelle. J'ai eu une attention par rapport à cela. C'était important. Les ailes d'oie sont encore dans mon entrée. Avoir cette prise de conscience qu'on peut être des prédateurs, c'est important. Et toutes les relations sur terre sont basées sur cela parce qu'on est des animaux avant tout et quand on en prend conscience et qu'on se remet au centre, on se dit qu'il faut prendre conscience de notre environnement, des gestes, des paroles qu'on pose, qui peuvent abattre quelqu'un. Ce ne sont pas juste des actes physiques. Je ne suis pas quelqu'un de violent du tout, mais c'est autant les paroles. En passant par l'animalité, j'arrive aussi à passer le message des relations humaines, de transposer l'humain dans un animal. On comprend des rapports de force encore plus grands entre les humains. C'est ce que j'essaie de faire le plus dans ma démarche.

JD : Parmi toute la diversité du royaume animal, le personnage de Diane va choisir le lièvre d'Amérique. C'est un choix anodin ? Pourquoi le lièvre d'Amérique ?

MG : C'est une drôle d'histoire. Le point initial de l'écriture du *Lièvre d'Amérique*, c'est que j'ai eu un épisode de zona. J'étais trop stressée, j'étais en arrêt de travail pendant deux semaines. J'étais hautement médicamentée avec des anti-douleurs neurologiques et je ne pouvais pas conduire. Je me rappelle, je venais d'écouter la série *Black Mirror*¹¹. Je me suis mise derrière mon ordinateur et je me disais : « Quels animaux dorment le moins sur terre ? » Il y avait la girafe, étonnement, et je me suis dit que cela pourrait être drôle de se dire que le lièvre d'Amérique aurait pu être la girafe d'Afrique [*rires*]. Mais je suis tombée sur le lièvre d'Amérique, et cela a tout de suite eu une résonance en moi pour différentes raisons, par rapport au comportement du lièvre, par rapport aux proies et prédateurs. Le lièvre est une proie facile : il peut figer sur place. Il court vite et est quand même capable de se sauver. Mais il a un comportement répétitif : il fait toujours les mêmes trajets. Parfois, il ne mue pas au bon moment. Il va avoir son pelage d'hiver encore à l'automne et qu'il n'y a pas de neige. Cela en fait une proie facile. Je me disais que c'est intéressant de mélanger cela

avec la transformation de Diane, mon personnage, et je la plaçais dans une position de proie-prédateur. Il y avait aussi l'instinct de fuite que je trouvais intéressant avec ce personnage, et Diane s'est construite automatiquement. Je lisais sur le documentaire animalier et, dans le livre, j'ai placé plein d'informations intéressantes et factuelles entrelacées sur le lièvre pour faire la corrélation avec la transformation de Diane. Il y a aussi un truc intéressant que je n'ai pas trop dit : à l'Isle-aux-Grues, il n'y a plus de lièvres. Mon père a chassé le lièvre avant, quand j'étais plus jeune, et, à un moment donné, les lièvres ont disparu. Est-ce qu'ils ont eu des parasites et que la population a été décimée ? On sait que les populations de lièvre fluctuent beaucoup, mais il n'y en a plus. Je trouvais cela intéressant comme parallèle avec l'extinction humaine potentielle. Aborder cela par en dessous, avec de petits symboles que j'étais peut-être la seule à voir. J'adore cela, construire par en dessous, tisser serrés plein de symboles à travers le roman. C'est la raison pour laquelle le lièvre est soudainement apparu. Cela va être le lièvre et la modification génétique.

JD : Dans le récit de chasse – ou disons le récit qui parle des rapports de prédation –, c'est souvent le prédateur qui est protagoniste. Dans *Le lièvre d'Amérique*, tu as choisi de mettre en récit la proie, c'est-à-dire la fragilité, la fébrilité, l'autre côté de ce rapport. C'est un choix conscient ?

MG : Tout à fait. Quand j'ai écrit *Le lièvre d'Amérique*, je voulais dénoncer le milieu du travail, le workaholisme, et tout ce que les femmes – mais il y a beaucoup d'hommes aussi, je ne veux pas être entièrement juste d'un côté – s'obligent à réussir. On s'oblige à réussir le travail, on s'oblige à réussir les enfants, la mère parfaite, cuisiner son pain, faire sa pâte à pizza... On veut tellement la perfection que c'était un sujet que je voulais aborder. Et *Le lièvre d'Amérique* a plu autant à des femmes qu'à des hommes. J'ai étonnamment beaucoup de femmes françaises – parisiennes – qui m'ont écrit sur Messenger pour me dire qu'elles vivaient cela, et des femmes au Québec aussi, mais j'ai trouvé cela particulier. Je me suis dit que le lièvre était totalement approprié pour cela, aller chercher la proie. Cela se tissait bien dans ce fléau qu'est le workaholisme, mais il y a plein d'hommes qui sont workaholiques. Je ne veux pas le nier non plus. Je trouvais que cela faisait raisonner beaucoup de choses chez la femme – de vouloir tout réussir. Mais ce n'est pas juste le côté de la proie. Je voulais que ce soit quand même équilibré : je vais chercher quand même aussi le côté prédateur parce que Diane a été jeune, est allée à la chasse avec son père, donc elle a été prédatrice, elle aussi. Même si elle n'aimait pas cela, elle essayait toujours de libérer les lièvres. J'essaie d'équilibrer cela, mais c'est important d'aborder le sujet. Et je ne suis pas quelqu'un qui aborde de front les thématiques. Je suis quelqu'un qui va créer une fiction – je ne suis pas dans

l'autofiction – même s'il y a une grande part de réalisme. C'est basé sur un fait réel que j'ai vécu : le zona. Mais je suis quelqu'un qui va aller aborder un sujet par une histoire, comme ouvrir une porte, ouvrir une discussion. Je ne voulais pas raconter mon histoire à moi. Je voulais aller vers quelque chose de plus onirique, une fable, et quelque chose qui amènerait à la réflexion. C'est un sujet lourd, mais je voulais que ce soit quand même léger et qu'il y ait le sens de la liberté, ce que je n'aurais pas pu aller chercher si j'avais utilisé un style plus réel. C'est là que l'équilibre avec le conte arrivait d'une manière intéressante. J'ai commencé à l'écrire un petit peu en science-fiction et il y avait trop de réel dans la science-fiction et cela me déplaisait. Je me suis dit que je restreignais le lectorat. Je restreignais l'histoire, en tant que telle, qui avait besoin de vide pour résonner et vibrer. C'est pour cela que j'ai réadapté en cours de route. Oui, j'aborde la proie, mais j'aborde aussi le prédateur d'une autre manière. Mais côté féminisme, j'avais besoin d'aborder ce sujet.

JD : Tu parles beaucoup de la question des femmes et l'idéal de perfection qu'elles s'imposent. Mais le récit de chasse, c'est souvent une affaire d'hommes. Ton récit est doublement intéressant parce que tu prends le parti de la proie, mais tu prends aussi le parti d'un personnage féminin. Est-ce une double fragilité que tu mets ici en récit ?

MG : Je pense que oui. Les récits de chasse, c'est souvent une relation père-fils. Et il y a toute la notion de décevoir, de déception du père. Diane, qui ne veut-elle pas décevoir ? C'est elle-même. Dans le rapport de chasse, c'est plus l'enfant qui ne veut pas décevoir le père et qui veut avoir l'air dur pour tuer l'animal. J'apporte peut-être plus de sensibilité. Il y a beaucoup de récits qui abordent cela. C'est vrai que ce n'est pas facile, tuer un animal. C'est toute cette complexité. On ne l'aborde pas beaucoup dans *Le lièvre d'Amérique*, mais parfois les personnages continuent à vivre par après. C'est comme si je leur ai créé un univers et ils vieillissent, ils interagissent. J'aurais peut-être aimé aborder davantage la relation père-fille dans *Le lièvre d'Amérique*. Je l'aborde, mais j'ai espoir un jour d'écrire un livre ou peut-être un recueil de nouvelles sur les anecdotes de chasse que j'ai vécues. C'est très drôle, mais c'est peut-être le sujet d'un autre livre par après [rires].

JD : Si on revient sur la question du workaholisme que tu as évoquée juste avant, certains chapitres du *Lièvre d'Amérique* parlent de la vie de Diane avant l'opération et témoignent d'un rythme complètement effréné de la vie contemporaine. Dans ces chapitres – je ne sais pas si on les appelle des chapitres ; ce n'est parfois que deux ou trois pages –, on ne retrouve aucun signe de

punctuation. On suit les pensées de Diane sur près de deux ou trois pages, sans aucune pause. Est-ce que tu veux bien nous parler de ce format particulier ?

MG : C'est drôle parce que j'ai rajouté cette partie à la fin. J'avais écrit les différentes parties, j'avais tout entremêlé. Et je me disais qu'il manquait une certaine profondeur dans le livre par rapport à comment une femme – mon personnage – peut en arriver à vouloir une transformation génétique ? On comprend son enfance, mais ce n'est pas assez douloureux, son enfance en tant que telle, juste pour subir une modification génétique. C'est toute la pression que le personnage se met sur elle-même. Quand j'ai commencé à écrire ces chapitres, il était évident que je voulais que cela ressemble au hamster qui se met à tourner dans notre roue quand on essaie de dormir. J'ai un cerveau assez hyperactif et parfois j'essaie de dormir mais les pensées abondent et je ne suis pas capable de les arrêter. C'est cela que je voulais faire. Je les [les chapitres] ai beaucoup écrits à l'oral, parce que ce n'est quand même pas simple d'écrire sans punctuation. Je voulais que cela se tienne. Certains mots appartiennent à la phrase précédente et à la phrase suivante. Et il y avait un travail de langue qui était assez difficile. Cela m'a pris plusieurs mois à en arriver à un équilibre intéressant. Je voulais qu'il s'agisse de moi, comme personnage, mais poussé à l'extrême. Qu'est ce qui me pousserait à subir la transformation génétique ? C'est drôle parce que, quand j'ai sorti ce livre, il y a plusieurs femmes qui m'ont dit : « J'aimerais tellement avoir cette transformation ». Je n'y avais même pas pensé. C'est clair que c'est un désir de vouloir concilier toute ma vie, mais c'est aussi un point de rupture. Je ne veux pas aller là. Il y a des femmes qui me parlaient et elles me disaient : « Moi, j'irais là ». Je me disais : « Oh, mon Dieu ». Je pense que ce qui a plu dans le livre, c'est qu'il y a certaines personnes qui ont peut-être pris un pas de recul grâce au livre, mais il y en a d'autres qui ont envié ce pas en avant. Je me disais que c'est absolument horripilant, mais, si je l'ai écrit, c'est sûrement que j'étais sur ce point de balancement entre aller vers l'avant ou aller vers le...

JD : Tu as ouvert la boîte de Pandore ?

MG : Exactement, c'est cela. Quand il y a certaines personnes qui m'ont dit cela, je me suis dit : « C'est absolument fabuleux qu'un jour peut-être on pourrait se rendre là ».

JD : Fabuleux ou terrifiant ?

MG : Terrifiant, je sais. C'est l'un ou l'autre, en fait [*rires*].

JD : Dans un entretien que tu as accordé à Hannah Cornelus¹², tu as aussi évoqué ton processus d'écriture. Le format est assez intéressant parce qu'on se situe toujours par rapport au jour J de

l'opération et il y a des chapitres qui se passent après, il y a des chapitres qui se passent avant, et tu racontes dans ton processus de création que tu as d'abord écrit tous les chapitres après, ensuite tu as écrit tous les chapitres avant, et dans un troisième temps tu as écrit ces chapitres « documentaires », comme tu les as qualifiés. Est-ce que tu peux nous parler de ce processus ?

MG : Quand j'ai eu l'idée du *Lièvre d'Amérique*, je ne savais pas si cela allait être une nouvelle. Je me rappelle, j'ai appelé ma mère et je lui ai dit : « Viens t'occuper des enfants, j'ai une idée » [rires]. On se rappellera que le premier jet a été fait hautement médicamentée sous des antidouleurs neurologiques. J'ai écrit pendant une semaine seize heures en ligne. J'ai écrit le premier jet du premier J+1, mais c'est aussi là où j'ai fait toutes mes recherches. J'ai écrit beaucoup de pages de science-fiction et, à un moment donné – j'écrivais, j'écrivais, j'écrivais –, j'imaginai un univers où la modification génétique est possible. Dans quelques années on est rendus là : on fait plein de choses avec les fruits, les légumes. La seule chose qui est difficile pour nous, c'est notre longévité et le fait qu'on est capable de modifier une cellule, en ce moment, mais pas plusieurs cellules. Je me suis dit : « Lié avec un virus, potentiellement, cela pourrait se reproduire dans les différentes cellules ? » C'est ce que j'avais comme idée. J'avais heureusement une voisine qui travaillait sur la technique du ciseau moléculaire. On a eu des conversations absolument dangereuses et intéressantes [rires] sur le sujet et c'est comme cela que je me suis alimentée, et j'ai commencé à créer. À un moment donné, je suis tombée à J+1 et j'ai fait : « Ok, c'est là que cela commence ». J'ai jeté toutes les premières parties. J'ai commencé à J+1 et j'ai écrit J+1, +2, +3. Et je me suis rendue peut-être aux trois quarts du livre et j'ai arrêté là, et je me suis dit : « Ok, j'ai quelque chose que je peux creuser davantage ». Et on dirait que j'ai dû arrêter parce que je me disais qu'il fallait que je construisse l'intérieur du personnage : Pourquoi en est-elle arrivée là ? C'est là que je suis allée dans le passé. Naturellement, cela s'est passé à l'Isle-aux-Grues, un endroit pour moi qui est comme un paradis terrestre où, quand on habite sur une île, on est la proie de la nature : les marées, s'il vente trop, on ne peut pas traverser, il y a la migration des oies qui arrivent. On est témoins de tout cela, mais on en fait partie, mais on ne contrôle rien des forces de la nature, de l'érosion des berges. C'est la beauté du paysage qui nous avale. On est témoins de toute cette force. Il y avait aussi l'effet de tranquillité dans une île qu'un cerveau en effervescence est plus difficile à alimenter. On ne se le cachera pas. C'était contrastant, j'habitais à Montréal et je trouvais cela difficile quand j'habitais à Montréal. C'est être si loin de la nature et cette effervescence. La dualité s'est imposée. J'ai commencé à écrire le passé et, à un certain moment –

j'étais rendue aux trois quarts—, j'ai décidé d'entremêler les parties et je me suis dit : « Je tiens quelque chose d'intéressant ». Les documentaires animaliers, je me rappelle, c'est arrivé après avoir créé cette boucle. La fin est arrivée, mais il me manquait encore des bouts. C'était un puzzle que j'étais en train de construire. Je me suis mise à écouter sur YouTube des documentaires de chasse où des messieurs chasseurs diffusent [en ligne]. C'était absolument fabuleux. J'étais à l'hôtel pour mon travail, mais j'avais des journées tranquilles donc je n'arrêtais pas. J'avais un gros écran dans ma chambre d'hôtel, et j'écoutais des documentaires de chasse animaliers sur comment étendre ses pièges pour les lièvres. Ces gens, ils filment tout : comment ils attrapent, le cri... J'ai tout vu. Si vous faites des recherches, c'est absolument fabuleux. À un moment donné, je suis tombée par hasard sur un aigle qui décide d'attraper une chèvre. Cela dure sur dix minutes, c'est une caméra qui suit l'aigle à tête blanche et la chèvre qui se sauve. Je me suis dit : « Il faut absolument que je mette cela dans le livre avec le lièvre ». C'est la façon dont cela s'est construit, séparément, sur une longue période, mais le premier jet du J+1 s'est fait d'une manière assez intense. Sur une période de deux semaines, c'était seize heures par jour. Je me rappelle, j'étais absorbée par l'histoire, avec ma mère en arrière qui me disait : « Je te trouve fatiguée, je ne pense pas que cela va t'aider dans ton zona » [*rires*]. Mais, étonnamment, cela a été assez libérateur pour moi d'écrire. C'est vers la fin que j'ai rajouté les J-258 avant l'opération. C'est toujours drôle quand j'écris un livre parce qu'on dirait que le puzzle existe et que je n'ai pas tout accès à toutes les pièces. C'est une période de chaos qui est insoutenable. Mais je continue et j'avance et, à un moment donné, j'ai fini le casse-tête, il ne me reste que trois ou quatre morceaux, et c'est ce qui est arrivé avec *Le lièvre d'Amérique* à la fin. J'ai fini l'histoire et j'ai cherché pendant des semaines la légende que j'ai rajoutée¹³, et je savais qu'il me manquait un morceau, et je ne savais pas ce que c'était. J'ai commencé par faire des recherches sur Internet sur un archéologue qui a fait des fouilles à l'Île-aux-Oies. Mon frère avait travaillé pour l'aider, et lui a fait une thèse dessus, donc je cherchais sa thèse. C'était intéressant de voir qu'il y a des habitants – parce que cette île était facilement cultivable – qui se sont quand même construits sur cette île. Mais c'est en plein milieu du fleuve. Il y avait quand même beaucoup de difficultés, notamment les filles de la personne qui habitait sur cette île qui se sont fait kidnapper par des Iroquois qui ont monté le fleuve en canot pour faire libérer des chefs qui avaient été capturés¹⁴. Grosse histoire. J'ai lu cette histoire avec intérêt. Je m'étais dit : « Il faut que je la place dans le roman », mais cela n'avait pas tant de sens. C'est en faisant ces recherches que je suis tombée sur la légende d'Alanis Obomsawin sur les

ondes de CBC. J'ai eu gros *down* parce que je me suis dit, dans le fond, j'ai écrit ce livre pour rien parce que cette légende parlait de tous les mêmes symboles que j'utilisais : la lune, le lièvre, Nanabozo, les eaux du fleuve... Je n'ai pas d'histoire à raconter. J'ai vécu pendant plusieurs semaines dans ce néant. À un moment donné, je me suis dit qu'on dirait que cela met en lumière le texte. Et j'ai décidé de la conserver, mais j'ai eu un certain moment où je me suis dit : « Je pense que j'abandonne ».

JD : C'est la pire crainte de tous les auteurs : finir le livre et l'histoire a déjà été écrite par quelqu'un d'autre [*rires*].

MG : C'est épouvantable, mais je l'ai réintégrée. Je trouvais que la légende donnait une profondeur et une lumière dans le texte. J'ai retravaillé mon personnage d'Eugène pour qu'il y ait une certaine dualité, comme Nanabozo, ce qui était peut-être moins dans la version originale.

JD : Tu as fait des recherches très poussées dans le domaine de la biotechnologie, notamment sur le ciseau moléculaire.

MG : Je me suis commandé sur eBay un kit de modification génétique qui n'est jamais arrivé [*rires*].

JD : Dans les dernières étapes de l'écriture, tu as décidé – je ne sais pas si c'est conjointement avec ton éditeur ou juste toi – de couper énormément dans toutes ces parties où on mettait en avant l'aspect scientifique. Est-ce qu'il y a une incompatibilité entre mettre en récit les rapports de prédation et un trop-plein de science ?

MG : Je suis quelqu'un qui aime beaucoup la science, donc tous mes écrits sont toujours basés sur des recherches. Et je mets beaucoup de science dans ce que je fais. C'est une manière pour moi d'apprendre, mais en même temps d'aussi partager ce que j'ai appris. Dans *Bois de fer*¹⁵, le recueil de poésie que j'ai fait par après, il y a beaucoup de données scientifiques par rapport aux arbres. Cela fait partie de ma démarche. L'équilibre était moins présent dans *Le lièvre d'Amérique* en mettant de la science. Je gagnais à garder cela plus ouvert pour le lecteur. Cela ouvrait mon lectorat. Cela s'est fait au tout début, enlever le scientifique. C'est comme si j'avais une balle de laine et que je cherchais le premier fil. J'analysais en écrivant et, quand je suis tombée à J+1, je n'avais pas besoin du côté scientifique non plus, mais il y a quand même beaucoup de données scientifiques par rapport aux documentaires animaliers sur le lièvre. On en apprend davantage, mais on dirait qu'aller plus dans le côté scientifique, étonnamment, cela a enlevé de la crédibilité au texte parce qu'il y avait un déséquilibre et cela devenait trop réel. La fin perdait, parce que la

fin, on peut la croire littérale. La femme se déshabille dans la forêt et elle reste humaine. Quand je l'ai écrite, elle se transforme réellement en lièvre à la fin. C'est drôle parce que j'ai cinquante pour cent des lecteurs qui m'ont suivie et cinquante pour cent des lecteurs qui n'ont pas suivi. Dans les différents ateliers que j'ai faits, je constate que c'est toujours à peu près cinquante-cinquante. On a cinquante pour cent qui se dit : « Je n'aurais jamais pensé que c'était vrai que la personne se transforme en lièvre. Ben voyons ! » Et d'autres personnes qui se disent : « Mais cela ne se peut pas ». C'est très séparé. On dirait que toute l'approche scientifique enlevait de la profondeur au texte, donc c'est dès le départ que j'ai enlevé cette partie.

JD : On a évoqué la question de la productivité, la question du workaholisme. Et en parallèle, il y a également la question du suicide. On apprend dans un des chapitres que Diane allait se suicider au moment où sa collègue la surprend et lui donne l'adresse du labo. Est-ce que notre mode de vie professionnel suit aussi les codes de ce rapport de prédation qui est très présent dans ton œuvre ? Est-ce que soit on mange, soit on se fait manger ?

MG : C'est drôle, j'ai écrit cela avant la COVID, pendant laquelle les sphères de la vie se sont encore plus mélangées et fusionnées. C'est difficile de vivre avec le travail qui prenait toute la place dans la maison. On n'avait pas encore de bureau, c'était intense. Malheureusement, je trouve que le travail, c'est un milieu malsain. Je considère le workaholisme comme de l'alcoolisme. On peut les comparer. Je l'avoue, je suis une workaholique. Je le sais pertinemment. J'ai un sentiment de satisfaction quand j'ai fait *check* sur plein de choses dans ma journée. Le néant me rend triste, mais je travaille là-dessus depuis longtemps. J'ai pris conscience que le travail peut souvent être un milieu malsain et dangereux. C'est la responsabilité des gestionnaires et des autorités de créer un climat de travail bienveillant et protecteur pour des personnes comme moi qui sont workaholiques. Malheureusement, souvent, ce n'est pas cela parce que la culture du workaholisme est étendue à travers des organisations. Et c'est reconnu comme étant positif d'en faire plus, de ne pas marquer son temps supplémentaire. C'est encouragé de faire cela et c'est absolument malsain parce qu'il n'y a rien de bon qui va advenir de tout cela. J'ai eu du zona et je suis tombée en *burn-out* après *Le lièvre d'Amérique*. J'ai eu une période où j'ai été alitée trois mois à regarder mon arbre sur mon terrain, et le sentiment qu'on ressent à ce moment-là, c'est que j'ai fait cela pour rien, parce que la terre continue à tourner. Tout le monde est remplaçable et c'est ce climat que je trouve malsain. Je ne comprends pas pourquoi on valorise autant le workaholisme. On ne valorisera pas l'alcoolisme ; ce n'est pas quelque chose de positif. Pourquoi le workaholisme ?

Notre société actuelle valorise autant de clancher¹⁶ du travail, d'être productif, d'être performant en tout temps. Je ne comprends pas. C'est malsain, et les employeurs qui voient un workaholique devraient travailler pour l'aider, l'encadrer et lui donner un milieu de travail beaucoup plus sain que ce qu'il a.

JD : On promeut également le workaholisme de manière insidieuse. C'est caché devant les autres. On dit : « Non, non, faites vos heures, pensez à votre santé mentale ». C'est un mot qu'on retrouve beaucoup dans le milieu professionnel ces dernières années, mais d'un autre côté, on est quand même toujours tirés vers cette question de la productivité. Il y a quelque chose de paradoxal dans cette approche.

MG : Tout à fait. Présentement, on en reste aux paroles et on se valorise de ces paroles, mais on crée un climat complètement toxique. C'est ce que *Le lièvre d'Amérique* a mis en lumière. Tout le monde a déjà vécu dans un milieu de vie toxique au travail. Il y en a partout. C'est cela qui a résonné chez plusieurs personnes. On ne fait qu'amorcer la discussion mais, pour quelqu'un comme moi, c'est extrêmement difficile d'être confronté à me donner plus de travail. Je me dis : « Ok, ok, c'est bon, je vais le faire, je vais le faire, je m'en occupe, je m'en occupe ». Je ne suis pas capable d'arrêter. C'est une addiction, le workaholisme. Il faut travailler sur soi. J'ai plusieurs trucs : aller dans la nature, c'est important pour moi. Je tricote, mais j'ai un cerveau qui a aussi besoin de s'occuper. Il faut que j'aie une certaine occupation ou un projet en cours, sinon l'état de tristesse revient. Accepter de ne rien faire, c'est extrêmement difficile. Je pense qu'on aborde à peine ce sujet, et la majorité des gens qui sont gestionnaires, sont aussi des workaholiques qui ne sont pas guéris.

JD : Est-ce que c'est naturel, ou est-ce qu'on est conditionné à vouloir tout le temps produire ?

MG : Je pense qu'on est conditionné à cela parce que c'est comme cela qu'on reçoit de la valorisation. Mais il faut trouver de la valorisation ailleurs, il faut la trouver dans de petites choses : jardiner, aller à la chasse, prendre le contact avec la nature, c'est tous des éléments qui me remplissent différemment. Mais c'est si simple de répondre à un courriel de plus et de faire un *check*. Je l'ai fait, j'en fais un dernier, j'en fais un dernier... C'est cette satisfaction. On peut la trouver ailleurs, mais il faut faire la démarche. Le milieu du travail va peut-être changer avec les nouvelles générations. Je travaille avec des plus jeunes. C'est clair pour eux que cela s'arrête à telle heure. La limite se fait naturellement, et je me dis : « Mais c'est quoi leur technique ? » Je n'y arrive pas, et cela fait des années que j'y travaille. On a beaucoup à apprendre d'eux.

JD : Tu as dit en entretien que tu t'es rendu compte dans tes recherches qu'il n'y avait plus de lièvres à l'Isle-aux-Grues. Cela donne une connotation particulière à ton roman. Est-ce que cela t'a également donné à réfléchir à la question de notre destin en tant que société ?

MG : C'est drôle parce que, quand j'ai écrit *Le lièvre d'Amérique*, il y a un moment donné où j'étais dans un des chapitres à l'Isle-aux-Grues, et il y avait une porte grande ouverte sur l'humain en voie d'extinction. Je me rappelle m'être dit : « Je pourrais y aller. » Mais ce n'est pas la voix du lièvre. Je l'ai refermée. C'est mon prochain roman qui aborde ce sujet de l'extinction et comment l'humain a créé un monde qui est en train de l'avaloir. Si on continue, cela ne fonctionnera pas. Je pense qu'il y avait ce message qui était en surface, et j'aurais pu l'aborder dans *Le lièvre d'Amérique*, mais je voulais parler de liberté. C'est important pour moi de retrouver une liberté dans *Le lièvre d'Amérique*. C'était le message principal. Je ne voulais pas l'aborder et je ne voulais pas m'évader dans d'autres endroits. C'est le prochain livre qui porte sur ce sujet. C'est drôle parce que, quand j'écris, je le sais. Je me dis : « Ah ok, ce sujet, il va venir à un autre moment ». Je referme tout simplement la porte, et j'attends de la rouvrir. C'est intéressant comme symbole. C'était comme une prémisse au prochain roman [*rires*].

JD : Est-ce que *Le lièvre d'Amérique* est un roman qu'on pourrait qualifier de postapocalyptique, ou de dystopique, puisqu'il annonce une disparition, une extinction, peu importe ce que cela représente ?

MG : Je ne pense pas que c'était l'idée originale du *Lièvre d'Amérique*, quoique, si les gens se transforment en lièvre, il va y avoir une certaine disparition de cette humanité malsaine. On peut dire cela avec *Le lièvre d'Amérique*. On pourrait extrapoler pour dire cela parce qu'un de mes personnages se transforme : c'est Eugène qui s'est transformé en lièvre et Diane le rejoint à la fin du livre pour peut-être être plus libre et plus en phase avec la nature.

JD : *Le lièvre d'Amérique* est beaucoup basé sur le fragment, dans des chapitres qui font rarement plus de deux ou trois pages. C'est très succinct. Est-ce que cette forme est aussi le reflet de notre mode de vie contemporain, dans lequel nous sommes tout le temps poussés à faire simultanément plusieurs tâches courtes à répétition ?

MG : Le format est tellement important pour moi. C'est dans mes débuts de travail. J'ai une réflexion sur les narrateurs, sur le format que cela va prendre. Avec *Le lièvre d'Amérique*, j'ai eu la réflexion rapidement que cela devait être des chapitres assez courts. J'ai travaillé sur les chapitres les plus longs, sur l'Isle-aux-Grues, avec une rythmique qui est beaucoup plus étirée,

mélodieuse, avec plus de poésie. Je ressentais beaucoup les marées quand j'écrivais cela. Les passages sans ponctuation, c'est clair, c'était le centre-ville de Montréal qui était effervescent. Dans les chapitres après l'opération, tout le vide que cette femme ressent à la suite de l'opération, au moment où elle doit arrêter et ne rien faire, c'est ce que je vivais avec mon zona et que je devais ne rien faire. J'en étais absolument incapable. C'est dur pour moi, ne rien faire. J'avais ce vide qui prenait toute la place, et le fait que c'était douloureux. C'est la première idée qui est arrivée, donc la forme avait une importance. Les documentaires animaliers très courts aussi. J'ai adoré cela parce que, quand on est arrivé à la mise en page, les éditeurs ont eu l'idée de faire les entrepages noires de pelage à l'intérieur. Ce n'est pas mon idée du tout. Ce sont les éditeurs de La Peuplade qui sont géniaux quand on arrive au travail éditorial, mais aussi au *packaging* du livre. Ils sont absolument fabuleux. Je me disais : « C'est incroyable ». On ne sait pas si c'est une mer, un pelage, le ciel, une tempête de neige... Tout cela est possible à travers le visuel. J'ai trouvé cela super, et cela donnait encore plus à l'idée, au concept derrière le livre, mais c'est clair que, même en termes de narration, Diane est au « elle » au début, elle redevient au « je » à un moment donné quand elle devient animale, et elle redevient « elle ». Il y a eu tout ce travail de narration qui était important. Je suis quelqu'un de très cartésien quand j'arrive à la structure d'un livre, et pourtant très intuitive. Et dans le chaos – parce que je vis dans le chaos –, je ne suis pas quelqu'un qui va écrire un livre d'avance, qui a un plan... Je me laisse porter par l'histoire. Souvent, je vais écrire la fin, ou le début, et après cela je vais entrelacer. Je suis quelqu'un de très instinctive pour la gestion du chaos, mais très cartésienne. Pour toute la construction, il y a une réflexion derrière. C'est important pour moi, les narrations, la structure du livre en tant que telle. Il y a une grosse réflexion au départ.

JD : Après l'opération, tu nous racontes la métamorphose de Diane. C'est un processus qui s'étale sur plusieurs jours, plusieurs semaines, même peut-être plusieurs mois. Il y a beaucoup de changements physiques : ses jambes deviennent plus puissantes, des taches de rousseur apparaissent sur son visage, sa vision devient de plus en plus précise, son odorat également. Tu parles d'une nouvelle naissance¹⁷. Qu'est-ce que cela veut dire, devenir interespèce, dans le cas de Diane ?

MG : J'ai l'impression que la source de tout cela, c'est que je suis hypersensible. J'ai toujours l'impression qu'en se transformant en animal, il y avait un plus grand calme à l'intérieur de moi. Est-ce que c'est moi qui ne suis pas en phase avec la société ? Je ne sais pas. Pourtant, j'adore la technologie. C'est juste que c'est beaucoup trop effervescent pour moi. Cette nouvelle naissance,

c'est retrouver sa véritable nature. Il est trop facile d'oublier notre animalité dans la société dans laquelle on vit, avec tout ce qu'on peut acheter sur Amazon Prime et qui arrive le lendemain. C'est absolument absurde. Moi-même je le fais, mais c'est absolument absurde de se dire que l'humanité est rendue là. C'est déshumanisant, c'est cela qui est drôle. On a le mot « humanité », mais on est moins humain que ce qu'on a déjà été. Parfois, les animaux ont des comportements que j'envie, des comportements plus humains.

JD : Plus humains que les humains.

MG : C'est cela ! Il y a quelque chose qu'on a franchi en tant qu'humanité qui est absolument désastreux. C'est ce que je voulais avec Diane. Cette nouvelle naissance, c'est changer de peau, c'est retrouver son état de liberté. C'est un peu ce que j'envie. Mon père était profondément libre, même s'il travaillait fort. Il était guide de chasse sur l'île où il était né avec ses frères. Il faisait ce qu'il avait toujours voulu. Quand il a pris sa retraite, il faisait juste ce qu'il voulait, dans son environnement à lui. Il allait pêcher, il avait ses *spots* de bleuets. On était à Montmagny – on habitait plus à l'île –, mais il recréait son habitat. J'ai mon propre habitat, mais il est beaucoup moins dans la nature. J'ai mes jardins, mais on dirait que cette quête de territoire est beaucoup plus petite quand on habite en ville. J'aspire à avoir un plus grand habitat. C'est naïf mais c'est ce qui transparaît dans *Le lièvre d'Amérique*. J'aimerais aller habiter à l'île, mais c'est complexe : c'est le traversier, l'avion. J'ai l'impression qu'à chaque fois que je m'en vais à l'île, c'est là mon véritable habitat. Je me disais : « Ok, moi, c'est là que je veux vivre », mais ce n'est pas simple. C'est ce que je laissais transparaître à travers le livre, cette naissance. C'est moi qui veux revenir à l'île dans un état plus humain, étonnamment, parce qu'elle se transforme en lièvre.

JD : Il y a une scène qui valide cette transformation progressive : Diane se réveille un matin, allume la télévision et tombe sur un documentaire animalier qu'elle regarde avec plaisir, jusqu'à ce qu'un renard arrive à l'écran. Diane fige devant son écran, incapable de détourner les yeux ou de penser à autre chose. Est-ce que c'est aussi un moment où elle prend conscience de sa fragilité en tant que proie ?

MG : À ce moment-là, je ne suis pas certaine qu'elle constate ce qui lui est arrivé. C'est une force. Cette transformation l'anime et l'envahit complètement. La Diane stressée et workaholique disparaît sous le côté sauvage de l'animal. Je ne suis pas certaine qu'elle soit si consciente de cela, mais son corps le lui dicte. Cette scène, c'est une critique – pas de notre société – des émissions à la télévision dans lesquelles on voit la nature. On écoute la nature à la place d'aller dans la nature.

C'est absolument bizarre et fabuleux que quelqu'un, un jour, se soit dit : « Tiens, c'est un besoin, je vais créer une série ». Cela existe même pour les vélos stationnaires et le chemin avance dans ton écran.

JD : En même temps, nous n'avons pas tous un accès équitable à la nature, donc il faut trouver pour certaines personnes des manières de pallier cette inégalité.

MG : Tout à fait. C'est absolument aberrant et étrange et fabuleux en même temps. Je mets plein d'adjectifs complètement opposés. Quand Diane va au Biodôme, c'est aussi le moment où ses instincts complètement endormis reviennent. C'est cela aussi, dans notre société : on a beaucoup de nos instincts et de nos comportements qu'on a hérités ou qu'on a complètement occultés. Pour Diane, c'est comme si son instinct revenait tranquillement. Et l'instinct de fuir ou de figer est intéressant, comme symbole, à analyser.

JD : Dans *Le lièvre d'Amérique*, on a une double trame narrative : tu nous parles de la transformation de Diane mais également de son adolescence. Tu reviens régulièrement sur son passé à l'Isle-aux-Grues et sur les origines de son rapport à l'animalité et à la prédation. Tu parles notamment de sa rencontre avec le personnage d'Eugène, qui va initier Diane à une pratique qui se rapproche du naturalisme et de l'ornithologie, ou peut-être tout simplement de l'observation de la faune. On parle à ce moment-là de la disparition des espèces et c'est une thématique qui est essentielle dans cette scène : l'Isle-Aux-Grues est un sanctuaire, un espace de conservation. Est-ce qu'on a là une volonté de montrer un effort de conservation de la faune qui diverge de ce qu'on voit dans la trame présente ?

MG : Ouais, c'est important parce que ce n'est pas pour rien que Diane veut revenir à l'état de lièvre et de proie, mais en liberté à l'île. Eugène est très ambivalent, comme personnage : dans ma tête, il est autant proie que prédateur. J'ai l'impression que c'est pendant l'incendie qu'il s'est transformé en lièvre et qu'il s'est sauvé. Il n'est pas mort, en fait. C'était important pour moi, cet aspect de protection de l'environnement. Sur l'île, tu as un territoire qui est très petit et tu n'as pas le choix d'en prendre soin. Tu ne peux pas mettre tes poubelles quelque part, c'est tellement petit. Je pense qu'il y a un respect de cette île qu'il n'y a pas partout et il y a aussi une certaine fierté des habitants de l'île. J'essayais de mélanger cela aussi. C'est vrai qu'il y a plein d'espèces qui sont répertoriées sur cette île, et il y a plein d'ornithologues qui viennent voir les oiseaux et la migration des oies blanches. C'est assez impressionnant. Ce sont des kilomètres de battures avec de la faune et de la flore. C'est absolument magnifique et il y a des endroits où on retrouve pas du tout ces

plantes ailleurs. C'est cela, la conservation. On pourrait étirer cela en se disant qu'elle revient à l'île pour protéger cette partie d'humanité. Il y a cela derrière, même si ce n'est pas le message principal. Il y avait ce constat que cela ne va pas bien si on continue comme cela. On est en train de nous-mêmes nous éteindre.

JD : En observant la faune, Eugène, progressivement, va commencer un registre des espèces. Il commence à documenter les espèces qu'il observe, et qui sont pour la plupart en voie de disparition sur l'île. Et la première photo qu'il va prendre dans son registre, c'est une photo de Diane, qui l'accompagne : « C'est quoi ton prénom ? [...] C'est Diane. D-i-a-n-e » (*Le lièvre d'Amérique* 15). Eugène note le prénom de Diane sous la photo et la glisse dans son registre des espèces en voie de disparition. Je cite le texte : « J'étais officiellement en voie de disparition. Était-ce de bon augure ? » (15) Est-ce que cette scène est une condamnation ?

MG : C'est drôle, j'ai écrit cette partie après avoir découvert la légende de Nanabozo. Eugène est devenu un passeur. J'ai repris l'écriture du texte et je lui ai donné un rôle de messager. Nanabozo, c'est un être qui apparaît sur terre pour montrer le chemin. Il est apparu pour montrer à Diane que sa véritable nature, c'est de rester à l'île. Mais je pense qu'elle ne le comprend pas et qu'elle ne l'assume pas, donc elle va vivre sa vie et devenir workaholique. Il y a plusieurs autres scènes où il essaie de lui montrer : elle voit un lièvre qui essaie de lui montrer le chemin, mais elle ne prend pas le chemin. Je pense qu'elle n'était pas prête à assumer cela. J'ai rajouté tous ces moments-là à la fin. Je lui ai donné un rôle de professeur. Quelle est la véritable beauté de la vie ? Quelle est sa véritable nature ? Je l'ai retissé par la suite. Il n'était pas là au départ. J'ai découvert la légende. Ce qui a donné toute la profondeur au texte par la suite, c'est d'aller rechercher les symboles, faire le focus et de leur donner une présence plus profonde parce qu'Eugène, au départ, c'était quelqu'un de beaucoup moins ambivalent. Il a ses propres démons, mais il essaie aussi de lui faire comprendre quelque chose. Cela le fâche que Diane ne comprenne pas qu'il veut rester sur cette île et qu'il doit la quitter. Effectivement, c'était important par rapport à l'humanité ou l'animalité de Diane.

JD : Dans le rapport entre ces deux adolescents – Diane et Eugène –, il y a un moment où ils vont se rapprocher jusqu'à presque s'embrasser. Cette scène, tu la décris comme « [c]et instant où le prédateur prend conscience de sa force ; la proie de sa faiblesse » (38) Est-ce que tu peux nous expliquer ? Dans les rapports hommes-femmes, Diane et Eugène par exemple, est-ce qu'il y a toujours un rapport de prédation ?

MG : Oui, mais je ne veux pas dire que la femme est plus proie que l'homme. C'est un rapport. On est tous proies et on est tous prédateurs à un moment ou un autre dans notre relation. Dans *Le lièvre d'Amérique*, les rôles étaient comme cela, parce que je trouvais que c'était une belle prémisse que Diane devienne une proie plus tard en devenant le lièvre. Mais c'est aussi de nous remettre dans l'écosystème. On est tous une proie ou un prédateur et ce n'est pas nécessairement une femme qui est une proie. Les femmes peuvent aussi être de grandes prédatrices. C'est ce que je voulais dire, le rapport entre la femme et l'homme, mais je ne veux pas non plus mettre cela dans un carcan et dire que les femmes sont toujours des proies. C'était dans cette relation. Diane, c'est quelque chose qu'elle voulait. C'est clair qu'elle aimait Eugène. Eugène était très ambivalent parce que, comme je le disais, il voulait lui faire comprendre quelque chose qu'elle ne comprenait pas. Je pense qu'il était ailleurs. Il était déjà en train de se transformer parce que quelques heures plus tard, il disparaît et, dans ma tête, il s'est transformé en lièvre. Sa transformation et son instinct étaient très avancés chez lui.

JD : Il y a une autre scène que l'on pourrait rapprocher de celle entre Diane et Eugène, c'est la scène entre Diane et son patron, après qu'elle rentre de son opération. Elle n'est pas encore guérie, mais elle fait quand même le choix de retourner au travail. Son patron, que tu décris avec le « sourire d'une hyène » (56), l'invite – ou plutôt la force – à aller au restaurant avec lui. Diane se sent prise au piège. Dans le taxi, son patron lui met la main sur sa cuisse, et tu compares cette scène à « [u]n fer chaud sur la peau d'une vache » (76), comme s'il marquait son territoire ou sa propriété. Il y a quand même dans les rapports que tu présentes une violence certaine... ?

MG : Oui. Je pense qu'il y a plusieurs femmes – en fait, peut-être même qu'il n'y a pas une femme qui n'a pas subi cela : une relation proie-prédateur. Ce que j'avais aimé dans le comportement animalier du lièvre, c'est qu'il figeait. Je trouvais cela intéressant que certaines femmes, dans certaines situations, peuvent figer, et c'est ce que je voulais représenter avec Diane. À un moment ou à un autre de notre vie, on peut être confronté à cela. J'ai deux enfants – deux filles –, et c'est un sujet qui est important pour moi. Comment dire non ? Particulièrement avec la vague de dénonciation avec *#MeToo*, j'avais besoin d'aller là. Je ne suis quelqu'un qui est très frontal. Je ne ferais jamais un livre explicitement sur ce sujet. Cela va être tissé. Cela n'empêche pas que j'aie une opinion et que je veuille participer à la conversation publique. Dans ce passage, c'est important pour moi de parler des frontières. Il y a certains hommes qui ne respectent pas les frontières des femmes. Un geste qui peut paraître anodin peut marquer quelqu'un qui, instinctivement, est en

position de choc, en position de figer. Heureusement, le lièvre a un instinct de fuite très fort et je voulais quand même garder ce côté. Diane réussit à fuir, à repousser et à se sauver, mais je voulais quand même aborder ce sujet parce que, dans le milieu du travail, c'est clair qu'il y a certaines femmes qui ont subi des relations avec des hommes pour grimper dans les échelons. En l'abordant avec la transformation du lièvre, c'était comme y aller de côté, sans être trop frontale, et braquer certains hommes qui liraient le livre, je pense qu'il y avait cela aussi. Il y avait tout l'effet que Diane se met à dégager des phéromones. Au gym, les gars qui se mettent à lui courir après, je trouvais cela hilarant. On dégage tous des phéromones, mais on ne les capte plus. Les animaux les captent, les insectes aussi : ils comprennent ce langage, donc je voulais aussi aborder ce côté intangible, à l'intérieur de soi. Je me dis parfois que j'aimerais être frontale, mais je ne suis pas faite comme cela. Ce n'est pas possible pour moi, donc c'est ma manière de contribuer à cette conversation, subtilement, mais j'y suis quand même.

JD : Pour revenir sur cette scène, quand ils arrivent au restaurant, le patron va commander deux choses sans même lui demander son avis. Je ne suis même pas sûr qu'il commande. Je crois qu'il connaît les serveurs. Il lève la main et, directement, deux choses arrivent : un steak bien saignant et un verre de vin rouge. La symbolique est à peine cachée, celle de la chair et du sang. Diane, après sa transformation, est incapable d'avaler la moindre bouchée ou de boire du vin. Elle décide à ce moment de fuir le restaurant et de rentrer chez elle. Est-ce que *Le lièvre d'Amérique*, à travers cette scène, c'est aussi une réflexion sur notre consommation de viande actuelle ? On a évoqué le steak qu'on va acheter au supermarché, directement emballé sous cellophane, et qui n'a plus rien à voir avec un animal auquel on a donné la mort. C'est un rapport à la mort qu'on a complètement aseptisé ces dernières générations. Est-ce qu'il y a une réflexion sur l'alimentation carnée contemporaine dans *Le lièvre d'Amérique* ?

MG : Je pense que oui. J'ai été confrontée à la chasse dès mon plus jeune âge. Je me souviens. Quand même, on était tellement petits qu'on n'arrivait pas à traîner les oies et à les mettre sur nos épaules. On les traînait sur les battures. Mon père allait à la chasse, et on était tout le temps confrontés à la mort. Il y a quelque chose d'épouvantable que beaucoup de gens refusent de voir et, pourtant, c'est quelque chose d'extraordinaire d'avoir accès à cela. J'ai des amis végétariens et, pour eux, c'est absolument impensable de tuer un animal, de tuer une bête, mais, pour les personnes qui mangent de la viande et qui n'ont jamais été à la chasse, je trouve que c'est faux de dire que c'est violent et absolument épouvantable. Il y a plein d'émotions qui vont arriver quand on va à la

chasse. Il y a le fait d'être en unité avec la nature, de devoir lire la nature, de comprendre les vents... Il y a une lecture de l'environnement et c'est une connaissance absolument fabuleuse. On dit lire un livre, on peut dire lire la nature. Mon père était analphabète. Je ne sais pas s'il avait un niveau de deuxième année au primaire. C'est drôle, je m'en suis rendu compte quand les filles ont commencé à apprendre à lire et à écrire, et j'ai compris le niveau de littératie de mon père. Pourtant, il a lu mon premier livre avant de mourir, mais quand même, il y a cette lecture de l'environnement. Il y a aussi toute la communion entre la nature et cet état – pas de soumission –, mais cet état d'acceptation de la mort qu'on a beaucoup de difficultés à accepter en tant qu'humain. Je voyais dernièrement une nouvelle que, génétiquement, on est capable de modifier pour inverser l'âge que vous avez. Ils auraient réussi, avec un rat, à inverser le processus de vieillissement. J'ai dit : « Oh mon Dieu ». Cette acceptation de la mort, c'est une relation qui est intéressante. Manger de la viande dans un restaurant – tu sais, la grosse bête, la grosse pièce –, si on ne voit pas tout ce qui entoure cette opération, c'est clair que c'est désincarné. Je veux que les gens comprennent qu'on a beaucoup à apprendre d'aller à la chasse. On redevient tellement petit et à notre place dans l'écosystème en étant en communion avec la nature et avec la chasse. C'est une expérience extraordinaire, mais il va toujours y avoir des braconniers et des gens qui tuent les corneilles et qui en font des cimetières de corneille. J'en ai vu des choses à la chasse, où je me disais : « Mais pourquoi ? » Mais j'ai eu un père qui m'a enseigné des valeurs. Tu vas choisir l'oie, tu ne tires jamais dans un camp, tu vas choisir ton oie. Si tu as des chances de la rater, tu ne la tueras pas, tu vas faire des efforts pour aller la chercher et tu ne laisseras pas souffrir un animal. S'il n'y en a pas beaucoup, tu vas en laisser aux autres. Pour mon père, c'était sa manière de survivre avec sa famille sur l'île. C'est toutes ces valeurs qui donnent du sens à ce qu'on mange. Je mange de la viande, et ce n'est pas seulement de la viande que je tuerais parce que je ne suis clairement pas survivaliste, à habiter à Québec. J'ai des grands jardins, mais vivre de la chasse, c'est quasiment impensable. Il y a des préjugés par rapport à la chasse, que c'est juste une affaire d'hommes, que – je cherche un adjectif – pas « macabre », mais que c'est violent. Il y a une très grande douceur dans la chasse. Il y a un côté très violent, mais il y a aussi cette communion qui nous remet à notre place. On se dit : « Ah ok, c'est pour cela que je suis née sur terre ». J'ai un rôle qui n'est pas ce que je vis, comme si j'étais une actrice d'un certain rôle en ce moment. Notre véritable rôle, ce n'est pas cela.

JD : Peut-être une dernière question : il y a un nouveau roman qui arrive bientôt, c'est *Frappabord*, à paraître en janvier 2024. Dans ce roman, on est au Québec en 1942, en plein milieu de la

Deuxième Guerre mondiale. Il y a les gouvernements américains, britanniques et canadiens qui essaient de mettre au point une arme bactériologique qui va ressurgir des années plus tard. Est-ce que tu peux nous en dire un mot pour nous donner l'eau à la bouche ?

MG : C'est une histoire qui est puisée dans l'histoire du Québec et qui est méconnue. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, il y a eu un laboratoire de guerre qui a été établi sur la Grosse-Île par le gouvernement canadien, même si le [gouvernement] canadien, je pense qu'il n'a pas eu tant de rôle que cela. C'étaient les Américains et les Britanniques qui menaient le bal. Il y avait une usine pour faire de l'anthrax et ils travaillaient aussi pour des vaccins contre la peste bovine, parce qu'ils s'attendaient à ce que les Allemands contaminent le bétail. Le Canada étant un grand fournisseur de bétail pour la guerre. Depuis que je suis jeune, j'entendais parler des gens de l'Isle-aux-Grues qui travaillaient à la Grosse-Île. C'est tous des hommes et des femmes qui habitaient soit à la Grosse-Île, soit à l'Isle-aux-Grues, parce que, pendant le laboratoire de guerre, il y avait quand même des habitants sur l'île et ils n'ont pas fermé l'île complètement. Les habitants avaient quand même le droit d'habiter là. Ils avaient des rôles, ces gens : ils devaient travailler là-dedans et ils ont tous signé des contrats de confidentialité. Il y a très peu d'informations qui sont sorties. J'ai fait une grosse enquête auprès de personnes qui ont travaillé à la Grosse-Île. Qu'est-ce que leurs parents avaient vécu ? La prémisse est basée sur un fait historique. Mais je ne suis pas capable de faire quelque chose – j'ai moins d'intérêt à faire quelque chose – d'entièrement réaliste. J'ai tissé des trucs assez étranges par rapport aux insectes, les frappabords, et c'est la nature qui parle à travers la bouche des frappabords. C'est cette relation entre ce que l'humain est capable de faire de pire et la nature qui essaie de retrouver l'équilibre. Est-ce que les humains entravent la nature ? Peut-être. Il y a un lien avec *Le lièvre d'Amérique* : on parle d'extinction. Je voyais que le chemin se tressait, pas nécessairement comme sujet principal, mais c'est comme si je travaillais en même temps la réflexion du prochain qui est axé sur ce sujet. J'ai bien hâte.

JD : On a hâte nous aussi de te lire dans quelques mois. Mireille Gagné, merci infiniment de nous avoir accueillis chez toi et de nous avoir livré cet entretien.

MG : Cela me fait plaisir, merci.

Bibliographie

Bach, Richard. *Jonathan Livingston Seagull*. New York : MacMillan, 1970.

Cornelus, Hannah et Mireille Gagné. « La vie aux aguets versus le calme inspiré par les marées ».

Literature.green (2021), en ligne : <https://www.literature.green/la-selection-2021-du-prix-du-roman-decologie-1-la-vie-aux-aguets-versus-le-calme-inspire-par-les-marees-entretien-de-mireille-gagne-avec-hannah-cornelus-autour-du-lievre-d/>.

Gagné, Mireille. *Noirceur et autres couleurs*. Ottawa : Trampoline, 2010.

---. *Les hommes sont des chevreuils qui ne s'appartiennent pas*. Montréal : l'Hexagone, 2015.

---. *Le lièvre d'Amérique*. Montréal : La Peuplade, 2020.

---. *Bois de fer*. Montréal : La Peuplade, 2022.

Kafka, Franz. *Die Verwandlung*. Leipzig : Kurt Wolff, 1915.

Langevin, André. *Le lièvre d'Amérique*. Paris : Le Cercle du Livre de France, 1972.

Moussette, Marcel. *Prendre la mesure des ombres. Archéologie du Rocher de la Chapelle. Île aux Oies (Québec)*. Québec : GID, 2009.

Notes

¹ Cet article s'appuie sur des recherches financées par le Conseil de recherches en sciences humaines. This publication draws on research supported by the Social Sciences and Humanities Research Council.

² Gagné, Mireille. *Le lièvre d'Amérique*.

³ L'autrice emprunte à l'anglais le néologisme « *workaholism* » (ou « *workaholisme* »), mot-valise formé à partir de « *work* » et « *alcoholism* » et employé ici fréquemment sous sa forme adjectivale francisée « *workaholique* », afin de désigner une personne travaillant sans relâche dans son cadre professionnel. À noter que l'Office Québécois de la Langue Française (OQLF) lui préfère les termes de « dépendant·e au travail », « *ergomane* » ou « *bourreau de travail* » (<https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/8367298/dependant-au-travail>).

⁴ Langevin, André. *Le lièvre d'Amérique*.

⁵ Kafka, Franz. *Die Verwandlung*.

⁶ Bach, Richard. *Jonathan Livingston Seagull*.

⁷ L'autrice fait ici référence à la série de livres pour enfants écrite et dessinée par Roger Hargeaves (1935-1988), publiée à partir de 1971 en Angleterre et traduite dans plus de vingt-deux langues.

⁸ La quatrième de couverture du roman utilise ce terme, qui est repris dans plusieurs critiques au moment de sa publication.

⁹ Gagné, Mireille. *Noirceur et autres couleurs*.

¹⁰ Gagné, Mireille. *Les hommes sont des chevreuils qui ne s'appartiennent pas*.

¹¹ L'autrice fait référence à la série britannique *Black Mirror*, créée par Charlie Brooker et initialement diffusée sur Channel 4 en 2011 et 2013, puis sur la plateforme Netflix en 2016, 2017, 2019 et 2023.

¹² Cornelus, Hannah et Mireille Gagné. « La vie aux aguets versus le calme inspiré par les marées ».

¹³ L'autrice fait référence à la légende de Nanabozo, dans l'épilogue, aux pages 135-38.

¹⁴ On consultera à titre de référence l'ouvrage *Prendre la mesure des ombres. Archéologie du Rocher de la Chapelle. Île aux Oies (Québec)* (2009) de Marcel Moussette.

¹⁵ Gagné, Mireille. *Bois de fer*.

¹⁶ Effectuer promptement une tâche.

¹⁷ À J+2, Diane est comparée à un « bébé naissant encore incapable de se déplier » (Gagné, *Le lièvre d'Amérique* 31).