

XYZ. La revue de la nouvelle

Risquer le bref. Entretien avec Jean Pierre Girard

Sylvie Bérard



Number 33, Spring 1993

Belgique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/3869ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (print)

1923-0907 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bérard, S. (1993). Risquer le bref. Entretien avec Jean Pierre Girard. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (33), 71–86.

RISQUER LE BREF. ENTRETIEN AVEC JEAN PIERRE GIRARD

SYLVIE BÉRARD



Photo: Robert Roy

Jean Pierre Girard est né en 1961. Dès ses premières publications, il s'est consacré à la nouvelle, tout en se permettant certaines incursions en écriture radiophonique et cinématographique. Lauréat du concours d'œuvres radiophoniques de Radio-Canada en 1987 avec « Larme de son » et récipiendaire du prix Adrienne-Choquette de la nouvelle pour son recueil *Silences (L'instant même, 1990)*, il a tour à tour publié des textes dans plusieurs revues québécoises, signé des articles sur le travail de création et dirigé un collectif de jeunes auteurs (*Complicités, PAJE/Stop, 1991*). Son dernier recueil, *Espaces à occuper*, est paru à *L'instant même* en 1992. La nouvelle « Son enfant », lue sur les ondes de Radio-Canada cet hiver et publiée dans ce numéro, sera de son prochain recueil, à paraître chez le même éditeur à l'automne 1993. Jean Pierre Girard, que d'aucuns classeraient dans la catégorie — galvaudée — de la « relève », est devenu, avec plusieurs distinctions littéraires et une conception singulière du travail d'écriture, une figure familière du milieu littéraire québécois.

Sylvie Bérard — « Le type dont nous parlons ne fait plus beaucoup de sport. Maintenant il écrit, ou plutôt se consacre à l'écriture. » C'est en ces termes que vous tracez un autoportrait — fictif, il va sans dire — de l'auteur en jeune sportif. Où, croyez-vous, ce goût pour l'écriture trouve-t-il sa source ?

Jean Pierre Girard — Dans ma propre vitalité, je suppose, ou alors dans une espèce de rage, c'est pareil. La rage de conférer une forme à ce qui existe déjà en moi, dans un état désorganisé, ou anarchique, en tout cas illisible. Pas du tout dans le but de *mettre de l'ordre*, toutefois, mais plutôt, à l'inverse, dans celui de me rallier à l'idée du chaos, de faire la paix avec cette évidence-là, pour ensuite laisser filtrer par la réalité du langage mes sensations, mes intuitions de l'existence, ma voix. C'est très différent du besoin de dire, je crois. À l'heure actuelle, l'écriture me permet d'accéder à ces plateaux-là, comme si, en le faisant, ces plateaux, ces réalités, disons ces espaces, *existaient* davantage. Ce que j'appelle vitalité, c'est peut-être la rage qui me pousse à diriger des projecteurs vers les zones d'ombre. Alors, la source de mon écriture, ce serait ma rage de vivre; sans doute ce serait assez juste de le dire comme ça.

S. B. — *Vos tout premiers textes sont déjà des nouvelles. Aussi, je vous pose la question classique — piégée parce qu'on ne la pose pas lorsqu'il est question du roman: pourquoi la nouvelle?*

J. P. G. — La nouvelle, comme tout autre genre, *doit* correspondre à une conception de l'existence pour celui, celle qui écrit. Sinon, quel que soit le genre ou la pratique, c'est de la frime. Pour moi, la nouvelle est urgence, nécessité, et telle que je la conçois, ce qui n'est pas une référence, elle ne supporte aucun truc. Mais ma relation à l'écriture est moins une question de genre qu'une affaire d'exigence, je crois. Je vais vers tel genre parce que c'est celui-là, à tel moment, qui assure une relative concrétisation de ce qui veut se dire. La nouvelle est par contre très importante parce qu'elle a été la première à assurer mon inscription dans une forme véritablement productive; une forme qui permettait l'écriture.

S. B. — *Alors, pourquoi si souvent la nouvelle?*

J. P. G. — L'équilibre. Tout relatif, bien sûr, mais l'équilibre entre ce que j'estime nécessaire de nommer, et ce que me permet la nouvelle, dans ce qu'elle a d'expéditif, ou de jugulaire, tiens. Ne pas rechercher cet équilibre, ne pas essayer de donner une forme à cette urgence que je ressens, ou ne pas accepter que je pourrais demain me taire pour respecter ce que je sais être le noyau dur de ce lieu

venu au monde entre l'écriture et moi, ce serait de la bouillie, de la supercherie. Je sais que j'arrêterai d'écrire avant de multiplier des textes portés par autre chose que cette voix singulière et nécessairement fugitive qui est la mienne. Mais peut-être que j'aspire au silence, aussi, faut dire; peut-être que j'aspire à ce que la rage s'apaise, comme si le lieu suprême de l'écriture était le silence, ou la mort du mot, ou celle du signe, je ne sais pas. J'aspire peut-être à un silence à la fois conscient et quiet, et ça m'apparaît même plutôt sain, en ce sens, d'aller vers le dépouillé plutôt que la pléthore. D'autant que je ne crains pas la page blanche; c'est plutôt la noire qui me travaille; j'essaie de l'éclairer en braquant vers elle mes petits fuseaux de mots. Vu du balcon, ça doit être assez marrant, ou alors touchant, de voir quelqu'un s'appliquer à ça.

S. B. — *Est-ce que la nouvelle est allée de soi dès les tout débuts?*

J. P. G. — Non. Je me souviens que pendant les voyages en autobus avec les Diablos [équipes sportives, cégep de 3-Riv.], je réinventais les textes des chansons dont j'aimais la mélodie. J'ai écrit pour des journaux, aussi, des revues, *Le Nouvelliste*, *Le Bulletin des agriculteurs*, etc. Ma première tentative de fiction avait 8 pages: une espèce de pastiche débile de Bob Morane. Mon héros s'appelait Robert Stanford. C'était mon héros. Pas besoin de vous dire que j'étais loin de la porte, loin de mon écriture, loin de moi. J'ai dû me *déconstruire* complètement, et miser ce qui restait de ce qu'on m'avait appris, transmis, pour atteindre ce seuil où je me trouve toujours, je crois, cette disponibilité, ce consentement où la création m'apparaît parfois possible. Je tiens un journal d'écriture, aussi, et un « 100 mois », dans lequel j'écris une page tous les 20 de chaque mois, depuis 1984 — pourquoi le 20 et pourquoi une page, je sais pas, et je me fous des pourquoi; c'est mort, un pourquoi. J'ai écrit un peu de théâtre; ma vision de la réalité et du souffle qui doit propulser un texte font que je me sens très près de la dramaturgie. Mais mes fictions, il y a sept huit ans, étaient de *courtes histoires*, très différentes de mes textes actuels et de leurs enjeux, je dirais. Le pire qui puisse arriver à la nouvelle, d'ailleurs, ce serait qu'on répande la notion de *fictions brèves* sans mentionner

la spécificité du genre, son refus du fortuit — refus qui déjà, à lui seul, *raconte autre chose*, même si ça contrevient à la conception classique qu'on possède, ou à ce que d'aucuns voudraient que la nouvelle soit toujours.

S. B. — *Vous associez l'écriture à l'errance, à quelque chose donc de l'ordre du fortuit, vous dites pousser vos textes « à un degré à peu près acceptable d'imperfection »; cela signifie-t-il que vous ressortez toujours insatisfait d'une session d'écriture ?*

J. P. G. — D'une session d'écriture, non. Dans chacune d'elles, y a même une jubilation, une absence à ce monde, tiens, sans lesquelles je regarderais assez paisiblement le tout-à-l'égout faire sa bagatelle, je crois. Mais si on gagne un peu d'amplitude, si on veut bien considérer d'un peu plus haut le désastre, en quelque sorte, vous avez raison. Quand j'abandonne un texte, c'est que d'une part, j'ai l'impression qu'il m'a livré sa *clef*, et je n'éprouve plus le désir de le travailler. Je précipite donc sa fin, littéralement. L'histoire importe, certes, mais dès qu'elle est la seule à importer, il me semble que je n'ai plus grand-chose à faire là. D'autre part, percevant un sens plus clair à ce qu'un texte peut vouloir dire, c'est fatal, *je ne suis plus à son écoute*; décemment, *je ne peux donc plus que l'abandonner*, en espérant que ceux qui s'en accapareront le prendront là où je l'ai hissé et le porteront plus haut que je n'ai su le faire — car assurément, ce texte a à *aller*, c'est comme vous et moi : nous avons à bouger; sans doute pas à nous rendre quelque part, mais nous devons aller. Le texte, donc, n'est plus à moi, et je n'ai pas la fatuité de croire que j'en ai contrôlé tous les réseaux de sens. Dans cette optique-là, je laisse donc toujours un texte à parfaire, et pas souvent par moi.

S. B. — *Perfectionniste ?*

J. P. G. — Je ne vois pas d'autres moyens raisonnables de m'en tirer. Mais le perfectionnisme, chez moi, ce n'est pas nécessairement travailler sur un seul projet; plus souvent qu'autrement, c'est en laisser naître quelques-uns et intervenir, ensuite, auprès duquel il sera juste de le faire. Je me sentirais mal de ne pas avoir deux ou trois projets bien lancés; à travailler sur un seul, j'hésiterais peut-

être à le terminer, la peur du vide ou quelque chose d'aussi crétin, et ça se ferait au détriment du texte, c'est sûr. L'homme en moi y gagnerait sans doute, mais pas le texte. J'ai la conviction profonde que l'homme est plus petit que l'auteur, lui-même ridicule à côté de l'œuvre.

S. B. — *Par l'écriture, avez-vous déjà déclaré, vous devez vous mettre en cause, en danger, en situation périlleuse, car sans ce coefficient de risque envers vous-même vos textes s'avèreraient impubliables parce que « vains, hypocrites et navrants ». Quels sont les lieux de ce risque ?*

J. P. G. — Pas des lieux, des espaces. On peut dire que ce qui me fait écrire relève de l'opacité, en commençant par la mienne pour déboucher, parfois, sur celle des choses et des gens. Quand la condition humaine sera limpide pour moi, quand ma position y sera définitive, ou même, un rien plus sûre, je renchausserai mes chèvres et ce sera parfait; j'arrêterai d'écrire, dans ses sens transitif — pousser un crayon — et intransitif — conférer une forme —, mais cet arrêt-là, je vais vous dire, m'apparaît impossible, à moins de devenir une betterave. Mes enjeux, c'est risquer ma peau, vous avez raison, me surprendre, et me déjouer, surtout, pour me rendre toucher ce que peut-être j'aurais préféré garder secret à moi-même. Sinon, c'est quoi le jeu ? S'il se trouve ici une notion de défi, c'est dans son sens le plus strict: défi lancé à soi. L'autre défi, celui des soufflets sur les joues, m'apparaît fade. Pathétique, aussi, mais ça, c'est pas vraiment mes oignons.

S. B. — *L'esprit de compétition auquel on songe spontanément — nous venons tout juste de parler de sport —, ce besoin d'être le « meilleur » ne vous habite-t-il pas lorsque vous écrivez ?*

J. P. G. — Dans cet *autoportrait fictif* que vous citiez tout à l'heure se trouve aussi ceci: « il est conscient qu'en se révélant de la sorte, il fournira la poudre à qui cherche compulsivement à faire tonner les canons, mais bon, le filigrane est-il clair, ici ? la chamaille pour la *puck* ne le motive plus. » Voyez-vous, je me suis longtemps défini par mes performances, et je crois en connaître un bout sur la compétition; je la sens encore sous mes ongles, des fois, et je l'ai

habitée assez pour réaliser qu'au moment où il est question d'humains chez les vainqueurs et les vaincus, c'est plus angoissant pour moi de vaincre que de perdre. Faut y penser longtemps, je vous jure, avant de ressentir dans son corps l'angoisse de vaincre, avant de saisir que tous les sommets extérieurs à soi, qu'on se persuade souvent soi-même d'atteindre, eh ben on les atteindra, ces sommets, tout le temps, et ils ne sont rien; que de la boucane. On aura seulement façonné quelques vaincus de plus, dont nous ferons partie, malgré l'euphorie passagère de ce que notre monde persiste à appeler la *victoire*. Et je suis passé par là, et j'ai mis du temps en crise pour décoller de ma peau les galles de la compétition. Alors maintenant, être le *meilleur*, je laisse ça à ceux qui se cherchent des motivations ailleurs que dans leur peau. Ce qui m'intéresse, c'est le bon travail, et ce que je veux, c'est consentir à me voir tel que je serai devenu, demain, et puis essayer de nommer ce gars-là, c'est tout.

S. B. — *Et votre écriture, colorée, heurtée, constamment marquée par un passage d'un niveau de langue à un autre, bref tout sauf aseptisée, participe-t-elle de ce défi que vous évoquiez tout à l'heure, d'une exploration constante?*

J. P. G. — Très importante, et très délicate, cette question. Voyez-vous, je sens ma langue en moi, je lui dois mon amorce de prise sur l'existence et je donnerais mes yeux pour elle, mais je la veux vivante, prête à risquer une main, ou un bras, pour se loger là où l'humain gagnera qu'elle se loge. C'est donc elle qui doit me servir, pas l'inverse. Moi, avec mes faibles moyens, je lui rends hommage, et elle, elle me sert. Si elle ne veut pas risquer sa peau, si elle se veut statue devant laquelle je devrais ramper, en fait si elle ne veut pas *vivre*, avec les risques que ça implique, eh ben qu'elle meure. Les structures vides sont tellement dangereuses. Par ailleurs, si un texte réclame tel niveau de langue, et si je suis assez attentif pour saisir que c'est ainsi que ce texte demande à être, je vais me fendre en quatre pour le lui offrir. Je crois que je suis assez disponible à ce qui veut vivre malgré les risques inhérents; à l'inverse, je suis peut-être un peu intransigent envers qui cherche à traverser sa vie sans effleurer ses propres parois.

S. B. — *Que l'honnêteté, alors, pas d'artifices?*

J. P. G. — Je vous l'ai dit: pas de truc; l'artifice est la mort de l'écriture. J'ai l'impression de me nier quand je mens, alors vous comprenez, ça devient vite assez lourd. Mais bon, c'est sûr que de temps en temps je louvoie, je fais mon petit baratin, ou alors je m'impatiente avec ceux qui se prennent trop au sérieux, mais le plus souvent c'est passager, et ce n'est pas foncièrement malin, je trouve; ce sont là de petites éruptions que des êtres humains vaccinés devraient se pardonner tout bonnement. Mais quoi qu'il en soit, vous savez, même cette entrevue est un mensonge; moi, devant vous, ou très loin, composant mes réponses, m'efforçant pourtant d'être Girard parce ça m'est insupportable, dégueulasse, de ne pas chercher à l'être, je suis aussi un mensonge. On sort des chiottes et on est déjà, de paillettes ou de lambeaux, paré. Ce qu'il faut peut-être préciser, c'est que mensonge et vérité ne possèdent pas, en fiction, de valeur. Ce n'est pas moi qui fais le vrai et le faux, dans mes textes, pas plus que ce n'est moi qui veux le vrai et le faux, ni moi qui les recherche au fait, et de toute façon, ils seraient réducteurs: de l'anecdote ou du pétage de bretelles pour folliculaires. Mais bon; le culte de l'auteur sera à la mode pour encore un moment, je pense, dans ce petit pays; on se cherche des effigies comme c'est pas possible.

S. B. — *Vous avez poursuivi un projet dans le cadre plutôt strict d'une maîtrise en études littéraires et vous enseignez la théorie de la création littéraire. Comment l'écriture peut-elle s'accommoder de règles, de cadres, de plans définis sans sacrifier aux conventions ou aux recettes?*

J. P. G. — Les règles, les cadres, les plans définis sont les seules choses desquelles l'écriture ne s'accommodera jamais. Mais l'écriture, bien sûr, vue d'abord comme une recherche de sa voix à soi, donc comme un lieu de bouleversements incessants, et non comme une production textuelle. N'importe qui d'un peu intelligent et sensible peut rédiger un scénario, une nouvelle, un roman, une téléserie. D'ailleurs, n'importe qui en rédige, si vous voulez savoir, et je suis dans le lot, des fois. Ça débouche sur de l'écriture

alimentaire, thérapeutique, des exercices de style, de l'écriture sociale, politique, même, mettez-en. Ces productions peuvent être importantes pour leur scripteur, mais neuf fois sur dix elles n'ont rien à voir avec l'écriture. Elles en seraient même l'antithèse.

S. B. — *Croiriez-vous que le plaisir de la rigueur réside dans sa transgression ?*

J. P. G. — Apprenez les codes et les consignes, il le faut, je suis sérieux; vous honorez par là les découvertes des autres, la pile de livres sur laquelle vous êtes juché. Maîtrisez ensuite si bien la quincaillerie que vous pourrez la sentir en vous — comme on doit ressentir une virgule jusque dans son corps avant de l'apposer sur le texte —, maîtrisez-la parfaitement et vous serez enfin en mesure de la dépasser. C'est ce qu'il faut en arriver à faire, je crois: prendre appui sur les structures anciennes — pas du tout pour les détruire, même s'il y a de bonnes chances que ça se produise — et tendre vers quelque chose. C'est vrai en physique moléculaire, en astronomie, en amour, en écriture. Mais la transgression et la rigueur n'ont rien d'un plaisir, pour moi. Ça ressemble plus à de la nécessité. Sans elles, j'ai l'impression d'être un clone. Je veux dire, c'est normal qu'une structure hors de soi vienne heurter, dans une mesure toujours relative, ce qui est soi, et c'est normal aussi que le *Principe de la délinquance*, à la base même de l'écriture, inquiète les systèmes établis, précisément fondés sur une certaine apathie de leurs membres. Le politique, domaine du collectif, et le poétique, celui du particulier, s'opposeront toujours, à moins que le bon droit, la morale, ou encore la vague du politiquement-nutritivement-aérobiquement-etc.-correct ne vienne niveler tout ça par le bas et n'édulcore la part humaine, clinquante, de l'existence.

S. B. — *Vous parlez de la nécessaire délinquance... Mais si elle s'accommode si mal de cadres et de codes, comment l'écriture peut-elle s'enseigner ?*

J. P. G. — Conneries. Elle ne s'enseigne pas. Les écrivains qui sortent de l'université l'étaient avant d'y entrer. Par contre, ce qui se *démontre* peut-être, c'est le souci d'être encore plus attentif à sa propre démarche, si on ne l'est déjà à en crever, et puis une espèce

de contexte historique, bien sûr, et la rigueur, encore, toujours, la rigueur. Ça n'enlève rien à la pertinence du séjour à l'université, toutefois, à moins qu'on y aille pour obtenir un papier — auquel cas on obtient ce qu'on mérite: un papier. En plus des lectures — je ne suis pas un gars qui lit beaucoup, il me semble, du moins en nombre de livres —, la synergie, la prudence, l'ouverture, et puis les échanges sur l'écriture et sur les phénomènes de création, surtout, tout ça a été déterminant, pour moi. Vous savez, un moment avec Sylvie, René, André, Louise, France, Dany, quelques autres, ou une bière avec eux, sans peut-être qu'ils le sachent, souvent ça me rapproche de moi; c'est quand même pas banal. Évidemment, ici, il faut parler d'œuvre de lecture, donc de sensibilité, d'ouverture à l'idée d'apprendre des autres, de capacité à capter ce qui gravite autour et à le déposer dans son propre moulin à viande pour en faire quelque chose à soi. À l'université, quoi qu'on en dise, des choses bougent, ou du moins elles sont appelées à le faire, et je connais quelques écrivains, quelques critiques, qui sortiraient de leur mélasse rien qu'en effaçant ces sourires tatas qui révèlent uniquement leurs préjugés face à des groupes de réflexion sur l'écriture. Pour certains qui se considèrent *arrivés*, l'université sera castratrice — c'est tout à fait vrai; c'est un monstre —, mais je crois que j'ai su, moi, prendre le bon de l'ogre, sans le servir, sans perdre ce que ma voix possède de particulier. Savez-vous jouer au Pire? Dans mon cas, qui sait si l'université ne m'a pas évité d'être une espèce de virus talentueux qui reproduirait un discours ciré, flasque, sans le savoir, sans se remettre en cause, en produisant du texte comme une machine pourrait le faire. Verni comme je le suis, on aurait sans doute *reconnu* mon *talent* quelque part, et je pourrais m'en gargariser, et je pourrais éviter de me rencontrer, et j'écrirais le même livre toute ma vie, sans pister l'*écriture* en moi, sans chercher l'équilibre entre ce que je serais et ce que je trouverais avantageux de dire. Encore pire? Je pourrais trouver de quelque manière avantageux d'occuper des tribunes comme celle-ci, donc d'éclairer le gars plutôt que le texte. Encore pire? Je l'ignorerais, et je regarderais de

haut ceux qui voudraient m'éveiller au phénomène, comme un docteur glacial avec ses patients jusqu'à ce qu'il tombe lui-même malade. Vous avez vu ce film avec William Hurt ? Leur danse dans le crépuscule, alors que les billets sont achetés pour un show auquel ils n'iront pas, c'est génial. Et ça parle de l'importance d'occuper l'espace.

S. B. — *Le lien étroit entre les espaces et le temps, donc... ? Justement, votre recueil Espaces à occuper s'ouvre sur cette dédicace : « À ceux qui n'ont pas le temps ». Qui sont ces gens ? Tout de même pas ceux qui n'ont pas le temps de lire autre chose que de la nouvelle ?!!!*

J. P. G. — Évidemment, non. Je me souviens même avoir écrit quelque part que les amants de la nouvelle ont des points communs qui n'ont rien à voir avec le manque de temps pour lire. C'est un mythe assez tenace. Selon les textes, et l'humeur du lecteur, c'est d'ailleurs parfois beaucoup plus long de lire du court. Ça fait plus d'un an que je grignote *La Part manquante*, de Bobin, et je n'ai toujours lu que les cinquante premiers textes. Vingt, trente fois chacun, mais quand même : j'ai l'impression qu'un monde s'ouvre à chaque phrase ; ça fait prendre son huile, vous savez. J'aime cette écriture-là, travaillée, solide, portée très haut par l'auteur. Essayer d'offrir des bijoux, et pas du toc, me semble que c'est le moins qu'on puisse faire, et la nouvelle s'y prête bien, pour moi.

S. B. — *Les personnages qui traversent vos nouvelles se livrent peu à l'introspection, accomplissent des gestes futiles — de ces gestes quotidiens qui ne changent pas le monde —, ils draguent, bien souvent, et ne s'engagent surtout pas pour la vie. L'essentiel, selon vous, surviendrait-il là où on l'attend le moins ?*

J. P. G. — Bon, je me coucherai, ce soir, et dans ma tête il y aura un parfum, ou alors la préciosité avec laquelle un homme appelait un taxi, ou bien ce veau, dans le champ en face de ma maison, qui envoyait des coups si violents sur le pis de sa vache de mère. C'est quoi le futile, d'après vous ? Tout, bien sûr, mais quand on s'y arrête, plus rien, c'est tout plein, s'agit de lire. Et quand on s'aperçoit qu'on peut lire, il existe deux choix possibles : regarder ailleurs, ou lire de plein fouet. C'est Brookner, dans ce superbe

petit livre *Regardez-moi*, qui disait que l'écrivain se condamne à la mémoire. Mais peut-être qu'un peu avant, l'écrivain s'est condamné à la lecture de lui-même et du monde. Par contre, qu'est-ce qu'il y a de plus plate qu'un personnage qui se regarde? Je veux que les miens vivent. Je veux les voir réagir devant ce que leur imposera l'existence, ce qu'ils imposeront eux-mêmes à l'existence, et leur rage, leur fureur, à eux, de vivre, je veux les voir. C'est mon boulot de découvrir les détails qui les définiront mieux qu'un *scanner*, mais je ne me sentirais pas à l'aise de les faire se questionner intérieurement; c'est le job du lecteur, ça, si ça le branche.

S. B. — *C'est donc une espèce d'« insoutenable légèreté de l'être »...*

J. P. G. — Je n'en suis pas vraiment fier, mais je dirais plutôt que certains de mes personnages, en refusant la notion de choix, donc en *choisissant de ne pas choisir*, s'engagent de la manière la plus totale, la plus directive, la plus lourde qui soit. C'est peut-être même ce qu'il y aurait de plus directif dans mon travail: le refus des choix, des voies royales, des sentiers, des bonnes manières de faire. Mais il faut savoir que le poids politique d'un livre — ou d'un regard, d'un ton, d'une douleur —, s'il n'était aussi invariablement dérisoire, serait dangereux. L'auteur qui prend la voix de l'homme ou de la femme pour parler au peuple agit en démagogue, et ça me fait toujours peur d'assister à ça; faut vraiment se croire en maudit pour accepter qu'au nom d'une certaine forme d'amour, quelqu'un vous suive. On parle pas de vétilles, là; on parle d'une grave responsabilité. Responsabilité qui ne concerne en rien, je crois, le travail d'un artiste. Voyez-vous, c'est la certitude de la futilité, ou celle d'un relatif désespoir, qui est mon seuil à moi. C'est à partir d'eux que les mots peuvent acquérir une chair, un relief, du sens. Mon désespoir, le vôtre, effectivement, sont insignifiants bord en bord, mais vos mots, les miens, peut-être travaillent les sols, et ça, ce travail-là, ce n'est pas futile. Me semble.

S. B. — *La fiction serait-elle un moyen de camoufler l'essentiel en ayant l'air de le révéler et, partant, de dire l'essentiel en ayant l'air de le taire? Ou alors, n'est-elle, pour vous, que la représentation de la façon brute dont fonctionne le monde?*

J. P. G. — Je ne comprends pas tout à fait votre question, mais si on me tordait le bras pour donner une des *fonctions* du vraisemblable, ou pire encore, une des *fonctions* de la fiction, j'allèguerais sans doute qu'il s'agit pour moi de remettre l'inessentiel à sa place, de le recouvrir d'un frêle tissu de mots, pour qu'un instant l'essentiel, qui a toujours été là, sous nos yeux, éclatant, soit un rien plus visible. Mais encore ici, mon essentiel à moi, d'autres peuvent s'en branler longtemps. Pas l'inverse, toutefois: une grande partie de mon travail vient d'une certaine faculté à ressentir en moi, quelquefois par-devers moi, le détail signifiant. L'essentiel, c'est épuisant et déprimant, mais je le trouve *très* visible. Saint-Exupéry, qui était probablement un bon gars, a passé un beau sapin à l'humanité en installant des systèmes aussi tentants que clos, des pièges, en oubliant d'insérer dans leur érection les gênes de leur propre remise en question. Être responsable de ce qu'on a apprivoisé, par exemple, dans le fond, c'est surtout nier la responsabilité et l'autonomie de qui l'a été — voyons donc: je t'apprivoise, mais tu restes maître de ta vie. Sans compter que ça prépare le terrain à une forme de culpabilité dont quelques rejets de catholiques aigus, dont je suis, ont déjà assez de mal à se défaire. Quoi qu'il en soit, je ressens, littéralement, ce qui bouleverse, comble, déchire, heurte. Et de temps à autre, j'utilise ce *savoir*, et pas seulement quand j'écris. Parfois, donc, je suis une ordure. C'est bizarre que ma réponse m'amène à dire que parfois je suis une ordure... Mais pour revenir à votre question, je ne crois pas *représenter* grand-chose, quand j'écris. Si je le faisais, j'aurais l'impression de me tromper de siècle.

S. B. — *Vos textes ont reçu une critique unanimement positive. En outre, plusieurs distinctions sont venues confirmer que vous jouissez d'une maîtrise remarquable de l'écriture. Si vos recueils n'étaient pas critiqués, ou s'ils n'étaient pas publiés, comment et où le manque se ferait-il le plus crûment sentir?*

J. P. G. — Demain matin, je vais commencer une journée en essayant de ne pas trop me fier sur mes certitudes, ou sur ce que j'ai acquis ou mérité. C'est ce que j'ai *lu* de plus important dans le

sport: un jour tu l'emportes ou tu te fais planter, et le lendemain le vaincu et le vainqueur sont pareils, tenus de se dépasser tous les deux sous peine de virer mollusques. Encore une fois, l'exigence vient du dedans. Et puis, si je devais traîner avec moi tout ce que j'ai fait dans ma vie, si je devais, chargé de mes acquis, redescendre un peu plus loin en moi pour disloquer un autre bloc-à-dire, ça finirait par être impossible de remonter ce bloc au jour. Dans cette logique-là, tous les prix, tous les livres, toutes les critiques, les médailles, sont des boulets. C'est peut-être pour ça que la critique me fait moins peur qu'à d'autres. Je veux dire: elle me terrorise, elle terrorise l'homme, c'est certain, mais elle n'effraie pas l'auteur, puisque celui-là ne peut qu'y gagner, même s'il se fait dynamiter. Et puis, vous savez, une fois la langue à terre, quand on a tout donné, bon ben voilà, on a fait de son mieux, reste le Quik, quoi d'autre? En réalité, me faire chier des années sur un texte, le mettre à l'épreuve, le lire, le dire et le relire, être à chaque seconde disponible à ce qui veut surgir, même si ça annule tout ce qui a été fait avant, c'est probablement ma façon à moi de me protéger. Y a que soi pour être complaisant envers soi, et y a que soi pour se renvoyer à sa table de travail. Mais, tout cela dit, je suis... apaisé, je crois que c'est le mot, de voir un de mes textes commenté: par là, il acquiert une structure autre, que je ne lui connaissais pas, c'est fantastique et terrible à la fois, mais apaisant. Et puis, quand c'est apprécié, c'est très troublant, aussi: par mon texte, il y a moyen d'imaginer que c'est un tout petit peu moi qu'on aime: c'est pas rien. Si avoir obtenu des prix m'effraie? Non. Ce serait comme craindre de perdre après avoir gagné à la roulette. Un prix, du reste, vient coiffer quelque chose de déjà fait, de mort. Qui l'a mérité, s'il est encore en vie, se trouve donc ailleurs, dans des projets neufs, qui ne sont redevables des précédents que dans la mesure où ceux-là ont été des pratiques du matériau. Et en ce sens-là, pas de limites, faut chercher à pousser la langue au plus haut, toujours, je crois. D'ailleurs, qui se contente de voir de la virtuosité ou un excès de style dans la nouvelle prose se demandera toujours pourquoi on veut réussir un triple axel quand un double suffirait. Ce n'est pas une question d'acrobatie, mais de dépasse-

ment. Dans nos domaines respectifs, comment garder une opinion à peu près positive de son travail si on se choisit une pratique confortable? Un prof de cégep m'a dit récemment que mes nouvelles étaient fabuleuses, riches, qu'il était jaloux, et qu'il ne considérait pas qu'elles étaient accessibles à tout le monde; je lui ai payé un verre, c'était quand même agréable à entendre, et je lui ai demandé s'il prenait ses étudiants pour des pieds. En fait, j'écris, un peu comme disait Calvino, pour quelqu'un de plus cultivé que moi. Faire autrement serait de la condescendance.

S. B. — *Vous avez un roman en préparation. Sa parution devrait susciter un certain émoi et, qui sait, révéler une facette de l'auteur Jean Pierre Girard, inconnue à ce jour. Est-ce que l'espace à occuper dans la nouvelle vous est apparu tout à coup exigü et que vous rêviez de grands espaces?*

J. P. G. — Pour l'émoi, c'est gentil, mais le roman en préparation n'est pas pour demain. Il est là, c'est certain, et il a même deux ou trois petits frères, mais j'ai l'impression que quelque chose devra se rompre en moi avant que je ne cède pour de bon à ce que j'appelle la *tentation du romanesque*, avant que je ne me consacre entièrement à cette fresque de l'inachevé que sera ce roman, comme tous les romans. Je crois que ce qui me heurte et me séduit, dans le romanesque, c'est à la fois sa prétention à rendre un monde, dans son entier, et la facilité avec laquelle il se pardonne de ne jamais y parvenir, et de remettre ça. Ça m'attire assez, cette imperfection avouée, assumée; cette candeur. Par ailleurs, roman et nouvelle sont des projets distincts qui répondent à des nécessités différentes. Outre le fait qu'un texte appelle son genre, qu'il l'attire, en quelque sorte, la tentation romanesque est réapparue chez moi en même temps que ce que je traduis par le désir d'une certaine amplitude, c'est tout. Et en ce qui touche les espaces, c'est assez bizarre: j'aurais tendance à dire qu'en abordant le roman, je me *confine* à quelque chose d'infiniment plus restreint, justement, de très très limité. C'est un peu comme si vous preniez une bille, que vous vous étendiez dans une pièce bien aérée et que vous me disiez: « Va donc faire le tour du monde... » J'irais, bien entendu,

et je finirais par faire le tour du monde, ça me prendrait sept cents ans ou deux mille, mais je finirais par tout voir, ou par en avoir l'impression, ou par me lasser de tant de choses à voir, je ne sais pas. Alors je reviendrais dans la pièce, harassé, la tête bourrée de souvenirs qui m'empêcheraient sans doute de goûter jusqu'à l'instant du retour, et vous, vous seriez encore plongée dans votre bille; vous n'en auriez pas terminé le tour. Le roman, c'est le tour d'un monde; la nouvelle, la bille. C'est peut-être ce que je voulais dire quand je parlais d'un nécessaire renoncement; quelque chose, peut-être un idéal, qui doit casser. Mais une certitude demeure: les deux démarches, pour autant qu'on ne voie pas dans l'une la mise en train de l'autre, sont contradictoires; un romancier ne voit pas l'existence comme un nouvelliste — ou un poète, ou un dramaturge. Par contre, les deux démarches peuvent très bien se retrouver chez le même scripteur, assurément. Je ne suis pas un tout; dans l'hypothèse la plus optimiste, je suis une accumulation de tous; dans la plus réaliste, je suis un ramassis de fragments un instant réunis.

S. B. — *Si le roman n'est pas pour demain, quels sont vos projets en ce moment?*

J. P. G. — Au niveau théorique, si je puis dire, je m'intéresse beaucoup au chaos. Je le vois comme une alternative valable à la linéarité par laquelle nous jurons tous, et qui nous enferme tous, aussi. La *théorie du chaos* est plutôt à la mode, c'est vrai, mais si on arrive à éviter l'idolâtrie et les charlatans, il semble y avoir une belle part de juste, là-dedans. Et puis, ce n'est pas vraiment un défaut, d'être à la mode; faut se méfier des bêtes qui attendent qu'un projet se débusque pour mordre dedans. Mes projets de fiction les plus structurés présentement sont un troisième recueil qui sortira à l'automne, une pièce de théâtre et un bloc de fables — en plus du roman dont nous avons parlé. Mais rien n'avance vraiment, et c'est uniquement une question de sous, alors je travaille par grappe de temps, par à-coups, et ça me chagrine, ça m'atteint beaucoup. Mais même s'ils font mal, même s'ils retardent des œuvres que je sais prêtes, je m'efforce de ne pas voir

ces *délais* catastrophiques; je crois que la recherche sensible et, idéalement, honnête, d'une forme, importe plus que la découverte de cette forme, donc beaucoup plus qu'un texte terminé. Les livres, les objets, viennent longtemps après. Dans le temps comme dans l'importance.

Bibliographie

Publications solo

Léchées, timbrées (titre provisoire), Québec, L'instant même, à paraître à l'automne 1993.

Espaces à occuper, Québec, L'instant même, 1992.

Silences, Québec, L'instant même, 1990. Prix Adrienne-Choquette de la nouvelle 1990.

Collectifs de nouvelles

Voix parallèles / Parallel Voices, sous la direction d'André Carpentier et Matt Cohen, Montréal / Kingston, XYZ éditeur / Quarry Press, à paraître au printemps 1993.

Évasion, Montréal, STOP éditeur, 1992.

Saignant ou beurre noir?, Québec, L'instant même, 1992.

Complicités, sous la direction de Jean Pierre Girard, Montréal coédition PAJE éditeur / Revue STOP, Montréal, 1991.

Œuvres radiophoniques

On Edge (60 minutes), réalisation de Jacques-Henri Gagnon, 1989.

Larme de son (30 minutes), réalisation de Gérard Binet, 1987.

Scénarios

La Valse de l'idiot, court métrage, réalisation de Guy Théorêt, sur une musique de Michel Rivard, 1992.

Les Îlots de l'archipel, court métrage, réalisation de Guy Théorêt, 1990.

XYZ