

Québec français



Interview

Gilles Dorion

Numéro 81, hiver 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/44868ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Dorion, G. (1991). Interview. *Québec français*, (81), 80–82.

INTERVIEW

Gilbert CHOQUETTE

Propos recueillis par
Gilles DORION

Pourquoi écrivez-vous ?

J'écris par nécessité. L'important, c'est de savoir d'où jaillit cette nécessité, qu'est-ce qui la motive ? J'éprouve un sentiment de culpabilité et je dois justifier ma vie par l'accomplissement ou la réalisation d'une œuvre quelconque. J'ai pris une retraite anticipée et je me consacre exclusivement à la création littéraire. Et toujours, j'ai cette angoisse de me dire : «Est-ce que tu pour-

ras écrire à nouveau après que ce livre-ci sera terminé ? Parce que ce serait absolument dramatique s'il fallait que tu cesses d'écrire et que tu sois incapable de réaliser ce que tu dois donner, qu'on veuille ou non, au public.» C'est pourquoi, ce qui me paraît difficile dans un livre, c'est le germe, c'est l'idée qui va donner naissance à l'œuvre. Une fois qu'on a un départ et une direction, on s'en tire toujours avec beaucoup de travail. Mais je me dis : «Tout à coup tu ne trouverais pas de sujet qui corresponde exactement à tes besoins intérieurs, qui réponde à quelque chose de

profond en toi.» Je serais tout simplement bloqué et je serais sans doute très malheureux, mais le fait est que chaque fois que j'ai écrit, avant même que j'aie terminé un livre, déjà l'idée d'un autre livre s'était infiltrée en moi et je n'avais pas de mal à m'y mettre même avant la publication du livre précédent. Valéry dit que le premier vers est donné par les dieux, pour un romancier le point de départ de son roman est donné soit par un personnage qui a quelque chose de particulier, soit par une situation qui elle-même est particulière.

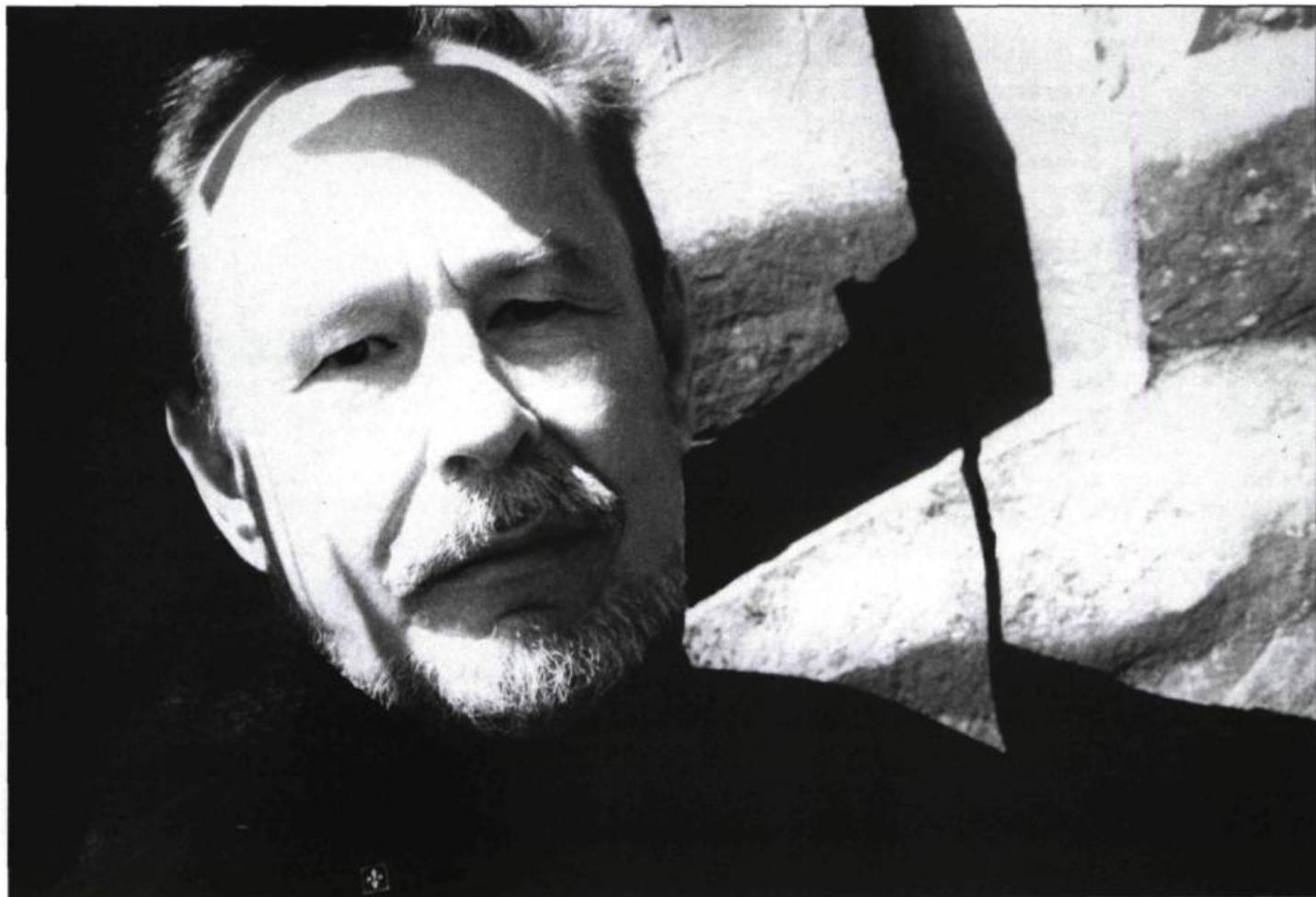


Photo : Henri Whitten Hewitt

Comment en êtes-vous venu à l'écriture ?

Après j'ai fait mon droit. Pour pouvoir aller faire mon doctorat à Paris, j'ai gagné un peu d'argent et, là-bas, mes vellétés de création sont devenues plus que simplement celles d'un lecteur, d'un amateur très passionné. Je me suis mis moi-même, sans m'en rendre compte, à écrire des poésies et ensuite des pièces de théâtre. C'est par la suite, à mon retour au Canada, que j'ai vraiment dû faire un choix définitif. J'avais effectivement terminé ma thèse.

Deux recueils de poésies. L'un marqué par l'optimisme, *Au loin l'espoir* (1958), l'autre par le pessimisme, si on en juge par le sous-titre, *L'Honneur de vivre. Poèmes de l'âge amer* (1964). Que s'est-il passé entre les deux ? Le premier, *Au loin l'espoir*, ce sont les poèmes de mes vingt ans, tandis que l'autre, ce sont les poèmes de mes trente ans. *Au loin l'espoir* signifie que je suis au fond de l'abîme mais que je cherche à tout prix à échapper à des forces qui m'apparaissent fatales et qui peuvent avoir raison de moi sinon de ma raison comme il est arrivé au pauvre Nelligan. Sans me comparer à lui, je trouvais cette espèce de souffrance, d'inquiétude de vivre, d'angoisse qu'on a souvent à l'âge de l'adolescence et plus tard encore. Mais je ne veux pas laisser mes lecteurs sur une impression négative, parce que je veux plutôt contribuer à élever le moral de mes contemporains ; c'est pourquoi je fais appel à l'espoir. *L'Honneur de vivre* exprime l'espèce de bonheur qu'il y a, ou de reconnaissance qu'on peut adresser à qui de droit pour nous avoir fait homme, mais *Poèmes de l'âge amer* signifie que cette vie m'est encore très dure comme elle l'était au début.

Peut-on classer vos trois premiers romans comme une trilogie de l'expérience de vivre ?

Les trois romans que j'ai publiés chez Beauchemin, à savoir *l'Interrogation*, *l'Apprentissage* et *la Défaillance*, forment en quelque sorte un tout. C'est à partir de là que j'ai vraiment construit une œuvre authentique. Dans ces trois romans, que je ne renie pas, surtout *l'Apprentissage* et *la Défaillance*, il y a des éléments qui sont vraiment ceux d'un débutant. Je n'y ai pas vraiment maîtrisé complètement la forme. Par exemple, je ne me permets pas d'être humoristique, je ne conçois pas à ce moment-là que le drame ou la tragédie puisse être relevée par des aspects comiques ou satiriques ou humoristiques, et c'est pourquoi ces romans sont uniformément graves. Alors qu'à partir de *Un tourment extrême*, j'ai décidé de me laisser aller complètement et de manifester tout ce qu'il y a en moi d'une vision un peu moqueuse de la vie des hommes telle que je la vois se dérouler dans nos sociétés.

Votre œuvre romanesque est remplie de questions existentielles. C'est un choix ou une constatation ?

Pour moi, évidemment, c'est une constatation parce qu'on ne sait jamais clairement qui l'on est avant de l'avoir expérimenté. Alors, voyant mes livres, je me suis rendu compte que je suis hanté par certains problèmes existentiels qui sont l'origine de ces problèmes que j'évoquais tout à l'heure, ces difficultés, ces troubles d'adaptation et cette vie un peu marginale que j'ai fini par adopter. Ces problèmes n'ont jamais cessé de me hanter, c'est le pourquoi de notre existence sur cette terre : qu'est-ce que nous y faisons, qu'est-ce que nous pouvons espérer ?

Comment résolvez-vous, dans l'acte d'écrire, le combat entre le réel quotidien et l'effet esthétique de réel ?

Étant hanté par ces grands thèmes existentiels dont vous avez parlé, il peut apparaître difficile d'y greffer des éléments de la vie immédiate, et pourtant c'est mon propos que je voudrais réaliser, c'est ce que j'ai toujours voulu tenter. C'est d'inscrire dans notre milieu canadien-français, québécois maintenant, montréalais même, dans bien des cas, des situations qui refléteront ces grands thèmes qui ont hanté les grands auteurs du passé depuis les tragiques grecs jusqu'aux dramaturges anglais et français du XVII^e siècle et aux poètes romantiques et symbolistes français. Je veux que cela soit bien marqué par des situations concrètes que j'ai observées ou que j'ai imaginées ou que j'ai même vécues dans certains cas. Je tiens à inscrire mes romans dans un lieu et dans un temps très précis qui est le nôtre.

Vous intervenez souvent au cours de vos romans. Dans quel but ?

Il est sûr qu'à travers ce que j'écris des personnages on voit où vont mes sympathies, mais quand même j'espère pouvoir parvenir à leur donner une autonomie. Et moi, évidemment, le *deus ex machina* qui contrôle tout ça, je ne peux pas faire autrement à certains moments que d'intervenir, et même d'incliner le roman dans une direction plutôt que dans une autre à cause de mes convictions assez idéalistes, d'une part, et puis aussi je dois dire, à cause d'un certain traditionalisme. Je ne sens pas que je crée du jamais vu. Je préfère me dire que je poursuis une tradition qui est assez échevillée parce qu'on peut aussi bien trouver du réalisme chez Balzac et Zola que du symbolisme de Thomas Mann, par exemple, ou d'autres auteurs qui m'ont beaucoup frappé et que j'ai beaucoup admirés.

Pour écrire d'une aussi belle écriture, quels ont été et quels sont vos modèles ?

J'ai eu la chance de bénéficier d'une éducation privilégiée au Collège Stanislas de Montréal, qui est un collège français où la littérature était évidemment privilégiée. De par moi-même, de par ma nature un peu perfectionniste j'éprouve ce désir de bien faire en tout. Étant donné que mon choix, ou du moins, ma vocation m'a tourné du côté des lettres, je ne peux pas faire autrement que d'essayer de livrer un produit qui soit le plus parfait possible au point de vue de la forme.

Je me souviens par exemple, durant toute la première moitié de ma vie, de l'envoûtement que j'ai littéralement subi à la lecture de Corneille. C'est un auteur qui n'est pas tellement connu des tous jeunes aujourd'hui mais qui jouait un grand rôle pour nous qui avons fait nos études classiques. Bien après mes études classiques, je relisais périodiquement le théâtre de Corneille et j'y puisais cette espèce de conflit intérieur de la conscience. Cette opposition intérieure, je l'ai traduite dans la plupart de mes livres. C'était ma façon à moi d'écrire. Plus peut-être que des conflits entre personnages, ce sont des conflits intérieurs entre une passion et une autre ou entre un devoir et une passion ou entre un bonheur possible et une obligation morale qui interdirait à mon personnage de s'accorder ce bonheur. Il y a beaucoup de poètes que j'ai aimés énormément comme Victor Hugo, Baudelaire, Rimbaud surtout, c'est mon passionné, la cause de leur interrogation métaphysique. J'ai parlé tout à l'heure des romanciers français réalistes du XIX^e siècle Flaubert, Balzac, Zola, je les ai beaucoup admirés. C'est peut-être pour ça qu'on retrouve dans mes livres cette minutie lorsque je veux décrire. Ce qui peut paraître un peu bizarre parce que, par ailleurs, je me laisse aller à des développements philosophiques ou moraux, et à côté de cela je suis très proche du quotidien, très proche du réel. Alors, chez ces romanciers-là, je trouvais ce réel dont j'ai besoin. Mes préoccupations profondes, mes hantises, je les tirais d'autres auteurs ou d'autres poètes comme Thomas Mann.

Comment voyez-vous le projet littéraire global du Québec ?

Voilà une question à laquelle il est difficile d'apporter une réponse. Je sais que beaucoup de gens, dont certains critiques, récemment, ont prétendu vouloir isoler plus ou moins la littérature du Québec comme si elle était en soi une espèce d'entité. Je suppose qu'il en irait de même pour toutes les autres cultures. Chacune aurait son reflet unique et donc certains livres porteraient en eux la caractéristique du milieu ou de la société dans laquelle ils vivent. Je me situe à une échelle qui transcende cette approche voisine d'une sorte de réalisme populiste parce que nous sommes un peuple de prolétaires. Alors les bons roman-

ciers ou ceux qui sont considérés comme tels, comme Tremblay ou Beauchemin, mettent en scène des gens du petit peuple et les gens s'y retrouvent et ils trouvent que c'est en effet tout à fait réussi comme image de notre société. Mais moi, je pars du principe humain, fondamental et j'essaie de trouver dans notre vie, dans notre société et chez moi dans les milieux qui me sont les plus proches, qui se trouvent à être les milieux artistiques et intellectuels, de quoi leur donner une chair à ces problèmes-là. Mes héros sont un peu exceptionnels, ce sont des marginaux la plupart du temps, des artistes bien souvent, ou des professeurs, ou des gens dont la vie est un peu plus libre que celle des fonctionnaires, ou à plus forte raison des petites gens. Mais c'est simplement parce qu'ils me permettent, ces gens-là, sans manquer à la vraisemblance, de traiter des grands problèmes humains qui sont ma principale préoccupation.

Dans quelle mesure croyez-vous que les écrivains québécois devraient s'impliquer dans l'avenir linguistique et politique du Québec ?

Je n'ai jamais caché ma solidarité avec le projet politique du Québec qui existe depuis la révolution tranquille, depuis 1960. Je trouve qu'il est tout à fait naturel que, étant attaché à la langue par dessus tout, on soit porté à venir à son secours, à vouloir lui éviter une catastrophe qui serait sa disparition pure et simple. Donc, on croit qu'un Québec fort avec un gouvernement puissant serait mieux en mesure que dans la situation actuelle où les responsabilités sont partagées de conserver à notre langue et à notre culture ses traits les plus essentiels, les plus particuliers.

Quel sera le sujet de votre prochain roman ?

On pourrait dire que c'est un sujet à la mode, mais moi je ne suis pas les modes, et si j'ai traité ce sujet-là, c'est parce qu'il m'apparaissait gros d'une substance dramatique qui me permettrait de faire un roman : c'est le sida. Autrement dit, je tombe dans un problème d'homosexualité mais traité non pas de la façon classique et peut-être un peu purement réaliste. Il y a un élément de transcendance, quelque chose de très profond qui rejoint mes autres inquiétudes, mes autres angoisses pour cette raison-là ●

Gilbert Choquette : la gravité de son œuvre

Gilles DORION

Ce qui frappe le lecteur quand il aborde un roman de Gilbert Choquette, c'est la gravité. Or, le dixième roman de cet auteur, *Une affaire de vol*, s'il n'échappe pas à cette caractéristique, semblerait s'en écarter tout de même un peu par le sujet choisi, le vol d'une œuvre d'art, qui ne relève pas proprement de problèmes métaphysiques ou existentiels, mais s'en rapproche par le traitement qu'en fait le romancier, qui évite ainsi le scénario du roman policier. En effet, bien plus qu'une simple enquête sur un fait divers, il s'agit ici d'une remise en cause un peu cynique d'un jeune peintre arriviste, d'un examen de conscience plutôt désinvolte non seulement à propos d'un acte criminel aussi désinvolte commis auprès d'une mécène singulièrement naïve, et en fin de compte d'une remise en question désabusée de la vie, de l'injuste répartition des biens, de l'arrivisme à tout prix, enfin, et plus profondément, du rejet d'une des principales valeurs bourgeoises, l'amour, considéré comme une niaiserie sentimentale.

Ainsi posé, le sujet du roman se trouve replacé dans une perspective différente de celle que suggère le titre et ramène le lecteur dans le droit fil des préoccupations habituelles de Choquette, à savoir un constant questionnement sur la vie et le comportement humain. C'est peu dire que là se trouve la véritable signification du roman : à côté d'un fait plutôt banal, en apparence, des tractations diverses entre voleur et volée par personnes interposées, des épisodes judiciaires et de leurs conséquences, le narrateur, omniscient, fouille méticuleusement l'âme de ses protagonistes, explore minutieusement les recoins de leur conscience, examine en profondeur les mobiles de leurs paroles et de leurs actes. Voilà qui nous reconduit à la gravité du début et rappelle la manière de Choquette.

L'analyse psychologique

Pour y arriver, le romancier met en œuvre toutes les ressources «psycho-métaphysiques» dont il est capable en scrutant les motifs qui ont poussé Thomas Forestier à tromper la confiance et à abuser de la crédulité de sa protectrice Marthe Mériaux et de sa fille Laurence. Plus encore, il décrit avec sobriété et précision la technique stéréoscopique du jeune peintre qui, pour se tailler une place honorable au soleil, prendra tous les moyens pour satisfaire ses ambitions artistiques et sociales. L'indéniable originalité de la méthode de l'artiste se conjugue à ses origines franco-ontariennes, à son tempérament hors du commun, à son caractère indépendant, à son comportement anti-social, diraient les psychologues. Nous ne nous étonnons pas de trouver des personnages fortement campés : Thomas, à la fois dilettante, profiteur et arriviste, dénué de scrupules et de morale, réfractaire aux conventions sociales et surtout à l'amour ; Marthe, la bourgeoise type, amoureuse du professeur Aubeois, - sa seule dérogation aux usages de son monde, - qui cède aux séductions du Vieux Québec et à celles de l'artiste Thomas Forestier et à sa méthode non convention-

