

Entrevue avec Yves Beauchemin

Yves Lacroix

Volume 12, numéro 3 (36), printemps 1987

Yves Beauchemin

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200652ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200652ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lacroix, Y. (1987). Entrevue avec Yves Beauchemin. *Voix et Images*, 12(3), 376–382. <https://doi.org/10.7202/200652ar>

Entrevue avec Yves Beauchemin *

par Yves Lacroix, Université du Québec à Montréal

V. & I. — Réaliser un film, ou même une série télévisuelle de six heures, implique une transformation de l'écriture et des choix au niveau du récit. Quelle a été votre participation à ce travail?

Y. Beauchemin — On m'avait offert de scénariser moi-même mais j'ai refusé. Je baignais depuis sept ans dans cette histoire, ça ne me tentait plus. Bien sûr tous les personnages continuent de m'habiter, mais pour moi c'est une chose terminée depuis longtemps. D'autant plus que l'art de la scénarisation c'est de réussir à faire fonctionner son imagination au milieu de contraintes d'ordre matériel et de coûts de production. C'est une forme d'imagination que j'ai rarement utilisée. La scénarisation a été confiée à Lise Lemay-Rousseau, avec qui je travaillais à Radio-Québec. Bien sûr j'ai assuré une certaine surveillance, Lise me montrait les versions successives de chacune des parties de la série — puisque c'est d'abord la série qui a été écrite, le film en est le condensé. Mes suggestions concernaient essentiellement le dialogue. Au niveau de la structure, elle avait rapidement compris les limites budgétaires et celles du chronométrage, je pense qu'elle a fait les bons choix, entre autres celui de sacrifier le personnage de l'abbé Jeunehomme. D'une part c'est un personnage tellement discret! ce qui l'entoure est tellement peu visuel, tellement lié à la littérature, même sa passion pour la bonne bouffe! Pour montrer l'abbé Jeunehomme, il aurait fallu qu'un épisode lui soit consacré, ou alors qu'il prédomine dans l'un d'eux, sinon le personnage serait demeuré trop falot. Ils ont également sacrifié la chienne Vertu parce que ça coûte cher de tourner avec des animaux. Dans la série on a conservé l'épisode de la Floride; ils n'ont pas pu dans le film pour des raisons de métrage. Les contraintes principales ont été d'ordre budgétaire. Il y a eu des tensions au cours de la production. Je ne les ai pas vécues parce que j'étais à l'extérieur, mais je pense que le producteur s'est montré assez intelligent et le réalisateur assez talentueux pour que les sacrifices n'affectent pas trop la qualité de la matière filmique. Autrement dit, le *Matou* de Jean Beaudin reste un film bien fait qui rend justice à l'atmosphère du roman et aux personnages que j'avais imaginés.

V. & I. — Est-ce que vous y retrouvez le Montréal ou le Québec que vous avez décrits dans le roman?

Y. Beauchemin — On retrouve le Québec avec ses problèmes ethniques. Ce n'est pas le sujet du film mais je pense que c'est présent via les personnages. Quant à Montréal, Beaudin a fait un choix esthétique. Ce n'est pas le

* Entrevues réalisées en janvier puis en avril 1987. La réécriture par Yves Lacroix, terminée le 8 avril 1987, a été revue par Yves Beauchemin le 13 avril 1987.

Plateau-Mont-Royal qu'on retrouve dans le film mais le Vieux-Montréal, parce que Beaudin trouvait que c'était plus beau. Des gens le lui ont reproché, moi, je n'ai pas d'opinion là-dessus. Il faut voir le résultat, le reste peut facilement être considéré comme un peu anecdotique. J'aurais préféré, moi aussi, que Beaudin tourne sur le Plateau mais je pense qu'il s'en est très bien tiré.

V. & I. — Je pense à votre souci de toujours chercher la vraisemblance et la précision géographique dans l'écriture de votre roman, alors qu'on a créé dans le film une ville imaginaire.

Y. Beauchemin — C'est une ville mythique. Mais c'est un peu ça que j'essayais de faire dans le livre aussi. J'ai essayé de créer une sorte de Montréal mythique, un Montréal qui aurait sa propre existence littéraire, en quelque sorte. On cherche toujours quand on écrit à s'élever au niveau mythique, c'est ce qui se produit chez tous les grands écrivains. Je ne suis pas en train de dire que je suis un grand écrivain, je suis en train de dire que, comme tous ceux qui écrivent, j'aimerais bien en être un. Dans le film, ça c'est fait autrement. De toute façon, le langage cinématographique c'est un langage essentiellement basé sur une sorte de tricherie, c'est du montage, du collage, de l'assemblage d'éléments souvent disparates au moment du tournage dont on réussit à faire un tout unifié. Alors la petite histoire de la production, finalement, elle présente de l'intérêt surtout pour les historiens du cinéma ou pour ceux qui étudient la façon dont la machine cinématographique fonctionne. Quant au produit lui-même, c'est autre chose.

V. & I. — Est-ce qu'il y a un personnage qui a gagné ou perdu dans la transposition?

Y. Beauchemin — Le personnage d'Élise me semble plus dynamique, plus intéressant dans le film que dans le livre. C'est elle, par exemple, qui s'y connaît en antiquités, alors que dans le livre c'est Florent. Dans le roman, Élise est une femme traditionnelle, obsédée par la maternité. Elle a une influence affective importante sur Florent, parce qu'ils sont dans une sorte de symbiose, je pense, une symbiose assez stable. Dans le film, ils font davantage équipe. Cela enrichit un peu le personnage d'Élise, je pense. C'est Denis Héroux qui a suggéré ce déplacement d'accent dans le personnage. Au début j'étais très réticent parce que je me disais: «Si on commence à tripoter la psychologie des personnages, il n'y a plus rien qui va tenir.» Mais on a eu de longues discussions. Le producteur savait que j'avais un droit de veto sur le scénario de la série, je pense que lui non plus n'était pas intéressé à des dérapages par rapport au roman, ni à un blocage de ma part. Finalement, en voyant les textes qui concrétisaient sa suggestion, j'ai convenu qu'il avait raison.

V. & I. — La disparition de l'abbé Jeunehomme, c'est le sacrifice le plus important. Est-ce que ça change quelque chose à l'univers romanesque? Quelle était la fonction du personnage dans le roman?

Y. Beauchemin — Dans le *Matou* — et c'est la même chose dans le livre que je suis en train d'écrire — l'intrigue principale est accompagnée d'intrigues parallèles, secondaires si on veut. La recherche de l'abbé Jeunehomme, ses hantises, accompagnaient l'aventure de Florent. Ces deux intrigues ne se rejoignent qu'au moment où l'abbé Jeunehomme, à cause de sa passion pour les livres et de son érudition presque infinie, fournissait sur Ratablavaski des informations trouvées dans un livre intitulé *Histoires piquantes de l'Église de France*. C'est le seul moment où l'intrigue de l'abbé Jeunehomme joue un rôle fonctionnel dans celle de Florent. Dans le film et la série, c'est Élise qui trouve le livre dans une librairie, c'est donc elle qui assume cette fonction. C'est fait assez habilement dans le film, on la présente comme une liseuse, elle a une passion pour les antiquités, elle se documente sur le sujet. Il est tout à fait plausible qu'elle tombe sur ce livre-là.

V. & I. — Il ressort de ce que vous dites que, dans le développement presque autonome du personnage et des quêtes de l'abbé Jeunehomme, vous vous êtes surtout abandonné à votre plaisir.

Y. Beauchemin — Oui, parce que ça reflétait peut-être un peu mon amour de la littérature russe et mon goût pour l'ornementation baroque, les structures qui s'enchevêtrent sans jamais se confondre.

V. & I. — Pouvez-vous nous donner des indications sur le roman que vous êtes en train d'écrire?

Y. Beauchemin — Je vais répondre forcément en termes généraux. Le personnage principal est une femme de cinquante-sept ans, obèse, qui vit avec un neveu de dix ans. Elle se met à la recherche d'une personne en rapport avec l'enfant. C'est cette recherche qui est la trame principale du livre, mais il y en a beaucoup d'autres qui l'accompagnent. La femme est propriétaire d'une maison de rapport et elle a cinq locataires dont l'interaction est continue. Chacun des locataires a son histoire et la propriétaire est un peu comme le chef de la tribu. Elle a des relations amicales, affectives, très intenses avec certains d'entre eux, sauf avec une, qui est sa sœur. L'héroïne considère sa vie à peu près achevée. À cinquante-sept ans, quand tu pèses trois cents livres, les perspectives amoureuses sont plutôt courtes. Mais elle vit une histoire d'amour, à la fin, tout d'abord avec beaucoup d'appréhension. Pour ce qui est de l'intrigue principale, le thème de l'enquête rappelle forcément, dans l'état actuel du livre, les structures d'un roman policier. La recherche d'un disparu explique aussi qu'il y ait des déplacements physiques dans mon livre. Il y a en effet deux choses que j'ai voulu expérimenter dans ce roman-là, d'abord traiter un personnage principal féminin et plus âgé que moi, ensuite étendre un peu mon territoire romanesque en incluant d'autres villes que Montréal. L'action se passe à Joliette, à Saint-Hyacinthe, à Sherbrooke, à Trois-Rivières, à Longueuil... le personnage principal demeure à Longueuil. Par ailleurs on retrouvera sans doute l'ampleur du *Matou*, je pense que ça va être un autre gros livre, il risque de donner dans le six cents pages. C'est le genre de livres que j'aime écrire. Au nombre de livres que je vais écrire dans ma vie! ma moyenne jusqu'ici est d'un par six ans à peu près! Aussi bien en écrire un où je m'amuse.

V. & I. — Depuis quatre ans, vous avez une visibilité telle qu'on peut vous prétendre engagé socialement. Membre du comité de rédaction de la revue **Liberté**, président de l'Union des écrivains, vous êtes actif au Parti Québécois, vous militez au sein des mouvements Québec français et Sauvons Montréal. Quelle est l'importance pour vous de ces responsabilités que vous vous donnez dans l'institution littéraire et dans l'actualité sociale?

Y. Beauchemin — Ces implications sont assez récentes. J'ai été élu président de l'UNEQ en novembre 1986 et je vais quitter ce poste le 15 avril prochain. Lorsque j'ai accepté de faire partie du conseil d'administration des éditions Québec/Amérique, je me mettais en conflit d'intérêt. Alors j'ai décidé plutôt de démissionner du premier poste. À la revue **Liberté**, ma participation jusqu'ici est plutôt discrète, mais j'y prends goût peu à peu à cause du climat de camaraderie qui y règne et d'une vivacité intellectuelle qui est rafraîchissante. Mon implication dans ce qu'on appelle un peu pompeusement l'institution littéraire, c'est avant tout l'écriture. À tort ou à raison, je veux consacrer l'essentiel de mon temps à l'écriture de fiction, qui est une occupation nécessairement solitaire.

V. & I. — C'est pour briser un isolement que vous êtes actif à l'UNEQ ou pour améliorer la condition des écrivains au Québec? Y a-t-il une autre raison?

Y. Beauchemin — Avant d'être président j'ai été simple membre du bureau de direction. Comme l'UNEQ m'avait déjà rendu toutes sortes de services, je trouvais normal de renvoyer l'ascenseur. C'est davantage par reconnaissance que par goût que j'ai décidé de faire partie du bureau de direction, puis d'accepter la présidence. Les dossiers qui m'ont intéressé en tant que président ont été l'organisation d'un colloque sur l'avenir du français au Québec et l'implication de l'UNEQ dans le dossier linguistique. Lors des auditions tenues en 1983 par la commission parlementaire sur la réforme de la loi 101, personne n'avait pensé, à l'UNEQ, à présenter un mémoire sur le problème de la langue au Québec; les écrivains avaient pourtant des choses à dire. Alors je m'y suis présenté à titre personnel. L'UNEQ est beaucoup plus qu'un simple instrument corporatif créé pour défendre les intérêts de ses membres. Comme écrivains, nous avons nous aussi une responsabilité sociale — et dans le dossier linguistique plus qu'ailleurs: la langue après tout est notre instrument de travail. Voilà pourquoi l'UNEQ a adhéré, il y a quelques mois, au mouvement Québec français (MQF), et je trouve ça tout à fait logique. J'aurais voulu également travailler sur un autre dossier, mais le temps m'a manqué: c'est celui de la maison des écrivains; avoir pignon sur rue et contribuer en même temps à sauvegarder une maison du patrimoine architectural montréalais, voilà un projet des plus séduisants et qui se réalisera peut-être bientôt. Une partie de mon activité est animée par le souci d'aider à préserver notre mémoire collective. D'abord par la littérature puisque c'est mon métier; mais je m'intéresse également au dossier linguistique, à l'architecture, etc. Quand je parle de mémoire, je ne pense pas seulement au passé. Une collectivité sans mémoire n'a pas d'avenir non plus. Elle souffre d'une sorte de maladie d'Alzheimer: ne sachant plus qui elle est, elle n'est plus qu'un réceptacle vide où il ne se passe rien, rien lui appartenant en propre, en tout cas. Si nous vivions

dans un pays normal, j'aurais beaucoup moins milité, par exemple, au Parti Québécois ou dans le dossier linguistique. Le succès d'un de mes livres m'a fourni une petite tribune, et, comme il y a des idées auxquelles je crois passionnément, je me suis dit: Profitons de cette chance-là! En général, l'action politique ou sociale n'attire guère les écrivains. Écrire, c'est cultiver son monde intérieur et essayer de le projeter. On écrit à partir de soi et dans la solitude. Ce n'est pas un métier qui, en général, attire des gens portés à militer très visiblement pour une cause. Ils ont leur façon à eux, parfois très efficace, de le faire: en produisant des livres. Mais il y en a un certain nombre pour qui ça ne suffit pas et j'en suis. Comme d'autres écrivains: Gaston Miron, Jacques Brault, Jacques Godbout, Lucien Francoeur, Michèle Lalonde, etc., il y en a quand même quelques-uns. Ça m'apparaît une prolongation tout à fait normale, naturelle, spontanée du travail de l'écriture. Par contre, il faut veiller à ce que cette activité ne dévore pas la première, qui reste fondamentale. Un écrivain doit d'abord écrire.

V. & I. — Y a-t-il des liens plus précis que ceux que vous venez d'exposer entre votre activité littéraire et votre activité d'intervenant social?

Y. Beauchemin — L'intervenant social, c'est le citoyen Beauchemin avant tout. Un citoyen qui est passionné par son pays, et qui se fiche un peu des modes. Que le discours indépendantiste soit moins à la mode depuis quelques années ne change rien au fait que nous avons besoin d'un pays à nous. La mode reviendra. Entretemps, il faut travailler. D'ailleurs, l'espèce d'affaissement collectif qui s'est produit après le référendum est en voie de se résorber, et je pense qu'une nouvelle conscience des choses émerge. Les Québécois vont avoir à prendre de grandes décisions dans les années — les mois? — qui viennent parce qu'il y a un projet qui s'appelle *le libre échange* qui va impliquer des choix fondamentaux et irréversibles. Et puis, il y a le phénomène de la dénatalité: c'est le problème de base. Pendant longtemps on a trouvé *quétain* de faire des enfants, maintenant on commence à prendre conscience au contraire que la *quétoinerie* fondamentale est de ne pas en faire. Que voulez-vous? il n'y a pas de pays sans habitant. Sans Québécois, pas de Québec. Simpliste peut-être, mais inéluctable. Et puis il y a l'émigration qui vient se conjuguer à cela. Alors il faut que les Québécois se décident. Ils ont fait un grand bout de chemin, en termes d'affirmation collective, autant au plan linguistique qu'au plan économique, mais ce n'est pas fini. Il va falloir qu'ils décident ou bien de continuer à être eux-mêmes ou bien de s'intégrer dans l'Amérique du nord anglophone. Ce n'est pas en soi une monstruosité, ça peut être un choix tout à fait logique, calculé, ça peut être une soumission devant l'inéluctabilité des faits, mais moi je ne crois pas à cette inéluctabilité. On s'est donné trop d'instruments collectifs maintenant, trop d'instruments politiques, sociaux et économiques, pour pouvoir dire qu'on ne peut pas le faire. C'est une question de volonté. Il est vrai que nous avons commis de graves imprudences. Cette dénatalité en est une. Elle touche tous les pays occidentaux, je sais. Sauf que les Américains peuvent cesser de faire des enfants, il n'y a pas de péril culturel pour eux, leur capacité d'intégration des émigrants est énorme. Bien qu'elle ait ses limites. La Californie était le sep-

tième état en novembre dernier à décréter que l'anglais serait la seule langue officielle, pour lutter contre le progrès de l'espagnol. Avec la proposition 63, l'anglais devient la seule langue officielle de la Californie, dans le domaine des affaires sociales, de l'affichage gouvernemental, de l'éducation... Donc la loi 101 n'est pas une monstruosité juridique, comme on a essayé de nous le faire croire. Elle est simplement un réflexe de protection, et les États-Unis, état par état, sont en train de se doter de cet instrument. Voilà ! Nous avons commis des imprudences démographiques. Nous avons mis notre mémoire en danger aussi. Je pense à l'enseignement de l'histoire qui est abandonné depuis au moins dix ans, de telle sorte que nous avons devant nous des générations d'amnésiques nationaux. Négligences aussi, et amateurisme et improvisation et fantaisie dans la transmission du français, avec le résultat que des étudiants de seize ans écrivent maintenant avec une moyenne de trente et une fautes par page. La transmission des valeurs sera confiée un jour à des hommes et des femmes moins instrumentés que ceux et celles des générations précédentes : ils n'ont pas beaucoup de mémoire nationale, ils ont un instrument linguistique en mauvais état, et, surtout, ils ne seront pas nombreux. Alors, il y a une réévaluation rapide à faire. Mais nous sommes loin de la littérature, là !

V. & I. — Vous avez dit à ma collègue, en 1984, que vous n'aviez pas utilisé vos souvenirs d'enfance dans vos romans, parce que vous refusiez de les partager peut-être. Qu'est-ce qui a changé pour que vous publiiez *Du sommet d'un arbre* ?

Y. Beauchemin — D'abord j'ai été un peu forcé par les circonstances. Quand on vous demande — comme l'a fait Radio-Canada pour *Un écrivain et son pays* — de raconter votre enfance, on ne peut tout de même pas raconter celle d'un autre. Mais je ne l'aurais pas fait spontanément. Ensuite, ce qui me paraît important dans ce livre, c'est que la confidence y est faite sans aucune transposition ; rien n'est transformé par la fiction. Les souvenirs ne sont pas utilisés pour autre chose que pour eux-mêmes.

V. & I. — Est-ce que c'est quelque chose que vous vous refusiez en 1984 et que maintenant vous vous permettez ?

Y. Beauchemin — C'est-à-dire que je l'ai fait dans une œuvre de non fiction. Ce qui ne veut pas dire que j'utiliserai plus tard des souvenirs de mon enfance pour un roman. Je dirais même que c'est encore moins probable, puisque je les ai déjà utilisés.

V. & I. — C'est pour la fiction que vous avez des réticences à recourir à des souvenirs précis ?

Y. Beauchemin — Je ne sais pas. Il y a un blocage qui se produit dans mon inconscient. Ça ne me dérange pas de décrire l'enfance, mais pas *mon* enfance. Et l'enfance que je décris est souvent l'enfance transposée d'enfants que j'ai connus. Ce que j'aurais le goût de faire éventuellement — mais ce n'est vraiment pas ma priorité — ce serait de compléter mes souvenirs d'enfance,

achever ce que j'ai commencé pour la radio. Il y a des tas d'événements que je n'ai pas racontés. L'enfance de tout un chacun est inépuisable, on peut en parler toute sa vie. C'est le début de la vie, c'est la prise de contact avec le monde. Ce n'est pas exagéré de dire que toute notre vie est en quelque sorte contenue dans notre enfance.

V. & I. — Qu'est-ce qui vous gêne dans le romanesque au point que vous refusiez d'y inscrire vos souvenirs?

Y. Beauchemin — Ça ne vaut pas que pour mon enfance, je pense que ça vaut pour toute ma vie. Je ne suis pas un romancier à tendance autobiographique. Je suis un admirateur de Balzac qui a été un créateur d'univers, une espèce de Dieu qui créait le monde. C'est peut-être à fréquenter son œuvre que j'ai développé chez moi la même attitude devant la littérature. Pour moi, ce n'est pas tellement de se projeter soi-même dans son œuvre qui est important, c'est de créer des personnages. Évidemment, ces personnages viennent de quelque part, ils viennent de gens que j'ai connus, ou de mon expérience de la vie, ou de n'importe où. À première vue, ils semblent arriver du néant, mais quand on fouille, on leur trouve toujours une racine.

V. & I. — **Du sommet d'un arbre** jette-t-il une lumière nouvelle sur l'écrivain et sur son œuvre?

Y. Beauchemin — Je pense que les gens qui ne me connaissent pas, en lisant **Du sommet d'un arbre**, apprendront toutes sortes de choses sur moi, parce que j'y parle beaucoup de ma vie privée, de ma famille, de mes amis, de mes opinions politiques, de mon goût pour la musique, de mon goût pour la bouffe, de mon goût pour le jeu, pour les facéties et l'humour. Malgré mes froncements de sourcils, j'éprouve un immense plaisir de vivre.