

CLAIRE MARTIN

Une Interview

Françoise Iqbal & Gilles Dorion

q: Que représente pour vous l'écriture?

r: Si l'on écrit, c'est parce que le "moi" peut s'exprimer par l'écriture. Il est bien entendu que si l'on travaille dans le domaine des arts, que ce soit la musique, la peinture, l'écriture, c'est pour exprimer quelque chose qui ne peut pas s'exprimer dans le courant de la vie par un autre travail. Cela ne veut pas dire qu'on ne peut pas vivre sans s'exprimer de cette façon. Pour ma part, j'ai cessé brutalement d'écrire tout à coup. Je fais encore un peu de traduction de temps en temps, mais cela, c'est la chose tout en ne l'étant pas. C'est l'acte extérieur d'écrire sans l'acte intérieur, c'est l'imitation d'écrire, si l'on peut dire.

q: Pour vous, écrire incarne-t-il un dialogue entre "animus" et "anima"?

r: Je pense que c'est le travail de l'exégète d'analyser ce genre de chose. Je ne crois pas que l'écrivain soit poussé à analyser aussi finement. Je ne peux pas vous dire si vous avez raison. Où se situe l'"anima", où se situe l'"animus", je ne peux vraiment pas vous le dire. *Les Morts*, par exemple, c'est vraiment le dialogue entre les deux, c'est toujours la même personne qui parle, c'est-à-dire que je m'interroge et que je me réponds.

Un écrivain comme Gide, qui s'analysait énormément, qui réfléchissait beaucoup sur lui-même, qui se regardait vivre et écrire aurait pu répondre à cela. Mais la plupart des écrivains sont des êtres plus spontanés.

q: Jusqu'à quel point écrire un roman est-il pour vous un exercice de style, un déploiement de virtuosité?

r: De virtuosité? Je ne crois pas. J'ai toujours eu le désir simplement. J'entends bien que la simplicité de l'un n'est pas celle de l'autre. Pour moi, ce doit être un exercice de style, avec autre chose en plus. L'histoire que j'écris doit être assez soignée pour ce soit aussi un exercice de style. Cela fait partie du plaisir. Si j'écris n'importe comment, sans la moindre recherche, sans jamais chercher autre

chose que le mot qui me viendrait d'abord à l'esprit, sans jamais chercher de musique, d'assonance, de dissonance, dans le son que cela donne à l'oreille intérieure comme à l'extérieure d'ailleurs, il me semble que ça ne vaut pas la peine d'écrire une histoire. Ce n'est pas que cela écrire un livre.

Q: Ecrire, c'est le plaisir de l'écrivain. Est-ce que vous recherchez aussi le plaisir du lecteur?

R: Cela doit venir par surcroît, si c'est réussi. Ce n'est que le lecteur qui pourra dire si c'est réussi. Je fais toujours tout ce que je peux. Je laisse aller un manuscrit quand j'en ai fait ce que je peux faire de mieux. C'est le lecteur qui peut ensuite dire s'il en retire du plaisir. Mon plaisir à moi est tout à fait différent. Il faudrait être bien complaisant envers soi-même pour retirer d'un livre qu'on écrit le même plaisir qu'en retirera le lecteur satisfait.

Q: Que pensez-vous de la situation transactionnelle que l'on retrouve à l'intérieur du nouveau roman, situation qui fait que l'auteur interpelle le lecteur ou encore le dirige au moyen d'indices semés dans le texte?

R: J'ai beaucoup pratiqué le "nouveau roman" à ses débuts et, par la suite, je l'ai abandonné radicalement. Je n'en lis plus, j'évite cela comme la peste. J'ai pris cela en haine et je ne peux pas vous en parler. Je ne connais pas ces écrivains qui font des trucs transactionnels, comme vous dites, je n'en sais rien et je n'en veux rien connaître.

Q: Butor est un des auteurs qui pratiquent beaucoup ce genre et n'est-il pas vrai que vous aimez Butor?

R: Il fut un temps où j'aimais beaucoup Butor, dans le temps de *la Modification*, par exemple. Puis, comme pour les autres, je l'ai complètement abandonné. L'on change de goût, l'on change d'idée. Les derniers livres que j'ai lus de Butor étaient tellement enfoncés dans ces nouvelles façons de s'exprimer, qu'on ne sait même pas de quoi il est question. Il semble qu'on n'ait qu'une idée, c'est d'ennuyer. Je refuse de m'ennuyer en lisant. J'ai appris cela il y a une quinzaine d'années à peu près. Si la première page d'un livre me déplaît, je commence à me méfier sérieusement. Car je prétends qu'il faut plaire dès la première page, ou bien cela ne vaut pas la peine de mettre un livre entre les mains du lecteur. C'est presque l'insulter que de le forcer à continuer sans savoir s'il va l'aimer.

Q: Vous avez donc la hantise de la première page?

R: Oui, cela fait partie du respect qu'on doit au lecteur. Cela fait partie aussi du respect que l'on se doit comme écrivain. Si on commence de travers, ça ne vaut pas la peine d'écrire. C'est important, un début de livre. S'il est raté, je pense qu'il ne se rétablira jamais. Autrefois, un livre réussi, ce n'était pas la même chose que maintenant. Des tas de romans du siècle dernier commencent par une très longue

introduction, une très longue présentation des faits, des lieux, des caractères, des familles. La plupart des romans de Balzac commencent par une assez longue exposition mais, enfin, c'est Balzac : on sait qu'on ne s'ennuiera pas. Je préfère finalement les écrivains du XIX^e siècle à ceux de mon siècle. Ils ne m'ennuient pas du tout.

Q : D'où vous vient votre amour de la langue, de sa justesse, de son raffinement ?

R : J'ai eu une grand-mère maternelle qui était une déesse, qui parlait un français admirable, qui écrivait d'ailleurs un français tout aussi admirable, qui était grande liseuse, qui avait toujours Chateaubriand sur sa table de chevet, qui me faisait des reproches chaque fois que je parlais mal, que j'employais un terme fautif. Ma mère, sa fille, était pareille. Mais ma mère, toujours malade, était moins sévère. Grand-maman m'a toujours longuement expliqué qu'il fallait apprendre à bien parler, à bien écrire, quand on était petit.

Ensuite, je suis allée chez les Ursulines. On a eu souvent l'impression que j'avais bien mal parlé des Ursulines, dans *Un Gant de fer*. Je crois que j'en ai très bien parlé par moments. Les reproches que j'ai faits ne concernaient pas les études. Ordinairement, les cours étaient excellents et, surtout, les cours de français qui étaient donnés par des spécialistes.

A sept ans, toute petite, on ne faisait plus de fautes d'orthographe, ce n'était pas admis. Maintenant je reçois, d'étudiants qui finissent leur cours, des lettres où il y a une faute par ligne. Ça n'est plus important, dit-on. Je veux bien, mais on change la langue, on pratique la médiocrité.

Q : Vous avez écrit dans *Avec ou sans amour* : "Les défauts ont des sexes," l'écriture en a-t-elle un aussi ?

R : Presque tout ce que j'ai écrit dans *Avec ou sans amour*, je le rejette plus ou moins. J'étais encore jeune et légère quand j'ai écrit cela. Très souvent, il y a des choses qui ne sont là que pour l'ironie du texte, qui ne me semblent pas plus vraies que leur contraire. Je pourrais dire aussi : "Les défauts n'ont pas de sexe," cela me semblerait aussi vrai. Cela dit, il y a des défauts qui ont des sexes. Ce sont de très graves défauts. Par exemple, la criminalité est masculine, c'est une chose bien connue. Puis, l'esprit de guerre, de révolte, de révolution, de violence et de je-vous-tue-dans-la-rue, ça, c'est masculin.

Q : Ma vraie question était : Est-ce que l'écriture a un sexe ?

R : Je pense qu'elle en avait un bien gros autrefois, si j'ose m'exprimer ainsi. C'est une chose qui a un peu disparu, je pense. Peut-être que dans mes livres, si on cherchait dans ce sens-là, on trouverait beaucoup moins de différenciation féminine dans les derniers que dans les premiers.

Q: Y a-t-il un imaginaire féminin qui se différencie essentiellement de l'imaginaire masculin? Hélène Cixous dit, elle, que les femmes "écrivent à la place des hommes, dans une masculinité et sans jamais avoir cherché à capter autre chose, à inscrire quelque chose qui serait de l'ordre de la féminité."

R: Cela tend à disparaître, probablement à cause de la vie que les femmes mènent maintenant. Si nous faisons la même vie, si nous vivons de la même façon, nos réactions en face des choses tendent à s'uniformiser. D'ailleurs, le monde entier est en train de s'uniformiser. Je ne suis pas du tout d'accord avec ce qu'a dit Hélène Cixous à ce sujet.

Ecoutez, Colette, c'est la parfaite féminité dans ce qu'elle peut avoir de perfection. Son style, en perfection, est comparable à celui de n'importe quel écrivain homme.

Je pense que tout est vrai et que tout est faux. Il arrivera à un moment donné quelque féministe qui dira: "Cette femme, je la rejette, parce qu'elle a écrit p. 56 telle chose." Et George Sand, alors!

Q: Les féministes font une grande distinction entre George Sand et Colette!

R: Oui, mais on parle au point de vue féministe. Sand me semble un écrivain féministe. Je viens de terminer le onzième volume de sa correspondance et je vous la recommande, c'est une merveille!

Q: Y a-t-il, intégré à votre matière romanesque, une préoccupation consciente de l'affirmation de la femme?

R: Oui, cela me semble évident. La femme dont la destinée s'exerce en dérivation de celle d'un homme, qui n'est que la femme de celui-ci, la fille de celui-là, ou la mère d'un autre, ça me semble la fin de la désolation. C'est un des grands changements que notre siècle aura apportés et c'en est un merveilleux. Evidemment il y a encore bien des bavures, bien des difficultés. Une femme se demande s'il vaut la peine de travailler quand on lui dit: "Mais vous êtes bien payée, pour une femme, vous avez un très bon salaire pour une femme!" Mais c'est le propre de tout être humain de vouloir régir sa propre destinée. Ecrire des histoires de gens qui ne le font pas, cela m'aurait semblé fort ennuyeux!

Q: Et, pour vous, le dominant, c'est la femme, le dominé, c'est l'homme?

R: J'ai toujours cru que les femmes étaient très supérieures aux hommes. Les femmes sont capables de faire tout ce que font les hommes comme travail, en plus de faire des milliers de choses qu'un homme ne peut faire.

Ils sont rares les hommes qui peuvent apprendre à se débrouiller dans l'existence. Ils ont toujours besoin d'une femme, pour que tout marche. Je me demande si ce n'est pas pour cette raison qu'ils se marient . . .

Au point de vue intellectuel, je pense qu'il y a une assez grande différence. La femme n'est pas aussi "exhibitionniste," aussi vaniteuse, ce qui fait qu'elle fera beaucoup moins de choses stupéfiantes.

On nous dit souvent: "Où est votre Michel-Ange, vous autres, les femmes, où est votre Van Dyck, où est votre Shakespeare?" Est-ce que les hommes sont vraiment supérieurs pour cela? Bien souvent, cela signifie que les femmes sont mieux équilibrées, moins portées à faire des choses retentissantes. La vie quotidienne, pourvu qu'elle soit belle et enrichissante, leur suffit. Evidemment, ce serait malheureux qu'il n'y ait pas eu de Michel-Ange, de Shakespeare. Mais est-ce que ça veut dire que l'homme est supérieur?

La plupart des femmes n'ont jamais été en situation d'accomplir de grandes oeuvres d'éclat. Je pense qu'il faut longtemps pour entrer dans cet esprit. La plupart des femmes ne voient pas l'intérêt de sacrifier toute une vie à faire des choses extraordinaires.

Peut-être que les hommes ont plus de génie que les femmes. Mais on a toujours dit que le génie était près de la folie . . .

Q: Dans vos romans, les hommes sont votre cible favorite . . .

R: Non! les femmes aussi, parfois! Dans *Avec ou sans amour*, on peut dire "moitié-moitié." Dans *Doux-Amer*, mon éditeur n'est pas antipathique, il n'est pas si faible que ça, il est amoureux!

Q: C'est une faiblesse?

R: Ah! non, c'est une force d'aimer! Il se trouve qu'il aime d'une façon qui n'est pas admise par les gens. La plupart croit que l'amour, pour un homme, doit passer après le travail alors que l'amour, pour les femmes, doit passer avant le travail. Pourquoi doit-il en être ainsi dans tous les cas?

Q: On a dit, à propos de Colette, que l'homme était un objet pour elle, qu'il n'était, dans son oeuvre, qu'un accident de parcours. Pourrait-on dire la même chose à propos de votre oeuvre?

R: Dans les livres de Colette, les hommes sont encore plus objets que dans mes livres. L'homme, c'est vraiment un beau jouet, dans les livres de Colette. Je pense à *Chéri*, moins, à *la Naissance du jour*, qui est son roman le plus merveilleux.

Il y a des quantités de femmes pour qui un homme est un beau jouet. Ce n'est pas extraordinaire, cela! Les hommes croient qu'ils sont toujours assez bien, n'est-ce pas? Pourquoi le contraire ne serait-il pas vrai aussi? Pourquoi faut-il toujours que ce soit la femme qui soit le bel objet? Il doit y avoir de nombreuses femmes qui ont envie d'un bel objet aussi!

Q: Dans *Quand j'aurai payé ton visage*, Robert est un bel objet?

R: Oui, quoique Robert soit un homme doué d'une grande sensibilité et d'une grande moralité aussi. Il fait une vie qui, d'après les normes bourgeoises, est immorale, mais c'est un homme très moral. Ce n'est pas si fréquent la moralité chez les hommes!

Q: Dans *les Morts*, la disposition de l'appartement reproduit une scène presque classique. Il y a une série de portes qui ouvrent sur une antichambre et donc, c'est comme la scène théâtrale d'autrefois?

R: Oui, bien sûr, ça peut faire penser à ça. La preuve que ce livre fait penser à du théâtre, c'est qu'on a voulu en faire une pièce. Mais je me demande si ce n'est pas une solution de facilité. On s'est dit: "Voilà, c'est dialogué, ça peut se jouer."

Q: Votre oeuvre m'apparaît comme une élaboration de la sérénité par l'intermédiaire d'un regard réflexif. Cette sérénité est-elle un masque conquis sur des vertiges refusés, c'est-à-dire une sorte de triomphe de l'esprit?

R: La sérénité est toujours une sorte de triomphe, à moins qu'on ait beaucoup de propension au sommeil. La sérénité, ça se gagne comme n'importe quoi. Il s'agit de faire face d'abord et de gagner ce qu'on veut avoir, ensuite, de faire confiance à la vie et à soi-même et d'être entouré de gens en qui on a confiance. Savoir s'entourer, c'est déjà la moitié de la vie qui est gagnée. Je n'avais rien de ce qu'il fallait pour être une femme sereine à l'origine. On parle toujours des traumatismes de l'enfance; j'en ai eu ma bonne part! Cependant, j'ai refusé de me laisser traumatiser pour toujours par l'enfance que j'ai eue. Quand on commence à refuser ces choses-là, on refuse tout ce qui est contraire à la sérénité... si l'on veut la sérénité. Ce n'est pas tout le monde qui la veut. Il y a des gens qui ont besoin de leurs angoisses, ça leur est nécessaire. Il y a énormément d'écrivains qui suent l'angoisse; je pense que, si on la leur enlevait, leur carrière serait terminée.

Q: Croyez-vous qu'il y ait un lien entre le fait que vous ayez atteint la sérénité et le fait que vous n'écriviez plus?

R: Ah! non, c'est tout le contraire. Je me suis mise à écrire parce que j'avais atteint la sérénité. J'ai commencé à écrire alors que j'avais 45 ans. Dès l'âge de 30 ans, à peu près, j'avais atteint la sérénité. Sinon, je n'aurais jamais pu écrire *Dans un gant de fer*. Les faits que j'ai décrits ne peuvent être vus que d'un oeil serein et ironique.

Q: Quand on considère *Avec ou sans amour* jusqu'aux *Morts*, avez-vous l'impression qu'il y a une évolution du *paraître* vers *l'être*?

R: Oui, sûrement. Dans mon premier livre, il n'y a pas beaucoup de réflexions. C'est un livre léger; alors que *les Morts*, c'est un livre grave.

Q: Est-ce que le lecteur est justifié de penser que *les Morts*, laissant la narratrice avec elle-même, la libèrent?

R: En tout cas, ils la laissent seule face à son travail. Peut-on appeler cela une libération? La fin est quand même assez mélancolique. Je ne sais pas si c'est une libération, mais elle est libre de ne faire que son travail. Elle part. Qu'est-ce qu'elle va faire? Je ne m'interroge jamais sur ce que vont faire mes personnages quand le livre sera terminé.

Q: Comment vous vient l'idée d'un livre? Est-ce quelque chose que vous mijotez?

R: Que j'ai mijoté, oui. Je ne crois pas beaucoup à l'inspiration. Qu'on s'assoie sous le coup de l'inspiration et qu'on se mette à écrire, je ne crois pas à cela. Ordinairement, il y a un certain nombre de choses que j'ai envie de dire. Autour de ce que je veux dire se construit une histoire pour me permettre d'illustrer mon propos.

Ainsi, pour *Doux-Amer*: c'est la femme qui travaille et qui, peu à peu, émerge de la médiocrité quotidienne par une vie de travail. J'ai construit mon histoire autour de cette idée.

Q: Ecrivez-vous un roman à partir d'un plan précis et très détaillé?

R: Un plan précis? Oui. Très détaillé? Non. Je ne fais pas de plan chapitre par chapitre. Sauf dans *Quand j'aurai payé ton visage*. Habituellement, je sais exactement où je vais, ce qui va se passer, les événements principaux et je m'en tiens à ça. Je n'aime pas commencer un roman en me laissant mener par mes personnages. Cela ne m'inspire pas. Il y a peut-être *Doux-Amer* où, tout à coup, j'ai changé le début, en relisant mon manuscrit.

Dans *les Morts*, ce n'est pas pareil, ce n'est pas véritablement un roman, c'est plutôt un roman-essai. Il se passe peu de choses. Les faits ne sont qu'évoqués. Je n'ai pas fait de plan. J'ai seulement écrit les propos que je voulais tenir, une sorte de nomenclature des sujets que je voulais traiter. J'ai suivi mon inspiration comme dans une sorte de conversation. J'ai écrit à peu près six fois plus de pages que la publication elle-même. Après, j'ai effectué un tri.

Q: Quel est, parmi votre production, votre livre préféré?

R: Je crois c'est *les Morts*. Mais je mets à part *Dans un gant de fer*. Un livre autobiographique ne peut pas être comparé à un livre qui ne l'est pas. Je ne veux pas dire qu'il est meilleur, qu'il est moins beau, que je l'aime mieux, que je l'aime moins, je ne peux pas le comparer. C'est un secteur à part dans ce que j'ai fait.

Q: *Les Morts*, c'est aussi un espace autobiographique des lacs intérieurs, beaucoup plus que dans les mémoires?

R: Dans tous mes livres, sauf *Dans un gant de fer*, ce qu'il peut y avoir d'auto-

biographique ne peut être qu'intérieur. Je ne raconte pas des histoires qui me sont arrivées. Parce que Gabrielle est un écrivain, les gens simples s'imaginent que j'ai déjà été amoureuse d'un de mes éditeurs. Ca n'a rien à voir. Ce n'est pas comme ça que j'écris.

Q: Pourquoi avez-vous cessé d'écrire?

R: Il y a plusieurs raisons. La plus ordinaire, c'est que mon mari a pris sa retraite et que nous sommes allés vivre en France. Je me vois mal passant toutes mes journées à travailler avec un homme qui, lui, a cessé de travailler. Cela ne serait pas juste pour lui. Il serait isolé dans la vie, il serait tout seul. Surtout quand on vit dans un autre pays, on a besoin d'être très ensemble et de s'appuyer l'un sur l'autre.

Il y a aussi que tout ce qui s'est passé dans le Québec au point de vue de la langue m'a complètement dégoûtée. Je n'ai plus eu envie d'écrire. Ca m'a fait rager cette histoire de "joual," ça m'a rendue malheureuse, ça m'a desséchée. C'est pour moi comme une espèce de rancune qui fait que je ne me réconcilierai jamais avec l'idée d'écrire.

Q: Ca veut dire que quand vous écrivez vous vous adressez plutôt au lecteur québécois qu'au lecteur français?

R: Sûrement! Je ne me suis jamais adressée au lecteur français. On a dit: "Claire Martin écrit pour les Français," parce que j'écrivais en français. Mais, enfin! C'est ma langue, et je suis Québécoise. Si la langue a pris cette tournure, je n'y suis pour rien. Je me suis assez battue contre cela! Il me semble que j'ai prouvé que le français était ma langue. Quand on me dit: "Vous parlez le français international," je trouve ça effroyablement ridicule. Le français, c'est le français, c'est tout.

Q: Il y a de nos bons écrivains québécois, comme Aquin, Bessette, Carrier, Godbout qui eux ne recourent pas au joual mais ont néanmoins vécu cette période "joual." Ne peut-on pas considérer le joual comme un mal nécessaire?

R: Je ne crois pas au mal nécessaire, en rien. Par exemple, on dit que la violence est un mal nécessaire. Je ne peux pas accepter cela. D'autres ont accepté de continuer à écrire dans ce climat. Parmi ceux que vous avez nommés, il y en a qui ont refusé de vivre. Le joual y a-t-il été pour quelque chose? Je n'en sais rien.

Cependant, je vais vous raconter une petite anecdote à ce sujet. Un jour, j'ai participé à une table ronde, dans un poste de radio anglais, avec Jean Ethier-Blais, Hubert Aquin et d'autres. Aquin a dit "A partir de ce soir, je ne parlerai qu'anglais, parce que je refuse ce qui se passe dans le Québec, à propos de la langue." Il s'est écroulé sur la table et il s'est mis à pleurer. Je ne crois pas qu'il était homme à pouvoir vivre facilement avec cela. Je ne vous dis pas qu'il n'avait

pas d'autres raisons. Mais je vous dis que cette question le traumatisait énormément. On ne se met pas à pleurer devant tout le monde, surtout devant des Anglais, pour rien !

Q: Croyez-vous que le Québec soit en train de se sortir de cette phase "joualissante" ?

R: Je n'en sais rien.

Q: Que pensez-vous des écrivains québécois de votre génération ?

R: Bessette a écrit du joual, enfin du langage populaire. Aquin, lui, n'en a jamais fait. Aquin était un excellent écrivain, il écrivait merveilleusement. J'ai aimé les premiers livres de Godbout, mais après, je n'y comprenais plus rien. C'est toujours la même chose. J'ai participé à je ne sais combien de jurys. Je vais vous expliquer comment je procédais pour illustrer ce que je pense du joual et l'effet que cela me fait.

Je reçois quarante, cinquante livres. Je les mets en pile. J'en prends un, je l'ouvre et, si c'est écrit en joual, je le ferme, je le mets de côté.

J'écris sur ma feuille: *non*. Je n'en lis pas plus long, mon jugement est fait, je refuse de le lire. Je dis au jury: "Je ne l'ai pas lu, parce que c'est écrit en joual." Si on me dit: "Ce n'est pas juste." Je réponds: "Oui, c'est juste," parce que c'est une raison suffisante pour moi de le refuser.

Cela vous montre à quel point je refuse le "joual." Même si on me dit: "Mais c'est excellent," je ne crois pas que ça puisse être excellent. D'ailleurs, quand on travaille avec ce genre d'outil, finalement, il ne se passe rien. Il n'y a pas d'anecdote, les personnages sont inexistantes. Il n'y a qu'un personnage, c'est le langage.

Q: Pour plusieurs de ces romanciers, cette lante qui manque de forme représente l'aliénation des Québécois.

R: Sûrement que cela représente l'aliénation des Québécois! Mais je ne vois pas pourquoi on essaierait de propager cette forme d'aliénation. Que ce soit le reflet ou la chose, à toute fin pratique, ça donne un livre. Ce livre se répand, les gens le lisent. Si vous avez une dizaine de nouvelles expressions là-dedans, tout de suite, on les adopte et ça se répand. Finalement, on ne comprend plus ce qu'on nous dit. Combien d'expressions à la mode a-t-on entendues qui étaient sombrement ridicules? Il faut dire que là-dessus la télévision est bien coupable.

Q: La critique vous reproche beaucoup ainsi que la jeune génération d'écrivains votre évocation hors de la "québécoïcité." Quelles sont vos réactions en face de ces reproches?

R: Je n'ai pas de réaction. Car je ne les connais pas, ces reproches. Je ne reçois

jamais rien, personne n'est chargé de me faire suivre les commentaires dans les journaux, dans les revues.

Je ne vois pas pourquoi je serais restée ici si je n'en avais pas eu envie. Je ne suis pas la seule. C'est assez curieux que les romancières québécoises finissent toujours par s'en aller. Nous sommes nombreuses à être parties. C'est un phénomène assez étrange . . .

Il y a plusieurs réponses à cette question, autant que pour le fait que j'aie arrêté d'écrire.

D'abord, le climat du Québec ne me convenait pas, les hivers sont trop durs, les étés sont trop chauds. Physiquement, je n'étais jamais à mon aise. Le médecin nous recommandait de changer de climat. C'est déjà une raison suffisante pour aller vivre ailleurs. Mon mari avait très envie d'aller finir sa vie sur la côte d'Azur, dans l'arrière-pays, plutôt. Puis, il n'y avait plus rien qui pouvait me retenir au point de vue "climat littéraire." Je ne voulais plus les voir et eux non plus ne voulaient plus me voir. Quand je suis partie, un de nos écrivains a écrit "Bon débarras." C'était réciproque.

Q: Est-ce qu'il y a dans votre déracinement une rupture qui est délivrance, ou un refus de soi stérilise?

R: Il n'y a pas de refus de moi. Il y a un refus, oui, mais du climat littéraire dans lequel je vivais.

Q: Avez-vous senti cette rupture comme une délivrance?

R: Oui, je crois.

Q: Alors vous êtes heureuse?

R: Bien sûr, que je suis heureuse! Remarquez que j'étais heureuse aussi au Canada. Je suis par nature une femme heureuse. Il y avait des choses qui me déplaisaient. J'ai pensé que je serais plus heureuse ailleurs: j'ai eu raison.

Q: Quels sont vos auteurs préférés?

R: Plus je vieillis, plus mes auteurs vieillissent aussi. Nous vieillissons ensemble. Il y a très peu d'écrivains actuels qui me plaisent vraiment. Je me suis mise à lire les auteurs de ma jeunesse. Je les trouve merveilleux. Je relis toujours Balzac, Stendhal. Je me suis mise à lire toute la correspondance de George Sand; de ce fait, j'ai commencé à lire ses livres, que je n'avais pas lus, pour la plupart, parce qu'on m'avait dit que c'était d'un ennui puissant, ce qui n'est pas vrai.

Je lis Gide, je lis beaucoup de mémoires, parmi les actuels. Tout le monde écrit ses mémoires maintenant. Souvent, ce sont des comédiens que j'ai vus jouer ou que j'ai vus au cinéma quand j'étais jeune. Il y a toujours une espèce de nostalgie.

On lit cela un peu par curiosité, mais j'ai toujours beaucoup aimé le monde des comédiens et le monde du cinéma, pas pour y avoir vécu, simplement pour les avoir vus jouer. Ces gens-là ont toujours des vies extraordinaires, un peu folles. Leurs mémoires sont très divertissants. J'en lis cinq ou six par année.

Q: Les auteurs français qui vous avaient influencée restent toujours vos livres de chevet?

R: J'ai tout Colette dans une très jolie édition. C'est déjà un plaisir de tenir ces livres dans ses mains. J'en lis tout le temps. Tous les mois, j'en lis un. Butor, non, je n'ai même pas apporté avec moi *La Modification*. Diderot, je le lis encore. Mais pour répondre à une question comme la vôtre, il faudrait se faire une petite liste. Quant à Hemingway, c'est fini. Il y a dans ses livres une espèce de violence, faussement virile, on dirait le rattrapage d'un castré.

Q: Lisez-vous des romans québécois?

R: On m'en envoie. J'en lis parfois. Je lis les livres de Louise Maheux-Forcier, par exemple. J'ai lu les romans d'Anne Hébert.

Q: Est-ce qu'il y en a que vous aimez particulièrement?

R: Spécialement Louise Maheux-Forcier. C'est un écrivain qui dit des choses très belles, mais qui se laisse parfois emporter par la beauté de la chose. Son vocabulaire est très fleuri. Il y a pléthore d'adjectifs, une sorte de lyrisme. Elle a un amour de l'enfance que, moi, je ne comprends pas du tout. Je n'ai pas gardé un bon souvenir de la mienne. Je n'aime pas les enfants. Je comprends mal qu'on soit si imbu des merveilles de l'enfance. Mais, je l'admets. Je vois bien que, pour elle, c'est une chose extrêmement importante. Ce n'est pas un reproche que je lui adresse, c'est simplement l'accusation d'une différence que je constate. Mais, on ne lit pas simplement les livres des gens qui nous ressemblent. Sinon, on serait toujours devant le miroir, ce qui ne serait pas sain non plus.

Q: Le principal thème de vos romans c'est l'amour. Est-ce que la beauté est synonyme de l'amour ou une condition de l'amour?

R: Non, c'est une circonstance. C'est quelque chose en plus. Dans certains cas, ce peut être une condition. En tout cas, il y a certainement un rejet de la laideur. Mais qu'il y ait une nécessité de beauté, peut-être pas. Le personnage masculin dans *Doux-Amer*, je ne sais pas s'il est beau. Je ne me suis jamais posé la question. Pourtant, il a été passionnément aimé. Je pense que, sans avoir de laideur, il devait être un peu comme tout le monde, un peu ordinaire. Le fait d'être beau change tellement de choses dans la vie . . . Je ne suis pas sûre que ce soit un bonheur d'être très beau. Je ne suis pas sûre que ce soit quelque chose de très bon pour le bonheur.

Vous me disiez: "Le thème principal de vos romans, c'est l'amour," c'est le thème principal de la vie aussi. Il n'y a rien de plus important que l'amour, je crois.

Q: Dans *Doux-Amer*, peut-on parler de soumission amoureuse du narrateur?

R: Oui, je crois. Je pense qu'il considérait Gabrielle comme une femme qui lui était supérieure. A ce moment-là, il peut y avoir soumission.

Q: Lui était-elle aussi supérieure au point de vue travail? Parce que c'est quand même lui, éditeur, qui l'avait lancée, avait corrigé son manuscrit. Il s'était pour ainsi dire substitué à elle. Parce qu'elle dit: "Le deuxième livre, il sera de moi."

R: Je ne me suis jamais posé la question pour voir s'il l'avait vraiment refait, ce livre, s'il avait fait du "rewriting," comme on lit, ou s'il avait simplement corrigé les fautes d'orthographe, s'il y en avait. Mais, j'ai l'impression que Gabrielle ne devait pas faire de fautes d'orthographe. Ou s'il avait corrigé quelques gaucheries, quelques bêtises. Mais, vous savez, je pense qu'un éditeur demande toujours de faire quelques corrections. Pierre Tisseyre m'a toujours demandé de faire de petites corrections ici et là. Je les ai toujours faites parce que j'ai confiance en lui et que je l'aime. Je sais que s'il me demande de corriger quelque chose, c'est pour mon bien. Mais, Gabrielle est une femme beaucoup plus vaniteuse que je peux l'être.

Q: Sur quoi est fondé le principe de domination dans l'amour chez vos personnages? Fondez-vous cela sur la supériorité de l'intelligence?

R: Pour moi ce qu'il y a de plus important chez les êtres humains, c'est l'intelligence. Même si, chez mes personnages, la beauté compte, l'intelligence est de beaucoup supérieure. S'il y a tant de beauté chez mes personnages, c'est parce que c'est une chose qui change la vie. Cela devient un élément éminemment romanesque. On n'a pas la même vie si on est beau et si on ne l'est pas. Ca, j'en suis persuadée. Il vous arrive des choses, si vous êtes beau, qui ne vous arriveraient pas autrement. Pas toujours des choses agréables, cependant. Une comédienne extrêmement belle ne fera pas la même carrière qu'une autre qui n'a que du talent. Est-ce un bien? Probablement pas.

Q: Dans *Doux-Amer*, votre éditeur ne se complaît-il pas dans les "souffrances" de l'amour?

R: Oui, bien sûr. Mais les "souffrances de l'amour," c'est encore de l'amour. Il dit quelque part: "Puisque c'est tout ce qui me reste d'elle." J'ai l'impression que ça doit être vrai pour bien des gens. Bien souvent, les souffrances de l'amour sont aussi importantes que les plaisirs de l'amour, parce que c'est ce qui vous prouve que vous aimez, ce qui vous fait toucher du doigt que cet amour existe, qu'il est important. Plus vous souffrez, plus il vous semble qu'il existe et qu'il est vrai. Ce n'est pas une raison suffisante pour chercher à souffrir. Si un amour est heureux,

on le prend comme il est. Je vois une exception : la jalousie. La jalousie peut faire d'un amour heureux un amour malheureux, parce que c'est une névrose. C'est un vice qui ne m'a jamais beaucoup inspiré. Il y a un passage dans *Doux-Amer* où il parle de sa jalousie, mais c'est bref. Je ne pense pas que c'était là le caractère de l'éditeur. Ce sont simplement les circonstances qui font que, lorsque'on aime et qu'on est trompé, on ne peut pas faire autrement que de souffrir de jalousie.

Q: Dans *les Morts*, vous dites que l'amour c'est de l'obstination?

R: Si on ne s'obstine pas après un amour, il n'existe plus, finalement, au bout d'un certain temps. L'amour, ce n'est pas une chose qui reste là comme un objet qu'on met sur une table. Un amour, il faut s'obstiner à le garder, à le faire fructifier, à l'embellir. C'est un soin de tous les instants.

Q: Dans *les Morts*, la narratrice trouve l'amour après la mort de ses amants. Est-ce une preuve que l'écriture est une entreprise de sublimation?

R: Elle doit être frappée par le fait que tous ces gens soient morts. Elle ne peut faire autrement que se poser des questions: "Comment se fait-il que je sois entourée d'amours mortes?" Il peut y avoir à ce moment-là une sorte de sublimation, justement par obstination.

Q: Dans *Doux-Amer*, tout se passe dans le registre du souvenir. Le narrateur revit ses sentiments, ses peines d'amour et se complaît dans ses souffrances amoureuses. N'est-ce pas du masochisme?

R: Je ne cherche pas à faire des livres où les gens n'aient pas de défauts, où les gens n'aient pas de névrose, des personnages qui seraient pleins de qualités.

Q: On a déjà dit de vous: "Claire Martin, c'est une intellectuelle, plutôt un intellectueliste, elle n'a pas de sentiment."

R: Pour être noté comme étant quelqu'un de sensible, il faut pleurnicher. Je n'ai jamais pleurniché dans la vie, je ne vois pas pourquoi je le ferais dans mes livres.

Q: Peut-on dire que le perfectionnisme des femmes dans votre oeuvre romanesque, camouflant en quelque sorte leur orgueil, leur amour-propre et une certaine complaisance, se rattache à l'art de la tromperie?

R: Oh! mais c'est très vilain ce que vous dites là. Le désir de mieux faire serait en somme un mensonge?

Q: On dit que c'est souvent de l'orgueil, le perfectionnisme.

R: Le perfectionnisme, cela me semble une immense qualité. Voilà encore une autre chose qu'on met sur le même pied que l'intellectualisme. Si tous les êtres humains étaient des perfectionnistes, ça marcherait autrement que ça marche dans le monde. Ce serait l'euphorie. A partir de celui qui ne jetterait pas un papier dans

la rue à aller jusqu'aux oeuvres les plus extraordinaires, aux travaux les plus transcendants. Que les femmes soient plus perfectionnistes, je crois que cela arrive souvent. Je pense que c'est une sorte d'entraînement. On attend toujours plus de la petite fille dans le domaine du perfectionnement quotidien et domestique. Cette attitude finit par se répandre sur toute une vie.

Q: Dans vos deux livres de mémoires, les événements sont racontés d'une façon objective, mais, dans vos romans, il y a beaucoup de sensibilité?

R: Je le crois. Je n'ai rien contre la sensibilité, au contraire. Un être qui n'est pas sensible est un pauvre être. Je me sens assez bien pourvue pour vivre confortablement une vie heureuse.

Q: On vous reproche vos mots d'auteurs, vos maximes, vos sentences. Vous êtes moralisatrice?

R: Oui, j'ai même pensé en faire un petit livre. Je me dis que ça pourrait être drôle parce qu'il doit y avoir là-dedans tous les contraires possibles.

Q: Est-ce que ces réflexions ajoutent de la densité à vos personnages?

R: Ça doit faire partie de ce que pensent mes personnages. Je n'aime pas que mes personnages expriment de grandes idées. On fait un personnage, on en fait un grand philosophe et, quand on ouvre les guillemets, on lui fait dire des bêtises insondables. Mes personnages pensent un peu et, la plupart du temps, ils pensent comme moi. Ou bien, s'ils sont contraires à moi, ils pensent exactement le contraire de moi, bien sûr! De temps en temps, ils émettent des propos et ces propos viennent souvent sous forme de maximes.

Q: Dans *Quand j'aurai payé ton visage*, qu'est-ce qui comptait le plus pour vous: l'histoire d'amour ou la critique sociale?

R: Ah! la critique sociale! C'est un milieu que j'avais assez bien connu quand j'étais à la radio, les petits bourgeois riches, étroits d'esprit.

Q: Dans ce livre, vous parlez du visage. C'est apparu à certains critiques comme un peu superficiel en tant que manifestation de l'amour, en même temps, cependant, un peu sensuel, mais à fleur de peau. C'était un amour masque?

R: L'amour, c'est d'abord un visage. La seule chose qu'un être a à vous offrir, en premier lieu, c'est son visage. Même s'il avait les qualités les plus profondes et les plus surprenantes, c'est une chose qu'on apprend plus tard. On dit toujours que le visage, c'est le miroir de l'âme, je pense que c'est vrai dans un certain sens. On ne peut pas aimer quelqu'un dont le visage déplaît, ça me semble impossible. Il y a toujours une certaine beauté, ne serait-ce que dans le regard qui fait que vous êtes attiré par cette personne tout d'abord. Ce n'est que plus tard que l'attachement

peut découler de qualités plus importantes. Ce n'est que par le visage qu'on peut exprimer l'intérieur de soi-même.

Q: Est-ce que pour vous le visage représenterait tout le corps?

R: Jusqu'à un certain point. Quelle que soit la fascination que le corps peut exercer sur l'autre, quel que soit le désir que peut inspirer un beau corps, il doit toujours être surmonté d'un visage qui vous dit quelque chose. C'est du visage que sort la parole.

Q: La solitude semble très pénible à vos personnages particulièrement dans *Doux-Amer* et dans *Quand j'aurai payé ton visage*. A part les maladies de l'amour, croyez-vous que la solitude soit le sentiment le plus dangereux pour le bonheur?

R: La solitude est quelque chose d'assez néfaste pour la personnalité et qui est supportée plus ou moins bien selon les individus. Il y a peu de gens qui supportent bien la solitude et qui s'en tirent indemnes. La plupart des gens qui souffrent vraiment de solitude finissent par développer des façons d'être assez effroyables. Si mes personnages supportent mal la solitude, cela doit dépendre d'une certaine idée que je me fais des malheurs de l'amour parce que moi je ne souffre pas facilement de la solitude. Je ne me sens pas très menacée de ce côté-là. J'endure assez bien d'être seule, assez longuement. Je ne m'ennuie jamais seule. Ce que je suis et ce que sont mes personnages, ça n'a souvent rien à voir. Mes personnages ne sont pas une image de moi.

Q: Dans *les Morts*, on a dit que vous avez joué avec les sentiments et avec la raison. *Les Morts* ont semblé à plusieurs une sorte de "jeu intellectuel."

R: Je pense qu'un écrivain est habituellement un intellectuel. Je pense aussi que le mot intellectuel n'est pas une injure, au contraire. Je trouve risibles les gens qui vous traitent d'intellectuel en pensant vous insulter. Moi, ça ne m'injurie pas du tout. Ça me fait plaisir. *Les Morts*, c'est un jeu intellectuel.

Q: Je crois que ceux qui parlent de cette façon trouvent que *les Morts* est un livre difficile d'accès.

R: Quand on ne raconte pas une histoire de A à Z, bien sûr que c'est moins simple. Mais je serais bien incapable d'écrire des choses difficiles à comprendre. Ce n'est pas du tout dans ma nature. J'emploie toujours des mots à la portée de tout le monde et les idées que je développe dans mes livres sont toujours ordinaires. Qu'est-ce qu'il y a dans ce livre? Des choses contre la violence, contre la guerre. C'est ordinaire.

Q: Pourquoi votre narratrice des *Morts* s'attache-t-elle aux nomades, aux amoureux nomades?

R: L'amour est toujours une sorte de nomadisme. C'est le sentiment lui-même qui

est nomade. Si, en plus, un être humain a une certaine crainte d'être envahi par l'amour . . . Presque tous les êtres humains ont un peu peur de l'amour. L'amour est dangereux en soi : il peut changer votre vie, vous forcer à faire des choses que vous ne voulez pas faire ou que vous estimez ne pas vous convenir. Il peut vous forcer à accepter la vie avec quelqu'un qui voudra vous changer. De sorte que si l'amour existe avec un être plus ou moins nomade, il se termine par lui-même. Un jour, l'amour s'en va, on ferme la porte, le danger de voir sa vie bouleversée s'en va en même temps.

Or, pour l'être qui travaille et qui accorde une grande importance au travail, l'amour peut être préférable quand il est un souvenir au lieu d'une réalité qui est là et qui vous envahit. Je crois que c'est, en gros, le sentiment de la narratrice des *Morts*.

Q: Est-ce que c'est parce que vous craignez que vos personnages deviennent routiniers, ou qu'ils prennent l'habitude de l'amour comme dans *Doux-Amer*?

R: Quand vous écrivez des livres, il ya un certain nombre d'intrigues qui vous sont possibles. On ne peut pas toujours refaire les mêmes. Moins, l'amour-habitude, c'est un des thèmes que je chéris, mais je ne peux pas toujours recommencer. Je ne suis pas François Mauriac pour refaire toujours le même livre avec bonheur.

Q: Mais vos trois livres ne sont-ils pas en somme le même livre écrit de façon différente, avec des structures différentes, des constructions différentes?

R: J'ai l'impression que non. Mais, comme celui qui est de l'autre côté du livre se rend bien mieux compte de cela que celui qui l'a écrit, c'est possible.

On m'a déjà dit aussi que c'était la continuation, la même livre en plusieurs tomes, la continuation d'une même histoire . . .

Q: On pourrait même prétendre que c'est Gabrielle qui s'interroge dans *les Morts* et qui pense aux anciens amants qu'elle a eus?

R: Oui, pourquoi pas? Et que dans *Quand j'aurai payé ton visage*, c'est Gabrielle jeune . . .

Q: L'ensemble de votre oeuvre est-il une remise en question de la condition féminine?

R: Assurément! C'est dans ma nature profonde de remettre en question la condition féminine, ça m'accompagnera jusqu'à mon dernier souffle. Si vieille que je vive, je ne crois pas que la condition féminine s'améliore profondément.

Q: Dans vos livres, on relève beaucoup de prémonitions. Est-ce propre à l'écrivain ou à vos personnages?

R: C'est propre à moi. J'ai beaucoup de prémonitions et de pressentiments. Non

pas que je sois prophète, mais un romancier, surtout, peut ressentir ce genre de chose.

Q: Pourquoi faites-vous de la traduction?

R: Je fais de la traduction parce que de temps en temps j'ai envie de travailler. Tout à coup, même si j'ai de multiples occupations, je sens un certain besoin de me mettre devant ma machine à écrire et de faire quelque chose. Comme je ne veux plus écrire de livres signés par moi, la meilleure chose que je puisse faire, c'est de la traduction. Ça me paraît sécurisant, en un sens: vous savez que vous allez terminer le livre. Ce livre, il est là. On ne risque pas de se décourager. L'intrigue est là, vous savez où vous allez.

Q: Quand vous écriviez, vous avez la hantise de ne pas terminer vos romans?

R: Pas souvent. Ça m'est arrivé dans le cas des *Morts*. Quand je me suis vue à la tête d'un nombre incalculable de feuilles, obligée de choisir pour ne retenir que ce qui me plaisait, j'ai trouvé cela décourageant.

Q: Vous avez eu de la difficulté à écrire *les Morts* ou vous étiez désarçonnée par l'abondance de la matière?

R: Désarçonnée par l'abondance de la matière. Je voulais faire un livre bref. Un livre semblable, s'il est long, devient d'un ennui mortel. Il ne faut pas que ce soit plus long qu'une longue conversation. Je ne voulais conserver que ce qu'il y avait de plus important. J'étais en butte à de nombreux problèmes. En supprimant des passages qui me semblaient de moindre valeur, j'avais toutes les difficultés du monde parfois à raccrocher les autres passages ensemble. Ça m'a pris du temps à écrire ce tout petit livre. Quatre ans, je pense.

Q: Quand Yvette Brind'Amour vous a demandé d'en faire une pièce de théâtre, quelle a été votre réaction?

R: D'abord, j'ai dit non. Après, on m'a tellement suppliée. Les gens du *Rideau Vert* ont pris le livre, l'ont complètement démolé en petits morceaux, puis l'ont recollé pour qu'il soit plus scénique. Moi, ça ne me plaisait pas toujours. Je considérais le tout avec tellement d'indifférence. On pouvait en faire ce qu'on voulait à la condition que je ne récrive pas le texte. Mais quand des raccords ont été nécessaires, c'est moi qui les ai faits.

Q: Est-ce que les représentations de la pièce vous ont plu?

R: Ça ne m'a pas déplu.

Q: Pourquoi avoir modifié le titre?

R: Parce qu'on me l'a demandé. Il paraît que *les Morts*, cela aurait fait peur aux gens.

Q: Est-ce que le titre de la pièce, *Moi, je n'étais qu'espoir*, ne donne pas, justement, la signification du livre qui se termine sur une note d'espoir pour la narratrice?

R: Une note d'espoir? Pas tellement.

Q: L'utilisation de l'humour et de l'ironie dans votre oeuvre, c'est constant?

R: C'est ma tournure d'esprit. Je suis toujours très sensible à l'humour. Un livre humoristique, tout en ayant quelque chose à dire, est extrêmement efficace. Cela frappe beaucoup plus que si c'est dit sur le mode solennel.

Q: Justement, je m'étonne que vous sembliez renier *Avec ou sans amour* que vous appelez un livre de néophyte. Alors qu'il est très brillant. L'esprit y est un peu caustique, un peu mordant. D'ailleurs, la réussite de la formule de la nouvelle est incomparable.

R: Je vous remercie de tous ces compliments. Mais, je ne sais pas pourquoi, je le sens un peu loin de moi . . . Je disais tout à l'heure que je le trouvais léger. Pourtant, quand il a été publié, je l'aimais bien, j'en étais assez satisfaite.

Il m'est arrivé quelque chose d'assez traumatisant. Quand on l'a publié dans "le livre de poche," on m'a envoyé les placards à corriger et j'ai trouvé ça d'un ennui mortel. Je ne sais pas si c'est parce que je connaissais toutes les ficelles de ce livre, évidemment, sont inconnues du lecteur. J'ai fait une chose que je n'avais jamais faite. Je n'ai pas terminé les corrections: j'ai mis le manuscrit dans une enveloppe et je l'ai retourné comme s'il avait été corrigé.

Q: Je trouve pourtant que c'est un livre très abordable, peut-être à cause de la formule de la nouvelle?

R: Il y a peut-être aussi le fait qu'il y a dans ce recueil des choses que je ne pense plus. On change avec l'âge, notre vue des choses change. Les événements autour de nous font que les circonstances sont autres. Toutes sortes de faits nouveaux se produisent à l'intérieur de nous.

Q: Réécririez-vous vos mémoires?

R: Ah! non! Parce que c'était le moment pour moi de les écrire. J'étais mûre pour les écrire. Cela faisait des années que je les préparais. D'ailleurs, je ne voulais pas les écrire avant de me sentir prête à les publier et avant que je sente les gens prêts à les accepter. Or, si je les avais publiés en 1959-60, c'aurait été un peu tôt. Ils auraient tellement déplu qu'ils seraient tombés à plat. Si je les avais publiés plus tard, c'eût été trop tard. Il ne faut pas arriver en dernier avec un livre de ce genre. Il faut être un peu en tête de file, sinon on a l'impression de faire comme tout le monde.

Q: Quelle définition donneriez-vous du Québécois d'aujourd'hui?

R: Le Québécois a énormément changé en bien et en mal. Je crois que beaucoup de Québécois ont cessé de rêver à un certain perfectionnement. Je ne parle pas seulement de la langue, je parle de tout. C'est d'ailleurs universel. La notion de perfectionnement est devenue quelque chose de risible pour la plupart des gens, dans tous les domaines. C'est une chose que je trouve absolument indispensable chez l'être humain et qui peut lui servir de religion.

L'homme québécois est devenu un homme très différent de ce qu'il était. Il m'apparaît très libéré comparé à ce qu'il était autrefois. Il a sûrement changé ses vues sur l'amour, le mariage, les femmes, les hommes, ce qui est absolument bénéfique dans la plupart des cas.

Q: En quoi l'être québécois vous a-t-il déçu?

R: Je trouve que les choses ont mal tourné au Québec. Je ne parle pas politiquement. Je trouve que les gens ont perdu le respect d'eux-mêmes dans la vie quotidienne.

Q: *La petite fille lit*, qui est votre dernier livre, je l'ai trouvé bref. J'aurais aimé le voir exploité à la façon de Proust, que vous citez en épigraphe. C'est très intéressant, mais on reste sur sa faim. Il m'apparaît, tel quel, comme un petit exercice littéraire.

R: C'est ça, c'est un exercice littéraire. J'ai été écrivain invité à l'Université d'Ottawa et, lorsque l'on accepte l'invitation, on accepte en même temps de laisser un petit texte en partant. Je n'ai jamais pu écrire sur commande, cela me dessèche. Alors, j'ai fait ces vingt pages. En somme, c'est un article.

Q: Vous êtes optimiste, mais vous êtes capable d'observer avec un certain pessimisme les réalités de la vie. Vous êtes sévère aussi?

R: Je suis sévère et je ne suis plus tellement optimiste non plus. J'ai perdu toute confiance dans les humains. Je sais qu'ils sont capables de tous les crimes. Je suis intimement persuadée que tout cela finira dans des catastrophes effroyables.

Q: Vous ne croyez pas que les hommes peuvent se racheter et produire quelque chose de mieux?

R: Je sais qu'ils sont capables de le faire, mais je sais qu'ils sont presque incapables de le *vouloir*. Je vois tout ce qui se passe dans les pays d'Europe. Les gens veulent courir à leur perte, ils ont un désir presque incoercible de courir à leur perte. C'est ainsi dans beaucoup de pays. On ne veut pas que ça aille bien, on veut que ça aille mal et pouvoir crier. Le désir de la catastrophe, c'est humain aussi.