Entretien avec Pan Bouyoucas : l'écrivain, l'apprentissage, l'espace de l'écriture

Propos recueillis par **Kathleen Kellett**, Université Ryerson, avec la collaboration de **Kirsty Bell**, Université Mount Allison

1. Qu'est-ce qui vous a inspiré à poursuivre la carrière d'écrivain ? Comment êtes-vous venu à l'écriture ? Comment voyez-vous l'évolution de votre œuvre ?

Je dirai plutôt que c'est l'écriture qui est venue à moi. Jeune, je voulais devenir peintre. J'étais bon en dessin et je rêvais de devenir peintre, mais mes parents ne voulaient pas. Ils m'ont dit : T'es bon en maths, deviens architecte, tu pourras toujours peindre. J'ai fait deux ans d'architecture. En entrant à l'école d'architecture, je pensais que j'allais créer des choses, refaire la Chapelle Sixtine. Mais on me demandait de dessiner des centres d'achats et des motels. Puis je me suis entiché de cinéma. Et je me suis rendu compte que je n'étais pas fait pour travailler en équipe. Disons que c'est mon caractère qui a scellé mon destin.

Ayant une propension à la solitude, je lisais beaucoup. Mais l'écriture ne m'intéressait pas. Au Liban, j'étudiais dans un collège français privé. À douze, treize ans, je décortiquais les classiques. Je détestais ça, écrire des pages et des pages sur un monologue de Corneille ou de Racine, alors que je préférais les romans de Georges Simenon et de Michel Zévaco. Puis je me suis mis à créer des personnages et des mondes avec leurs passions, chagrins, instants de lumière. Quel autre art est capable de faire tant avec si peu de moyens ? J'écris le mot ÉLÉPHANT, et vous voyez un éléphant. C'est de la magie. J'étais mordu.

La principale évolution depuis mes premiers romans, c'est le dépouillement. Je suis un maniaque de la réécriture. Enlever le superflu. Même comme lecteur, je n'aime pas les descriptions, la phraséologie. Dire ce qu'il faut, sans plus. Il en va du récit comme du café, plus on ajoute d'eau, moins c'est bon, moins c'est fort. D'ailleurs, si les sentiments exprimés sont forts, les descriptions et les détails deviennent superflus.

2. Depuis les années 1990 surtout, la critique au Québec et au Canada anglais parle de la littérature migrante. Comment est-ce que vous situez votre œuvre par rapport à cette étiquette ? Est-ce que vous vous considérez comme écrivain migrant ? Quelle est l'importance du thème de l'immigration et de la migration dans votre œuvre ?

Je n'aime pas cette étiquette. Comme si on disait que nous ne pourrions jamais être des auteurs québécois à part entière. C'est quoi un écrivain migrant ? Est-ce que Joseph Conrad faisait de la littérature migrante ? Samuel Beckett, Romain Gary, Salman Rushdie, Jerzy Kosinski, Philip Roth, Michael Ondaatje, Nino Ricci ?

Me codifier comme écrivain migrant équivaut à me momifier. J'écris comme je le sens et non en vertu de mon origine.

Je suis un hybride aux appartenances multiples, et il y a sûrement dans mes écrits un peu de chaque culture dont je suis issu. C'est ce métissage qui forme mon panorama intérieur. Et le fait d'être immigrant ou enfant d'immigrants ne constitue qu'une partie de ce panorama.

D'ailleurs, les immigrants constituent 20-30% de la population. Je ne peux pas les ignorer dans mes écrits, comme d'autres le font.

3. Vous êtes né au Liban de parents grecs. Pourquoi est-ce que la Grèce résonne davantage que le Liban dans votre œuvre ? Vous avez écrit dans *Une bataille d'Amérique* (1976) : « Quiconque a le malheur d'immigrer une fois – une seule ! – restera toujours métèque toute sa vie, et étranger partout, même dans son pays d'origine. C'est notre malédiction à nous, immigrants ». Quel est le rôle de ce thème de l'exil dans votre œuvre ?

Je suis né au Liban parce que mon père travaillait là à ce moment. J'y ai passé une enfance merveilleuse, et j'en ai parlé dans mon deuxième roman, *Une bataille d'Amérique*, et dans une ou deux nouvelles. Mais la guerre a tellement changé ce pays qu'il ne m'interpelle plus. Faut dire aussi qu'au Liban j'ai grandi dans une maison grecque avec une grand-mère qui me racontait des histoires de son pays, plus particulièrement son île de Léros, tant que je connaissais tous ses habitants avant même d'y avoir mis les pieds. Le seul auteur arabe que je connaissais était Kahlil Gibran qu'on étudiait à l'école, au cours d'arabe. Mais je me sentais plus proche des récits d'Homère.

Aussi, je passais mes étés en Grèce, à la maison ancestrale de Léros, où je suis tombé amoureux des îles. Il y a quelque chose que je trouve magique dans une île, surtout les petites. En

fait j'ai grandi avec l'idée que la Grèce était cette île de Léros.

Pour revenir à l'exil, il implique l'obligation de séjourner hors d'un pays qu'on regrette, donc il comporte une bonne dose de nostalgie. Il n'y a aucune nostalgie dans mes récits. Sauf peut-être de la mer. Pas besoin d'être grec pour aimer la mer.

D'ailleurs, je ne m'intéresse pas tant aux immigrants qu'à leurs enfants qui, comme moi, ont grandi tiraillés entre deux cultures. Il y a les valeurs familiales et les valeurs rencontrées à l'école, celles de la société. « À qui dois-je être fidèle ? À mes parents ou à la société ? » Ces questions sont de nos jours posées à travers le monde par des millions d'enfants et d'adultes.

4. Quel est le rôle de la ville de Montréal dans votre vie et votre œuvre ? Qu'est-ce que c'est que d'être Montréalais ? Comment est-ce que la situation des immigrants a évolué depuis votre arrivée ici en 1963 ? Dans votre livre *La vengeance d'un père* (1997), publié suite au référendum de 1995, vous décrivez une situation très tendue entre les diverses ethnies qui coexistent dans cette ville. Est-ce que cette tension subsiste de nos jours ?

J'habite Montréal depuis cinquante-trois ans. C'est la ville de mon adolescence, de mes études et de mes premiers amours. C'est la ville où je suis devenu homme, mari, père et écrivain. J'ai eu la chance d'arriver en 1963 au moment où le Québec s'ouvrait au monde. Je n'ai pu quand même aller à l'école française parce que je n'étais pas catholique. En fait, si je parle encore le français, si j'écris encore en français, c'est contre et envers les Québécois de cette époque-là. Heureusement, les choses ont changé depuis 1963, Montréal s'est transformée en une société cosmopolite et plus ou moins unifiée, mais pas uniformisée, comme certains le voudraient.

Comme je l'ai dit dans *La vengeance d'un père*, c'est la ville où l'on ne sort pas les couteaux pour régler les différends. Sinon nous aurions eu des émeutes le soir où Jacques Parizeau a accusé le vote ethnique d'avoir bousillé son référendum. Malgré cette évolution, il y a peu de mixité entre les diverses communautés. Et le repli identitaire du camp nationaliste depuis la Charte des valeurs ne fera qu'accentuer l'exclusion des communautés culturelles et leur sous-représentation dans certaines sphères de notre société.

Ces questions m'intéressent parce qu'elles sont universelles. Tous les pays ont leurs minorités et tous les jours on voit ressurgir le passé quelque part pour empoisonner le présent et mettre en péril l'avenir. On reproche à des gens comme moi ou Marc Cassivi leur anglais mais on est fier des succès anglophones de Céline Dion, de Robert Lepage et de Denis Villeneuve. En fait,

on ne s'intéresse à l'autre que quand il flatte les susceptibilités québécoises. Là, on devient la coqueluche instantanée des médias.

Après la publication de *L'humoriste et l'assassin* (1996), un ami metteur en scène m'a demandé pourquoi je n'avais pas fait du protagoniste un Grec plutôt qu'un Québécois. Une amie dramaturge venait d'écrire une pièce dont le protagoniste était japonais. Elle m'a dit qu'elle connaissait bien le Japon car elle y avait passé trois mois. Moi j'étais ici depuis trente ans, mais, selon eux, je ne connaissais pas les Québécois.

Ces attitudes ont la vie dure. Regardez les relations entre noirs et blancs aux USA ; trois siècles. Regardez les relations hommes-femmes. Et ils passent leurs journées et même leurs nuits ensemble depuis deux millions d'années.

C'est malheureux, car comme je l'ai fait dire à un de mes personnages, quand j'entends les expressions « nous autres » et « eux autres », je sens l'odeur du sang.

Les défis formels de l'écriture

5. Pourquoi choisissez-vous de travailler dans plusieurs genres littéraires ? Quels sont les défis du dramaturge ? Et du romancier ? Le sujet que vous explorez dicte-t-il le choix du genre (théâtre / récit), ou bien le genre exerce-t-il une influence sur les sujets que vous explorez ?

Je ne choisis pas le genre. C'est le sujet qui me l'impose. La répétition m'est insupportable. J'ai besoin de défi, d'explorer plutôt que de me confiner à un genre. Même dans le roman, chaque fois que j'en entame un, je mets tout sur le tapis et je repars de zéro.

Du théâtre, j'aime les duels verbaux, la démesure. Malheureusement, il m'est plus difficile de faire jouer une pièce que de publier un roman. Les directeurs artistiques de nos théâtres sont beaucoup moins ouverts que nos éditeurs. Regardez leurs programmes : les mêmes auteurs, le même genre de pièces reviennent, saison après saison. Des cliques. Des chasses gardées. La pièce *Hypatie* (2005), par exemple, a gagné un prix en France et a été traduite en quatre langues. Je l'ai présentée à trois, quatre théâtres montréalais, on trouve toutes sortes d'excuses pour ne pas la monter.

Je n'écrivais pas des pièces historiques. Puis un jour je suis tombé sur un livre de Carl Sagan qui parlait d'Hypatie. Je connaissais l'histoire grecque, pourtant je n'avais jamais entendu parler de cette femme. Je fais des recherches et j'apprends que cette mathématicienne, philosophe et

poète avait été la seule femme directrice de la Bibliothèque d'Alexandrie, assassinée par l'Église pour ses idées. Une année plus tard – c'était dans les années 90 –, j'apprends qu'en Algérie, des intégristes étaient entrés dans une école pour filles et avaient tranché la gorge d'une d'elles pour montrer aux autres ce qui leur arriverait si elles persistaient à fréquenter l'école. C'est alors que j'ai décidé d'écrire Hypatie.

Pour moi, le théâtre est conflit et le roman une quête. Mais notre théâtre québécois n'aime pas la confrontation. On monologue sur son désarroi amoureux ou son mal de vivre, érigeant en angoisse métaphysique les potins de sa médiocrité. On a beau embellir ces monologues de poésie, ils se ressemblent tous.

Par éducation ou par inclination, j'ai horreur de l'apitoiement sur soi. Pour moi, les conflits internes se résolvent dans l'action. Mais on a horreur des hommes ou femmes d'action dans la littérature québécoise.

Moi, c'est quand il est dans l'action qu'un personnage m'intéresse, c'est la seule façon de m'inciter à le suivre, quand il me fait voyager.

6. Vous avez étudié l'architecture, le théâtre, le film. Ce travail dans le domaine du visuel a-t-il une influence sur votre production littéraire ? Voyez-vous des recoupements entre le travail architectural ou cinématographique et le travail d'écrivain ?

Le théâtre m'a appris la concision, le développement des personnages, le potentiel du dialogue, qu'on peut s'en servir comme d'une arme. Sûrement il y a aussi influence du cinéma. Aussi, je voulais devenir peintre. Et je peins encore. C'est l'activité idéale pour évacuer le stress de l'écriture.

Pratiquer encore cet art me délivre du besoin de m'étendre sur l'aspect visuel de mes récits. Puis on n'est plus au dix-neuvième siècle. Me voyez-vous décrire aujourd'hui la Tour Eiffel dans un roman ? Tout le monde l'a vue, tout au moins en photo.

D'ailleurs, de quoi un lecteur se souvient-il ? D'un personnage, de ce qu'il a fait ou pas fait, de ce qu'il a dit ou pas dit. Le reste, c'est de la garniture.

7. Non seulement vous êtes dramaturge mais le thème du théâtre revient souvent dans votre œuvre. Quel rôle est-ce que le théâtre a joué dans votre vie ? Y a-t-il des liens avec votre héritage grec ? Est-ce que c'est le milieu théâtral au Québec qui vous a surtout attiré ?

Qu'est-ce la vie sinon du théâtre improvisé ? Le théâtre non improvisé, celui qu'on voit sur scène, est l'essence, le concentré de cette vie-là.

J'aime aussi le théâtre pour tout ce qui se passe avant le soir de la première. Discuter avec des acteurs, les voir interioriser et incarner les personnages que j'ai créés, c'est le ravissement.

Le théâtre québécois était encore à ses balbutiements quand j'ai commencé à penser à la scène... Le désir d'écrire une pièce me venait davantage de mon héritage grec. Enfant, je passais mes vacances parmi les ruines de théâtres antiques, à lire les histoires d'Œdipe et Antigone, les passions qui déterminaient leur agir, découvrant qu'il existe sous chaque masque quelque chose d'éternel. Aussi, j'ai grandi entouré de Grecs et autres Méditerranéens. Regardez-les discuter. On a l'impression qu'il s'agit de quelque chose de terrible, alors qu'ils discutent de la recette de la moussaka.

Ce qui m'a le plus marqué dans la tragédie grecque, c'est sa vision de l'homme responsable de ses actes. Il a toujours un choix. C'est ça le dilemme tragique. Mais de nos jours, on préfère le voir en pauvre victime.

8. Vous choisissez d'écrire vos œuvres tantôt en français tantôt en anglais. Qu'est-ce qui dicte ce choix linguistique ? Est-ce que ces langues posent des défis différents pour vous en tant qu'écrivain ?

J'ai grandi dans un pays arabe. Je parlais l'arabe dans la rue, le grec à la maison et le français à l'école. Quand on est arrivés au Canada, l'école française me fut interdite. J'ai fini mes études secondaires et universitaires en anglais.

Bien sûr, j'ai travaillé ensuite en anglais. J'écrivais cependant en français. Aucun théâtre francophone n'était intéressé par mes pièces. Par contre, le théâtre Centaur m'a demandé d'en écrire une en anglais. Ce n'est qu'après le succès de ce spectacle *From the Main to Mainstreet* (1989), ou *Divided We Stand* à Toronto (1991), qu'un théâtre français s'est intéressé à moi.

Entre-temps, j'avais publié deux romans. Pourquoi en français ? Je me nourrissais de français depuis l'âge de quatre ans, il était devenu ma langue de cœur. L'anglais est venu beaucoup plus tard, c'était la langue apprise. Je me suis demandé quand même un jour si je serais capable d'écrire

un roman en anglais, ce qu'aurait été ma carrière littéraire si j'avais écrit en anglais. Ça a donné *The Man Who Wanted to Drink up the Sea* (2006 ; *L'homme qui voulait boire la mer*, 2005), puis *The Tattoo* (2011 ; *Le Tatouage*, 2012), où je m'étais lancé un défi : comment une jeune fille pourrait se rendre de Montréal jusqu'en Afrique sans un sou et sans même un passeport. Bien sûr, il n'y a pas que ça dans le roman. Loin de là.

Faut dire que même si, dans ma jeunesse j'ai été nourri de romans français, j'ai été davantage influencé par le style américain du SHOW NOT TELL. Voici pourquoi certains trouvent que mes romans français ne sont pas assez « littéraires ».

L'écrivain, l'apprentissage, l'espace de l'écriture

9. Quelle est votre expérience à travailler avec les traducteurs de votre œuvre ? Qu'est-ce que votre propre expertise dans le domaine de la traduction apporte au processus ? Comment est-ce que votre métier de traducteur influence votre propre écriture ?

J'ai eu plus de problèmes avec les traducteurs français qu'anglais. Ne trouvant pas mes récits assez littéraires, ils en rajoutaient, alors que l'ironie de certains passages leur échappait. Comme j'ai une propension au concret et à l'imagé, je me trouvais dans l'obligation de corriger leurs traductions. Quand je dis « six hommes », c'est six hommes, pas une demi-douzaine. Quand je dis « he said », c'est « il a dit », pas « annoncé », « affirmé » ou « expliqué ».

Ça a toujours été le problème des traductions françaises (*Les mille et une nuits*, Shakespeare, Dostoïevski) ; on voulait en faire des textes français, sans égard à la voix d'un écrivain qui est l'essence même de son récit. Il faut rendre la saveur d'une langue, les différents niveaux sur lesquels elle joue, être sensible aux nuances, aux modulations, à l'ironie, qui donnent la mesure de l'écrivain, de sa qualité, de son style. Je suis content quand mes livres sont traduits en russe ou en serbe. Comme je ne connais pas ces langues, je ne vois pas les fautes.

Comme j'ai été traducteur, j'essaie de rendre mes phrases le plus simples et claires possible, afin qu'il n'y ait pas de confusion lors de leur traduction.

10. Plusieurs de vos œuvres de fiction semblent hésiter entre le roman et le conte philosophique. Je pense par exemple à *Ari et la reine de l'orge* (2014) ainsi qu'à *Tatouage* et même *Cocorico* (2011). Par rapport à *Ari et la reine de l'orge*, vous avez parlé même de contes de fées. Dans *Le mauvais œil* (2015), c'est le thème de la superstition qui revient. Quel est le rôle du merveilleux dans votre œuvre ? Qu'est-ce qui vous attire dans le conte ?

Mes premiers récits étaient déjà situés à la confluence du roman et du conte, car ils contenaient une bonne dose de merveilleux. Je ne m'en suis rendu compte que plus tard. Sur le moment, cela me paraissait normal de parler des rêves de mes personnages, par exemple. D'ailleurs, je ne me suis jamais senti à l'aise dans le roman réaliste. Je le trouve lourd, répétitif.

Un jour, j'ai senti le besoin de m'éloigner de Montréal. La seule place que je connaissais aussi bien que Montréal, c'était l'île de Léros. Alors j'ai décidé d'y camper mon histoire. J'ai pensé alors aux histoires que ma grand-mère me racontait quand j'étais enfant. Pour l'en remercier, même si elle était morte, j'ai décidé de lui raconter à mon tour une histoire de Léros, une histoire qu'elle ne connaissait pas. Cela m'a libéré de tout souci d'art et de forme pour retrouver l'innocence des histoires de grand-mère, simples, humaines, belles.

Le conte m'offre la possibilité de m'affranchir du réalisme, de me débarrasser du superflu, de m'en tenir à l'essentiel. Il me permet aussi de laisser libre cours à mon imagination et d'augmenter l'universalité du propos.

Thèmes et synergies

11. Votre œuvre met en vedette plusieurs personnages féminins qui ont une personnalité très forte. Je pense par exemple à *Hypatie*, *La vengeance d'un père* et *Tatouage*. Pourriez-vous commenter le rôle des femmes dans votre œuvre ? Y a-t-il une évolution des personnages féminins à travers votre œuvre ?

Je suis toujours étonné quand on me dit que mes personnages féminins sont forts, pour moi elles sont normales. Peut-être parce que j'ai été élevé par deux femmes de caractère, ma mère et ma grand-mère. Chez les Grecs, je n'ai pas connu d'autre sorte. Voici pourquoi ils disent que, si l'homme est la tête de la famille, la femme est le cou qui décide de quel côté elle doit tourner.

Pourtant un jour, un Grec dans la soixantaine m'a approché dans un café pour me féliciter pour *Le cerf-volant* (2000) et me dire que j'y avais commis une erreur. Selon lui, les femmes grecques ne parlent pas à leur mari comme le faisait mon personnage féminin. Il m'a dit : Vous

avez grandi ici, votre femme est québécoise, vous ne pouviez savoir que la femme grecque est plus soumise et déférente à l'égard de son mari. Je lui réponds : Lysistrata, Clytemnestre, Médée et Antigone, elles étaient québécoises aussi ?

Pensez-y, dans les tragédies grecques, la majorité des personnages forts et intéressants sont des femmes.

À propos, je viens de terminer un roman (*Ce matin, sur le toit de l'Arc-en-ciel*), le premier que j'écris à la première personne, et ce « je » est une femme, une policière, qui plus est. Que voulez-vous, je trouve les femmes plus intéressantes, plus solides, plus colorées, plus expressives et plus dramatiques. Les Grecques aussi bien que les Québécoises. C'est chez les hommes que je vois des différences d'un pays à l'autre.

12. La dynamique familiale est centrale dans votre œuvre – sur le plan réaliste dans *La vengeance d'un père*, sur le plan allégorique dans la pièce *Nocturne* (1998) et *Ari et la reine de l'orge*. On remarque par exemple la mère avaleuse ou étouffante, le père orgueilleux et machiste, les enfants rebelles. Faut-il être d'accord avec Gide en disant « Familles, je vous hais » ?

Les auteurs s'intéressent à la famille depuis les tragédiens grecs parce que les relations familiales sont compliquées, pleines de conflits. L'étranger, on s'en moque avec bienveillance, mais on hait son frère avec rancœur. Cependant je ne dirais pas que je hais les familles. J'aime mes filles, et je sais qu'elles m'aiment autant, même si on se chicane parfois.

Dans *Ari et la reine de l'orge*, je voulais aborder les rapports mère-fils. Ce lien est peut-être le plus complexe, surtout si le fils est l'unique garçon. C'est pourquoi dans les sociétés traditionnelles on avait des rites de passage pour faciliter et officialiser la séparation d'un fils de sa mère.

J'ai décidé d'en parler quand j'ai vu mes filles reproduire avec leurs garçons les mêmes dérives de l'amour maternel qui m'agaçaient chez ma mère : possessivité, manipulation, culpabilisation. Mais je ne savais pas comment m'y prendre sans tomber dans l'autofiction. Puis, un jour, en lisant Grimm à mon petit-fils, je me suis rendu compte que les royaumes des contes n'étaient que l'univers familial du héros. Si le conte faisait d'un père un roi, c'était juste pour lui donner un peu d'autorité. J'ai remarqué aussi que le conte traitait souvent du drame premier de chaque être humain : le passage douloureux de l'enfance à l'âge adulte. Pour s'affranchir de la

tutelle de ses parents, le héros doit trouver l'être aimé qui le délivrera de ses attachements infantiles. Alors j'ai écrit un conte. Mais pour adultes.

13. Depuis le début, votre œuvre se caractérise par une affinité avec la satire. Dans *Le tatouage*, *Hypatie*, *Lionel* (2011), *Ari et la reine de l'orge*, et le plus récent, *Le mauvais œil*, on voit un traitement satirique des thèmes du fanatisme religieux et de la corruption des mouvements de justice sociale. L'intégrisme et la xénophobie sont des cibles récurrentes. S'agit-il surtout des problèmes éternels ou ancrés dans notre époque ? Qu'est-ce qui inspire ces thèmes dans votre œuvre ?

L'intégrisme et la xénophobie existent depuis toujours, elles font partie de l'ADN humain. Je les attaque parce que, malgré l'évolution de l'humanité, elles causent encore beaucoup de tort. Personne n'est plus redoutable que celui qui n'a jamais de doutes, comme les intégristes qui restent campés sur des certitudes que rien n'ébranle, pas même le démenti quotidien de la science. Chacun est libre de croire en ce qu'il veut, mais pas d'imposer ses convictions aux autres.

Comment ne pas rire quand l'aiguille de la vie oscille continuellement entre le tragique et le bouffon ? Regardez ce que l'église a fait de ses vœux de chasteté et de pauvreté. Les guerres qu'elle a instiguées tout en prêchant l'amour du prochain. La révolution russe qui s'est débarrassée du tsar pour nous imposer Staline. Et l'intelligentsia française qui, par fanatisme, niait jusqu'à l'existence des goulags ! On dirait que fanatisme et stupidité vont de pair, qu'il n'y a pas de fanatisme qui ne soit stupide ni de stupidité qui ne soit fanatique.

Dans *Le mauvais œil*, je voulais parler de la situation économique en Grèce. Après être entrée dans l'Union européenne, plutôt que de se servir des aides qu'elle recevait pour construire une base solide, ses gouvernements ont détourné l'argent, le chacun pour soi a remplacé l'esprit de collectivité et engendré une kleptocratie. Dans *Le tatouage*, chacun interprète la rose qui pousse sur la peau de la protagoniste de la façon qui lui est la plus avantageuse et profitable. Nous savons tous ce que nous devons faire ou ne pas faire. Mais pour une raison ou l'autre, nous faisons parfois le contraire.

14. Dans *Cocorico*, vous faites dire à votre personnage : « Seul le polar, Leo, seul le polar donne une vraie image de l’humanité » (130). Un des éléments fascinants dans vos écrits, c’est effectivement l’incorporation des éléments du polar, surtout la figure du détective. Je pense surtout à *Cocorico*, *La vengeance d’un père* et *L’humoriste et l’assassin*. Qu’est-ce qui vous attire chez le polar ? Quel est le rôle de ces éléments dans votre œuvre ?

Tout comme la tragédie, le polar donne une image plus vraie de l’humanité, dans le sens qu’il révèle les forces obscures tapies dans nos entrailles, notre capacité à la violence, car nous sommes tous capables d’un tel geste. Mais le cinéma et la télévision ont perverti cet aspect-là du polar en le réduisant à la découverte graduelle des circonstances d’un crime. Pour garder leur lectorat, les auteurs font de la surenchère de violence et du sensationnel.

Les psychopathes et gangsters ne m’intéressent pas. Ce qui m’intéresse, c’est ce qui pousse une personne normale à commettre l’irréparable, comment elle vit avec. Comme Oedipe, Macbeth, Raskolnikov ou Meursault. Dans ce sens, je ne considère pas *La vengeance d’un père* comme un polar, mais une histoire où il y a mort d’homme. À mes yeux, l’action se rapproche davantage de la tragédie, ici, celle d’un père qui oscille entre faire ou ne pas faire lui-même justice après la mort de sa fille.

15. Un aspect intrigant de *Cocorico*, c’est le dédoublement entre le personnage Vass Levonian et Léo Basilius. Le personnage et les lecteurs veulent tous que l’histoire continue, qu’il y ait une suite alors que l’auteur Léo Basilius veut faire autre chose. Ce qui me frappe, c’est ce rapport entre l’écrivain et le personnage, entre l’écrivain et le lectorat. Il y a une espèce de rébellion de l’écrivain contre ses lecteurs. Pourquoi ?

L’auteur Léo Basilius sent qu’il ne lui reste pas beaucoup de temps et veut écrire un livre qui lui survivra beaucoup plus longtemps que ses polars, un livre surtout qui, à l’encontre de ses polars, parlera de la beauté du monde et de sa lumière. Malheureusement, il sombre dans l’Alzheimer. Mon père est mort aussi de l’Alzheimer. Tu veux un café ? je lui disais. Oui, j’adore le café, qu’il me répondait. Bizarre : il savait ce qu’était le café, mais il ne se rappelait plus qui j’étais, moi son fils.

Bref, je le regardais et je me demandais, avec qui vit-il dans sa tête ? C’est la question que je me posais dans *Cocorico*, au sujet de Léo Basilius.

C’est vrai qu’il y a un dédoublement entre les personnages de l’auteur et de son détective. Je

n'en dirai rien d'autre, sauf de bien regarder leurs noms.

Il y a aussi, en effet, une rébellion de l'écrivain contre ses lecteurs, ou plutôt la célébrité dont ils l'ont gratifié. C'est un carcan, car le lecteur ordinaire n'aime pas être bousculé dans ses habitudes, ce qui force l'auteur à répéter la même formule gagnante, livre après livre.

16. La mort et le vieillissement sont des thèmes qui paraissent de plus en plus souvent dans votre œuvre (*Cocorico*, *Portrait d'un mari avec les cendres de sa femme* (2010), *L'Autre* (2001). En principe ce ne sont pas des sujets destinés à remonter le moral et pourtant vous en parlez avec beaucoup d'humour. Peut-on rire de la mort ? L'écrivain écrit-il contre la mort ?

Ce qui me fascinait dans mes lectures de jeunesse, c'était le voyage dans le temps qu'elles m'offraient : entendre la voix et lire les mots d'un auteur mort depuis des siècles. Et je me rends compte, maintenant que mon petit-fils est assez vieux pour lire mes romans, que grâce à mes écrits, je serai auprès de lui après ma mort, auprès de ses enfants, et des enfants de ses enfants. Dans ce sens, oui, je pense qu'inconsciemment un auteur écrit aussi contre la mort.

Si je ris de la mort, c'est parce que le rire brise le mur de la peur. Il m'empêche aussi de sombrer dans le solennel ou le mélodrame. En fait, je pense que, plus un sujet est sérieux, moins on devrait laisser des personnes dépourvues d'humour d'y toucher. À force d'aller en profondeur, elles finissent par se noyer. Seul l'humour nous permet de remonter à la surface.

Il y a également mes origines, le tempérament méditerranéen dont j'ai hérité, versus la mélancolie et la propension aux idées abstraites du nordique. Puisqu'on parlait des polars : comparez les récits d'Arnaldur Indridason et de Henning Mankell à ceux d'Andrea Camilleri ou d'Ed McBain, qui était aussi d'origine italienne [né Salvatore Albert Lombino]. Les commissaires Erlendur et Wallander sont des êtres tourmentés qui plongent au fil des romans dans un état de plus en plus dépressif. Par contre, Montalbano est un bon vivant qui, au fil de ses repas, fait découvrir au lecteur toutes les spécialités savoureuses de la cuisine sicilienne. Comme chez Tchekov, son humour dédramatise la situation et désamorce tout didactisme.

Enfin, le roman relève d'abord et avant tout du plaisir : le plaisir d'écrire et le plaisir de lire.

L'écriture et le lectorat**17. Est-ce que vous considérez l'acte d'écrire comme un acte politique ? Comment voyez-vous votre rapport avec les lecteurs ? Pour qui écrivez-vous ?**

Oui, écrire est un acte politique au sens étymologique du mot : tout ce qui concerne la cité et la vie de ses habitants.

J'écris d'abord et avant tout pour moi-même, car quand je n'écris pas, ça fait mal. Alors je crée un personnage capable d'aller au bout de son rêve ou de sa passion, et je le suis, comme on suit l'évolution de son enfant.

18. Avec l'arrivée des médias sociaux, certains parlent de la mort imminente du livre. Comment voyez-vous le futur du livre ? Quels conseils donneriez-vous à quelqu'un qui voudrait devenir écrivain ?

Combien de lecteurs Rabelais et Cervantes avaient-ils à la parution de leurs écrits ? Ça ne les a pas arrêtés d'écrire, ça n'a pas tué le roman. Les humains se sont toujours raconté des histoires. Il y aura toujours des romans. Et certains seront en forme de livre. Après tout, l'invention de la machine à écrire n'a pas enterré le crayon.

Le danger réside dans la transformation du livre en produit de consommation, toujours plus épais, toujours plus proche du goût du public. C'est pourquoi je préfère les littératures des petits pays où les auteurs ne sont pas soumis au diktat des chiffres de vente et ne pensent pas qu'à passer à la télé et atteindre la liste des best-sellers. Comme si la notoriété et le chiffre de vente étaient un gage de qualité !

L'important c'est d'être honnête envers soi-même : écrire selon ses propres critères, ne pas être tributaire de l'estime des autres. Si vous voulez laisser des traces, évitez les sentiers battus. Étudiez le style des autres, mais après, oubliez-le et écrivez comme vous le sentez.

Bibliographie

Bouyoucas, Pan. *Ce matin, sur le toit de l'Arc-en-ciel*. Montréal : Les Allusifs, 2017.

---. *Le mauvais œil*. Montréal : Les Allusifs, 2015.

---. *Ari et la reine de l'orge*. Montréal : Les Allusifs, 2014.

---. *Cocorico*. Montréal : XYZ, 2011.

- . *The Tattoo*. Toronto : Cormorant, 2011. *Le Tatouage*. Tr. Hélène Rioux. Montréal : XYZ, 2012.
- . *Lionel*. Montréal : Dramaturges, 2011.
- . *Portrait d'un mari avec les cendres de sa femme*. Montréal : Les Allusifs, 2010.
- . *Aegean Tales (L'autre et Anna Pourquoi)*. Tr. Sheila Fischmann. Toronto : Cormorant, 2008.
- . *The Man Who Wanted to Drink Up the Sea*. Toronto : Cormorant, 2006. *L'homme qui voulait boire la mer*. Tr. Daniel Poliquin. Montréal : Les Allusifs, 2005.
- . *Hypatie ou la mémoire des hommes*. Montréal : Dramaturges, 2005.
- . *Anna pourquoi*. Montréal : Les Allusifs, 2004.
- . *L'Autre*. Montréal : Les Allusifs, 2001.
- . *Le cerf-volant*. Montréal : Trait d'union, Tabula rasa, 2000. Tr. Linda Gaboriau. *The Paper Eagle*. Toronto : Playwrights P, 2006.
- . *Nocturne*. Montréal : Dramaturges, 1998.
- . *La vengeance d'un Père*. Montréal : Libre Expression, 1997 ; Montréal : Les Allusifs, éd. révisée, 2016. Tr. George Tombs et Daniel Slate *A Father's Revenge*. Toronto : Guernica, 2001.
- . *L'humoriste et l'assassin*. Montréal : Libre Expression, 1996 ; Québec : Club Québec-Loisirs, 1997.
- . *Une bataille d'Amérique*. Montréal : Quinze, 1976.
- . *Le dernier souffle*. Montréal : du Jour, 1975.