

Transcription d'entretien

Christian Guay-Poliquin

Julien Defraeye, chercheur principal

Christian Guay-Poliquin, auteur des *Ombres filantes*

6 novembre 2023

Saint-Armand, Québec

Julien Defraeye : Bonjour Christian Guay-Poliquin.

Christian Guay-Poliquin : Bonjour Julien.

JD : Alors, merci de nous accueillir chez vous à Saint-Armand, chez toi, est-ce que je peux te tutoyer ?

CGP : Ben oui, tutoyons-nous.

JD : Merci de nous accueillir chez toi à Saint-Armand pour cet entretien. Avant qu'on commence vraiment l'entretien, est-ce que tu peux nous parler de la pièce où on est ? Ici on est dans un endroit particulier, on n'est pas dans ta maison ?

CGP : On est dans une petite grange attenante, à ma maison en tout cas, pas très loin. Nous sommes dans ce qui était au début un atelier à bois que j'ai transformé il y a quelques années en petit studio. Donc c'est une grange aussi qui est avec tout du bois qui vient de la terre, donc par mon beau-père, en grande partie, moi je donnais des coups de main, puis j'ai transformé ça, c'est son studio, poser un poêle, tout ça. Puis donc ça fait comme un petit appartement, un petit studio pas très loin de la maison, un peu rustique, mais très chouette. Une pièce, mais dans laquelle je suis particulièrement bien. Et nous sommes, je le dis bien, parce qu'on va en parler, nous sommes entourés au-dessus de chaque fenêtre de petits panaches de chevreuil qui ont été pris sur le terrain au fil des ans par mes amis, ma famille, et moi-même.

JD : C'est ça aussi au-dessus de chaque fenêtre, où on a toutes les dates, 2015, 2014, et cetera, qui nous regardent aujourd'hui pour cet entretien. Alors aujourd'hui, on va parler de chasse, on va parler d'animalité, on va parler d'éthique et on va aussi voir comment est-ce que ces thématiques, elles s'intègrent dans tes pratiques d'écriture, notamment dans ce roman *Les ombres filantes* qui est paru en 2021 aux éditions La Peuplade. Alors ton texte, il raconte le parcours d'un narrateur et d'un jeune garçon à travers la forêt, dans un Québec qu'on pourrait qualifier de... postapocalyptique ? Catastrophique ?

CGP : Ben je préfère dire un Québec, ou ben en fait même pas une forêt vaste parce qu'il n'y a aucune géolocalisation non plus dans aucun des romans. Donc on peut s'imaginer le Québec, on peut s'imaginer peut-être le nord-est des États-Unis. On sent quand même une américanité, j'ose croire dans le truc. Et donc, c'est un contexte forestier montagneux où depuis plus d'un an à peu près, il n'y a pas d'électricité. Donc on est en marge d'une société qui a eu recours aux forêts. En partie, certains gens ont eu recours aux forêts pour se réfugier ou pour fuir les bouleversements causés par cette panne électrique généralisée. Mais qui n'est pas un postapocalyptique, au sens de, je dirais *The Road* de Cormack McCarthy ou de tout l'univers de la fin des zombies ou des épidémies. On est dans un monde qui continue malgré des grands bouleversements, qui fait en sorte que la société est très ébranlée.

JD : Ouais, donc on est juste dans le catastrophique, peut-être pas jusqu'au postapocalyptique.

CGP : C'est ça. Le pré-apocalyptique ou péri-apocalyptique. Ouais, on peut s'amuser avec la terminologie, para-apocalyptique.

JD : Alors, ton récit, il s'ouvre sur une citation de Robert Louis Stevenson qui reprend lui-même *l'Énéide* de Virgile, ce grand récit épique. Est-ce que pour toi, *Les ombres filantes*, c'est une épopée qui serait peut-être une épopée environnementale ? Écologique ?

CGP : C'est, sans avoir, je dirais, la prétention de me rapprocher de l'épopée. Il y a une chose par exemple qui est certaine et qui concerne *Les ombres* comme les deux romans précédents. Je crois qu'en ce moment-ci de ma carrière, j'ai écrit trois traversées très différentes et donc *Les ombres filantes*, c'est une traversée de la forêt. Et bien sûr des épopées, c'est aussi des traversées, parce que c'est ça dans les récits épiques, il y a vraiment des épreuves, de la distance souvent. Donc en cela ça se rapproche peut-être aussi. Et bien sûr ma fascination pour surtout l'Antiquité, mais surtout la Grèce antique. Les récits, hein, dont on... qui subsistent encore aujourd'hui, qu'on se raconte, dont on n'est jamais arrivé à épuiser le sens. Donc c'est pour ça qu'on se répète, qu'on peut remodeler donc quelque chose là-dedans dans le rapport à la mythologie qui, je crois, que j'ai essayé d'intégrer subtilement, mais qui fait partie de mes œuvres. Pourquoi ? Parce que ça fait partie d'une fascination profonde dans mon rapport à la littérature d'une part, et je dirais même à l'existence d'autre part. Parce que pourquoi ? Pourquoi l'Antiquité ? Les récits d'antiquités fascinent toujours, mais parce qu'ils parlent d'une condition humaine dont nous partageons encore les bases, fondamentalement.

JD : Ça vaut toujours le même récit en fait, qu'on reformule d'une certaine manière, mais qui se répète à travers le temps ?

CGP : Ben moi, un professeur, Gilles Pellerin au cégep, donc j'étais tout jeune et il nous faisait lire *l'Odyssée* disait, « mais que peut-on écrire après l'Odyssée ? » Parce que tout est dit, c'est-à-dire, oui et non, c'est un peu une boutade, mais dans la mesure où la condition humaine est déployée dans un des plus anciens récits dont on a aujourd'hui la trace, faisant en sorte qu'après ça, on tourne autour de ces grands jalons de l'humanité. Et puis, mais faut pas arrêter non plus pour autant de les raconter. Ce n'est pas parce qu'on les redit ou qu'on les renomme, qu'on se répète non plus, parce que les singularités et les époques changent et tout reste en mouvement, mais la condition humaine, elle est en même temps, il y a quelque chose de rassurant, de se dire dans le monde dans lequel on vit au XXI^e siècle, qu'il y a quelque chose qui nous rattache fondamentalement à ce que vivaient les

êtres de l'Antiquité. Moi, en tout cas, moi, ça me rassure ou ça m'inquiète par rapport à notre époque, mais ça me rassure par rapport au rapport à l'existence, puis au sens de l'existence.

JD : Si on revient sur cette citation de Robert Louis Stevenson, je suis allé chercher donc cette citation en latin originellement, et donc « il est allé dans l'antique forêt », et la citation complète dit « il est allé dans l'antique forêt, profond repère des bêtes sauvages ». Alors est-ce que tu peux un petit peu nous parler de la place de l'animal et de la place de l'animalité dans *Les ombres filantes* ?

CGP : Ben absolument, puis qui est indissociable du rapport au sauvage ou je dirais aux grands espaces. Quand on parle de l'antique forêt surtout dans un rapport implicite à la mythologie, enfin continuons le filon qu'on vient d'aborder. La forêt, c'est quoi ? C'est l'espace des apparitions et des disparitions. C'est l'endroit où justement tout est fuyant ou filant si je reprends mon titre, et donc où les ombres sont nombreuses, voire même imaginaires. Et donc le rapport aux bêtes est intrinsèque dans la forêt, parce que les bêtes sillonnent la forêt sans cesse et nous êtres humains en tant qu'animal aussi, on parcourt la forêt, souvent les animaux, on ne les voit peu parce nous sommes des animaux maladroits, bruyants, sonores, qui ne sont plus tant adaptés à cette vie-là en forêt. Mais les bêtes, elles nous voient passer, donc même si on ne les voit pas, elles sont là, elles nous regardent. Et donc en traversant la forêt, on fait partie de cette faune-là, avec nos particularités d'êtres humains. Donc oui, un rapport à l'adresse et notre fascination, sachant que les bêtes sont plus agiles que nous, hein ? Le terme grec justement, qui ont une « mêtis », je dirais supérieur, la mêtis qui est comme l'intelligence des bêtes, la ruse ou les ruses qui font en sorte qu'une bête peut se cacher et surgir, disparaître, se camoufler, adopter toutes sortes de comportements. Notre humain, on dispose de beaucoup moins, je dirais de ruses dans notre sac. Et donc c'est ça qui fait en sorte qu'on est fascinés par les bêtes. Et qui dit fascination dit aussi crainte. Et le meilleur exemple, je dirais en tout cas, dans la culture québécoise, ce serait la peur et la fascination de l'ours noir qui est une bête, je dirais fort douce, finalement assez bonasse, qui veut la paix, qui veut qu'on la laisse tranquille et donc on ne doit pas tant s'inquiéter, mais qui dans imaginaire attise les craintes les plus grandes. Pourquoi ? Parce que c'est une grosse masse puissante, sombre et qu'on voit surgir à différents moments. Donc ce rapport-là aux bêtes. C'est vraiment dans la dyade crainte/fascination ?

JD : Il y a un instinct, j'imagine aussi un instinct animalier, cette question de l'instinct qui revient régulièrement dans votre roman aussi ?

CGP : Ben, oui et non dans la mesure, c'est-à-dire que aussi je reprends l'idée de la panne d'électricité qui fait en sorte que, je résume ça rapidement, que la société se désolidarise, se désagrège et lorsque les liens, mais la société, je vais très rapidement, mais c'est aussi un ensemble abstrait parce que ce sont les normes qui nous soudent ensemble et qui dictent ou orientent nos façons d'être ensemble, sans se connaître ou avec des lieux communs. Donc on partage des règles. Et donc, si tout ça s'effrite progressivement avec une panne d'électricité qui dure dans le temps, on assiste parallèlement à l'émergence bien sûr des communautés, donc, la solidarité devient une solidarité qui n'est plus, je dirais, abstraite, mais qui est vraiment orientée vers les autres, avec qui on partage l'espace, concrètement avec les autres, avec qui on vit aux alentours, et donc dans ce rapport à l'entraide, à la communauté, l'instinct d'humain reste une bête, et puis là je retombe pas non plus dans Hobbes qui dit que bon, que « l'homme est un loup pour l'homme ». Loin de là ou du moins c'est, mais on a tous ça... On a tous ça en tête dès qu'on parle d'animalité de l'être humain,

de ce rapport de compétition ou de compétition entre communautés, et dès qu'on parle de contexte survivaliste, ou du moins des thématiques concomitantes bien l'idée de l'instinct est très présente. Cependant, moi, je ne voulais pas nier l'instinct, mais il y a quelque chose qui était fondamental pour moi dans un contexte de vie forestière, de survie ou d'organisation communautaire en forêt avec un contexte semi-apocalyptique. Mais je ne voulais pas qu'on s'entretue nécessairement pour un bout de pain. Ce n'est pas la faim. La faim dicte l'instinct. Quand on a faim, et là on peut faire des choix... Mais après ça, ça peut être, je ne sais pas si c'est réussi ou pas, mais ce que j'ai voulu faire, c'est vrai, on craint la faim plus qu'on subit la faim, c'est la crainte de la faim qui nous amène vers l'instinct, mais qui ne nous fait pas verser complètement dans l'animalité parce qu'on a la peur d'avoir faim plus tard, on n'a pas faim dans l'instant et donc ça c'est un degré d'abstraction qui je crois peut-être à part pour les écureuils qui font des réserves pour l'hiver. Je blague aussi, puis je ne suis pas assez, je ne connais pas assez toute la vie animalière aussi ou la faune du Québec pour savoir jusqu'où la prévoyance peut exister chez certains animaux. Mais c'est ce rapport-là, donc la prévoyance, il y a un rapport au temps chez l'être humain qui fait en sorte qu'on met l'instinct à distance. Mais l'instinct tire toujours des ficelles dans nos façons d'interagir.

JD : Oui, très bien. Alors revenons un petit peu sur les deux protagonistes de ce roman. On a un narrateur et on a Olio, un petit garçon. Et vous nous présentez ces deux personnages de manière presque opposée en un sens. Alors le narrateur, dès les premières lignes du roman, vous nous le présentez, il est en train de fuir parce qu'il est poursuivi par un loup qui le réveille, qui le tire de son sommeil. Et à l'inverse, Olio, dès sa rencontre avec ce protagoniste, il est présenté comme un prédateur. Et la première description, je crois, dans le roman qu'on fait d'Olio, c'est « dans sa main, il tient une perdrix morte ». Il tient une perdrix morte que le narrateur était en train de poursuivre. Alors si je résume un petit peu ici cette situation, on a en quelque sorte d'un côté une proie, d'un autre un prédateur ? Est-ce que j'ai raison là ? Est-ce que vous pouvez nous parler de cette dynamique entre ces deux personnages et de leur propre rapport sur cette échelle entre la proie et la prédation ?

CGP : Très intéressant. Il y a une opposition, ce sont deux personnages qui sont diamétralement opposés et donc complémentaires. Et ce à plusieurs égards et bien sûr dans la présentation. Non, mettons dans le rapport à la prédation de base, même en termes de survie en forêt, le narrateur, le protagoniste du roman, veut rejoindre sa famille, se dépêche, veut retrouver, retourner au camp de chasse pour retrouver, je dirais, cette idylle mais pas ça, mais cet endroit où tout le monde s'est rassemblé où cet endroit sécuritaire dans le fond. C'est donc un endroit, c'est son objectif et donc dans sa façon de s'y rendre, il est empressé, il se dépêche. Et aussi il est conscient des dangers qui le guettent autour de lui, ou du moins qui sont présents dans la forêt, qui ne sont pas dans les bêtes, mais bien sûr les autres communautés, et donc sa tactique est de se faire le plus discret possible, de voyager presque de nuit, de se cacher, d'éviter les rencontres et donc d'être, je le résume comme ça de façon très caricaturale, un peu comme un vieux, un âne bourru qui baisse la tête et qui avance quand il peut avancer. Puis qui se couche quand c'est le temps de se coucher, puis donc un personnage qui est dans un peu dans l'effacement, et donc sur son chemin, il rencontre ce jeune homme que j'imagine une douzaine d'années, bien que ce ne soit pas tant précisé dans le roman, mais donc un jeune homme qui entre l'enfance et l'adolescence et donc qui est quand même en pleine possession de ses moyens, qui effectivement, comme tu as très bien souligné, au moment de la rencontre, il vient de récupérer la perdrix que l'on pourchassait en l'ayant perdu il dit « bon, ça y est, j'ai une perdrix mais je l'ai pas retrouvée dans la forêt et l'autre ». Et donc Olio, il est

étonnamment, voire magiquement, bien dans la forêt, habile, il n'est pas dans le besoin, c'est à dire qu'il se débrouille, et pourquoi il arrive aussi à se débrouiller ? Non seulement c'est un bon prédateur, un bon chasseur, mais aussi un bon, je dirais prédateur avec les autres êtres humains. Il va à la rencontre des autres, il ment sans aucun problème, il est fourbe, il vole. En même temps il y a un grand... je pense qu'il ne le fait pas, il le fait pour sa préservation, il le fait pleinement conscient des choses. Il ne fait pas pour faire le mal dans les grands clichés, il le fait pour arriver tout simplement à ses fins et donc rester dans une attitude de je dirais d'une grande présence. Et ça c'est une attitude aussi, et les prédateurs et les proies ont une grande, je dirais si on en fait des archétypes un grand rapport, au présent un à l'affût pour retrouver ou bondir sur une proie potentielle ou une situation qu'il ne devrait pas laisser passer, et de l'autre côté la proie pour ne pas se faire surprendre et ne pas se retrouver dans une situation malencontreuse. Mais donc, la rencontre entre ces deux dynamiques complémentaires, pour moi, après ça on est vraiment à des fins dans du roman en fait, c'est que à partir du moment où mon narrateur rencontre le jeune Olio qui, justement, est opposé à lui à bien des égards. Ben Olio le force à agir différemment, et donc à se révéler. Et donc à, en tout cas, j'ose croire, dis-moi, c'est ce que j'ai essayé de faire dans le roman, à être plus présent, voire plus ou moins même aux yeux du lecteur. Parce que là on a accès soudainement ou pas seulement mais du moins, à une plus grande part de son intériorité, de ses contradictions, de ses craintes. Et donc là mon personnage principal n'est plus un vieil homme bourru qui ne fait qu'avancer, mais devient, je vais réemployer le mot, devient comme une proie plus consciente de son environnement, et donc je dirais davantage présente ou davantage consciente de son sort et de ce qu'elle, comme cette présence-là, de ce qu'elle a à défendre, donc plus attachées même à sa vie et donc à la vie de ce jeune homme-là et je termine avec ça. Bien évidemment, il y a un renversement de la dynamique. Évidemment d'habitude c'est l'adulte qui prend soin, qui oriente, tous les comportements avec un jeune. Et là, ce n'est pas ça qui se passe tout à fait. Mais après ça il y a des résistances et la situation évolue à mesure que le roman avance. Mais effectivement dans la rencontre il y a vraiment quelque chose dans une dynamique très complémentaire qui peut, en termes de la proie-prédateur, avoir quelque chose à voir, tout à fait.

JD : Oui, il y a un mot très intéressant que t'as utilisé. T'as dit qu'Olio était un bon chasseur. Et c'est quelque chose qui m'a fait tiquer également, c'est que, on parle d'Olio et d'ailleurs je vais revenir d'ailleurs, avant de parler d'Olio, je vais revenir sur ce que le philosophe José Ortega y Gasset disait dans un texte qui s'appelle *Méditations sur la chasse*. Il nous disait que « tout bon chasseur est inquiet au fin fond de sa conscience devant la mort qu'il est sur le point d'infliger à l'animal ». Et on voit Olio qui non seulement se positionne en tant que prédateur, mais aussi, il va même parfois un petit peu plus loin, c'est à dire qu'on a cette scène aussi où on voit qu'il accepte la souffrance animale, que même parfois il y trouve un certain plaisir, je pense à cette scène où ils arrivent au camp de chasse et il y a des fourmis qui sont là et lui va verser un liquide chimique sur les fourmis, puis il va voir les fourmis qui sont en train d'agoniser les pauvres dans ce liquide chimique. Alors est-ce que c'est un bon chasseur au final Olio, ou est-ce qu'il y a aussi une espèce de contradiction dans son rapport à la prédation ?

CGP : C'est très intéressant que tu soulèves ça, puis j'aurais envie de répondre... Je ne sais pas pour Olio, tu sais par rapport, c'est certainement un bon chasseur dans la mesure où il y a toutes les aptitudes nécessaires pour s'emparer des proies. Mais dans le fond, c'est ce que j'ai envie de dire face à ça, j'en reviens plutôt à des intuitions, des sentiments personnels et que j'ai mis en scène

dans ce rapport-là notamment le rapport à la mort et à la mort de l'autre, d'un animal. Et là, encore une fois, le dyade crainte/fascination avec la mort. Et donc tout bon chasseur, en effet, si je reprends ça, si on doit un chasseur, donc on prend un chasseur adulte, quelqu'un de pleinement en possession de ses moyens et de sa conscience craint la mort qu'il s'apprête à donner, tu sais, ce n'était pas craint mais il redoute. Et puis ça, c'est une constante, je crois dans la chasse, la plupart des chasseurs que je côtoie, personne n'aime le moment où on appuie sur la détente, où on laisse partir la flèche, le moment de donner la mort, donc toute la chasse converge vers un élément où que les chasseurs redoutent dans le fond, ou craignent ou persiste un grand malaise, et ça fait partie d'un des paradoxes fondamentaux de la chasse. Et donc fascinant, tu sais.

JD : C'est à dire qu'on ne chasse pas pour tuer, mais on tue pour avoir chassé ?

CGP : Exactement, c'est une autre phase d'Ortega y Gasset. C'est ça exactement, il arrive, c'est justement on ne va pas à la chasse pour donner la mort, mais donc si on va à la chasse, il arrive qu'on donne la mort, et donc il faut être prêt à cette éventualité-là. Et ce que je trouve donc plus fascinant encore, c'est le rapport donc à l'enfance vis-à-vis ça, et là c'est le bout où, en tout cas, là, je me permets un petit souvenir personnel... la fascination de l'avoir vécu, de l'avoir observé chez d'autres enfants. Souvent autour de 8, 10 ans, mais le rapport aux insectes, donc les insectes aussi c'est très peu, on se reconnaît très peu dans les insectes, donc c'est une mort qui est moins dérangeante, mais tout enfant en tout cas qui a vécu dans un endroit où il y a des mouches, on va arracher les ailes, des mouches, les pattes et donc de tester un peu le rapport à la vie, à la mort, de faire des expériences et donc de mettre à l'épreuve son rapport à l'existence, donc il y a quelque chose là-dedans d'extrêmement, je dirais formateur, qui n'est pas l'équivalent, mais qui me fait penser aux jeunes chatons, aux jeunes lynx qui vont se battre ensemble pour apprendre les réflexes, pour apprendre à se battre et voire à chasser. Et donc il y a quelque chose là-dedans que je trouve fascinant. Et donc l'enfant ne connaît pas les limites, oui, il va les ressentir, mais saura pas. Et donc pourquoi ? Parce que aussi les notes, il n'est encore très peu intégré les normes sociales qu'on s'impose, qu'on partage et qui ont une grande fonction et qui sont très importantes, qui sont fondamentales dans la vie. C'est à dire justement t'as un rapport à la mort qui n'est pas, je dirais déviant, parce qu'entre la chasse, chasse à l'homme, le rapport au meurtre. La mort, on ne rigole pas avec ça, et on ne rigole pas non plus avec les armes qui servent à donner la mort dans un contexte de chasse. Et donc il y a plein de enjeux là-dedans. Et donc l'enfant aussi vif et aguerri soit-il pour s'emparer d'une carabine et bien viser un orignal pendant que l'autre dort ou pour capture une perdrix, autant qu'il n'a pas conscience de ces normes-là. Et peut-être c'est là l'avantage de ce personnage-là, c'est d'avoir été jusqu'à date dans sa vie et comme personnage demi-magique ou pas là, mais en tout cas, qui fait en sorte que, justement, il ne s'encombre pas d'un paquet de normes sociales dont nous, adultes et citoyens avons intégré qui font en sorte que nous sommes les individus que nous sommes et que nous vivons dans un monde dont nous partageons certaines grandes règles et qui fait en sorte que dans un contexte différent, on est vite chamboulés. Lui est donc plus brut, je dirais dans son rapport aux choses, mais il explore, cherche peut-être les limites, mais il y a définitivement quelque chose de cet ordre-là et, je termine avec ça, et de limite qui est transgressée par l'enfant fasciné par la mort qu'il est capable de donner en tant que prédateur.

JD : Est-ce qu'au final, un bon chasseur serait un chasseur éthique ? Est-ce que c'est ça, un bon chasseur ?

CGP : L'éthique dans la chasse est généralement partagée, je parle de méthodes, c'est le chasseur à moi qui parle, existe à l'intérieur d'un groupe de chasse. C'est à dire que... c'est un grand débat, l'éthique et la chasse, puis je pars du plus petit, c'est-à-dire avec qui on apprend à chasser. Moi, j'ai appris à chasser avec mes oncles, entre autres. Puis après ça, j'ai des amis qui se sont greffés à mes oncles, les neveux adoptifs de mes oncles. Puis donc on forme un petit groupe. Tout le monde n'est pas présent à chaque chasse, mais avec un groupe avec lequel on partage une éthique relativement claire, parce que souvent...

JD : Sous-entendue ?

CGP : Oui, qui est discuté, mais personne n'est à l'abri d'un écart de comportement, d'un écart à l'éthique et qu'est-ce qu'un bon tir ? Normalement, on tire, en tout cas, dans le contexte québécois, on attend d'être certain d'avoir une belle opportunité d'avoir un tir qui va être un tir fatal qui va donner la mort. On ne tire pas à ce qu'on appelle... on n'est pas des *cowboys*. On ne tire pas en *cowboy* si on n'est pas certain de notre coup. On retient le coup. Après ça il y arrive que des fois on manque notre coup même si on était certain et donc il y a des fois où on n'est pas tout à fait certain mais on tente notre chance. Et donc l'éthique, c'est extrêmement flexible et après aussi d'autres groupes de chasse vont partager d'autres règles internes. Et là ça peut créer des fois des conflits, et même à des échelles nationales, moi pour être allé à la chasse en France, c'est ce qui m'avait vraiment fasciné et surpris avec le groupe dans lequel j'étais, on était dans une battue au sanglier, au chevreuil du Nord de la France qui sont des tout petits. Nous, c'est des cerfs ici, c'est plus gros. Mais c'était, « on ne tire jamais un animal à l'arrêt » parce qu'il n'y a pas de chance de survivre. On tire un animal uniquement qui est en mouvement, et moi aussi c'était contraire à tout ce que j'ai appris à la chasse. On ne tire jamais un animal en mouvement, on tire un animal pour lui donner la mort, donc on attend qu'il soit bien arrêté, d'être certain de notre tir, et voilà. Et donc, c'est deux philosophies complètement différentes. Et qui ont leur logique interne, c'est deux logiques qui se tiennent aussi de me donner une chance à l'animal, mais dans un contexte aussi. C'est là qu'on voit aussi la géographie, l'usage du territoire, qui est fait du territoire, le découpage du territoire va orienter certaines formes de chasse, certaines pratiques de chasse. Et donc l'éthique va toujours être déterminée par je dirais juste les mœurs d'un groupe de chasseurs, qu'il soit d'un petit groupe fermé, un groupe régional, puis après ça, d'un ensemble national. Puis après ça la question des chasseurs, de la condition de chasseur, même au sens humain. Donc c'est différent au niveau éthique et là-dedans il y a matière à discussion, à différenciation, et aussi à conflit. C'est un bout aussi que je trouve intéressant. Puis mais des conflits qui sont vraiment humains. Donc l'éthique change, je pense, constamment selon les contextes. Elle est toujours en jeu, l'éthique est en jeu à la chasse. Puis c'est ça qui rend, je pense, c'est ça qui fait qu'un philosophe comme José Ortega y Gasset s'est intéressé à la chasse et à ces amis chasseurs qui ont tendu une perche. « Ça te tente pas d'écrire sur la chasse ? » Puis à force d'en parler, il a fait comme « oh, oh », c'est qu'il y a plein de paradoxes. Puis y a plein de questions qui sont... de sujets qui sont en mouvement. Rien n'est fixe à la chasse, on est toujours sur un fil entre la vie et la mort, sur un fil, sur agir ou ne pas agir, tenir un geste, ne pas retenir un geste. Écouter ses instincts, les retenir aussi. Donc il y a beaucoup de choses qui sont en mouvement, puis je pense c'est ce qui fait la pertinence et je dirais ou la fascination, ajoute le mot que j'emploie beaucoup, la fascination pour la chasse. Une fascination qui dure depuis des milliers et des milliers, des milliers d'années.

JD : Pour revenir sur cette question de la séparation entre proie et prédateur, qu'on voit un petit peu à travers le narrateur puis le personnage d'Olio. Est-ce que dans cette espèce de contexte qu'on a dit alors, ce n'était peut-être pas post apocalyptique, c'était peut-être péri apocalyptique, c'était peut-être catastrophique, et cetera ? Est-ce que la différence entre l'humain et l'animal a en quelque sorte été gommée et la seule distinction qui resterait serait celle entre proie et prédateur ? Et comment est-ce qu'on se positionne sur ce spectre-là ?

CGP : Ben, l'enjeu est là. C'est à dire que si on prend comme genre fictionnel, films et romans confondus, post apocalyptique, ou survivaliste et autres. Je dirais que ce sont dans les grandes règles du genre de confondre animalité et humanité, et de faire en sorte que la seule distinction qui reste est celle-là que tu as très bien nommée, entre proie et prédateur. Et c'est un peu même, je dirais presque un horizon d'attente de lecteurs ou de spectateurs lorsqu'un homme dans des fictions. Et moi, je veux être bien conscient de tout ça. Moi, je me plais quand même à jongler avec les conventions du genre post apocalyptique pour des fois peut-être donner l'impression qu'on va y tomber mais ne pas y tomber bien évidemment et c'est quelque chose donc qui est important. Et la création aussi, c'est l'art de la nuance, hein ? Et moi, justement, c'est d'aller dans les interstices entre par exemple entre proie et prédateur et donc il y a des gestes qui sont posés par certains de mes personnages qui sont purement humains où on sort de la logique proie et prédateur, la proie fruit— fuit, pardon. Ou la proie et le fruit, on pourrait dire ça aussi [*rires*]. Et le prédateur chasse ou est en quête toujours. Alors que l'être humain, même dans des situations des fois extrêmement difficiles, est capable de déroger de cette logique-là fondamentale, ce grand rouage de la vie biologique, pour, par exemple, faire un don ou refuser quelque chose, refuser une action ou ne pas céder justement, comme on parle un peu plus tôt, ne pas céder directement à ses instincts. Ou à sa peur, ou à sa faim, donc à ce qui le meut intérieurement. Et donc il y a un rapport, moi je dirais, c'est ça j'ai le mot de don, il y a le mot générosité, il y a le mot compassion, pis le mot qu'on employait tantôt, c'est la prévoyance ou le rapport au temps, et donc lorsque, et je dévoile un bout du roman, mais pour les biens de notre échange. Lorsque mon protagoniste prend la décision et il y a plusieurs facteurs qui l'amènent à cette décision-là, de quitter la famille, donc de quitter l'endroit qu'il avait tant recherché depuis un an et qui a marché pendant plusieurs mois pour s'y rendre, donc pour quitter dans le fond l'endroit qu'il croyait allait le sauver et qu'allait être la garant d'un avenir, voilà. C'est lorsqu'il s'est rendu compte que cet endroit-là qu'il recherchait tant n'est plus garant d'un avenir qui correspond à ses attentes. Donc là, on est loin du rapport simplement la prédation et la proie. À partir de là, il prend la décision de partir avec Olio pour trouver, ou du moins dans l'espoir de trouver, un endroit qui est plus prometteur. Et bien sûr, ce n'est pas juste prometteur en termes de gibier, de ressources pour des prédateurs qui changent d'endroit une fois qu'ils ont épuisé leurs ressources, bien que la question de l'épuisement des ressources reste une métaphore dans le roman et autour de la vie familiale autour du camp de chasse et des autres groupes autour. Mais je pense que c'est dans ça se joue un sur un autre registre, c'est que c'est justement pour sortir des forces qui font en sorte que l'humanité et l'animalité, à cause de la survie, sont irrémédiablement de plus en plus proches qu'ils décident de partir pour aller ailleurs, donc à contre-courant de ce qui fait en sorte que ce rapport proie-prédateur, survie reste les lignes dominantes de la vie. Je ne sais pas si je m'exprime clairement, mais...

JD : Absolument.

CGP : C'est assez subtil, comme en tout cas comme penser. J'essaie des mots sur ce que je ressens par rapport à ça. Mais il y a vraiment quelque chose de cet ordre-là. De sortir de ce vers quoi les forces extérieures essaient de nous ramener.

JD : Oui. Si on revient sur le personnage d'Olio qui est assez fascinant comme personnage pour un petit garçon. Par son onomastique, j'avais un peu l'impression qu'il nous rapprochait de la constellation d'Orion, la constellation des chasseurs que tu évoques. Disons que le personnage de Marchand évoque vers la fin de ton récit.

CGP : Bien vu.

JD : Est-ce qu'on a tout un imaginaire, tout un folklore de la chasse qui a permis de façonner tes personnages, dans ton écriture, dans ta pratique ?

CGP : Oui et non, c'est à dire que mettons, dans l'écriture des *Ombres*, je me suis beaucoup nourri, par exemple, justement, le tout le mythe d'Orion est fascinant, d'autant plus que Orion est devenu aveugle puisque comprenant un enfant sur ses épaules, qu'il a indiqué que le chemin pour se rendre à la mer, en tout cas, il y a plein de parallèles, et dans les versions ultérieures du roman, je m'en rapprochais davantage. Et j'ai décidé qu'en même temps, je ne voulais pas que... c'est bien beau de se fasciner pour les mythes grecs, mais à un moment donné, on ne veut pas trop plaquer et non. Mais je dirais que le mythe d'Orion entre autres dans ce roman-là a infusé. Je dis en riant le mot, mais comme quelque chose qui se passe au contact de certains textes auxquels on ne se réfère peut-être pas directement, mais ils vont imprégner l'univers. Et donc j'ai gardé simplement un petit clin d'œil à la fin où je me faisais plaisir ou le personnage de Marchand pointe justement... Il raconte justement rapidement le mythe d'Orion, mais ça dure je pense un petit paragraphe.

JD : C'est très bref.

CGP : C'est ça, mais c'était un truc qui était beaucoup plus, qui avait été davantage déployé dans des versions précédentes, puis que j'ai réduit à ça, comme un simple clin d'œil. Mais bien sûr parce qu'il y a des constantes mythologiques perdurent et donc les liens c'est encore possible d'en faire. Mais en vrai il ne faut pas forcer la note. Oui, d'autant plus moi que j'avais dans mes deux romans précédents, il y a des liens directs avec certains mythes, notamment avec celui du Minotaure et celui de Dédale et Icare et donc le labyrinthe. Et donc dans l'écriture des *Ombres*, je voulais renouveler, je dirais, certains intérêts, ou certains clins d'œil, un rapport implicite à la mythologie, mais je le voulais pas de façon aussi systématique que dans les deux romans précédents pour ne pas simplement, je voudrais répéter une recette ou une forme. Je voulais une structure doit être un peu plus malléable sinon c'est juste des tomes pis je ne voulais pas juste répéter bêtement la structure qui avait été peut-être efficace à ce moment-là mais je reste quand même... la mythologie est présente puis je me permets de faire un petit peu du pouce là-dessus, je ne veux pas trop déborder mais la famille, le rapport à la famille. La famille c'est quoi ? C'est quoi, le camp de chasse ? Le camp de chasse, c'est l'Olympe, les oncles et les tantes, ce sont des dieux. Et donc c'est un roman aussi sur, je dirais, l'effritement de la mythologie personnelle, parce qu'au contact des dieux on se rend compte qu'ils sont plus humains, et même dans la mythologie grecque, les dieux sont très humains, avec des jalousies, des colères, des contradictions, des mensonges, et donc c'est un peu ça, et donc mon personnage va à l'Olympe qui est le camp de chasse. Il se rend compte que les dieux ne sont pas ceux qui pensaient. Et donc il y a ce rapport à la mythologie. Et j'ajoute aussi trois sections dans le

roman qui sont initiées par un passage en italique. Les passages en italique dans mes romans précédents, c'était vraiment là où je creusais la mythologie. Je faisais un parallèle, plus je dirais, plus carré et là, j'ose croire ce que j'essaie de faire, c'est avec les trois sections qui sont la forêt, la famille et le ciel. De reprendre simplement le ton mythologique, mais là c'est vraiment moi qui parle. Ces passages en italique qui sont plus lyriques qui détonnent un peu du restant du roman. Mais j'essayais justement là, je parle de se laisser imprégner par certains mythes, ou du moins le ton. Tu sais, là c'est ça. Il y a quelque chose dans le ton lorsqu'on parle de la famille, ou encore de la forêt, qui sont des thèmes qui bien évidemment parcourent l'histoire, qui traversent l'histoire de l'humanité.

JD : Alors pour rebondir sur cette question de l'Olympe, du camp de chasse, qui ressemble à l'Olympe, et pour continuer aussi également sur cette question de l'onomastique. Alors dans leur périple, comme vous l'avez dit, la première partie c'est ce déplacement pour aller retrouver le camp de chasse. Et quand ils arrivent au camp de chasse, il y a un autre personnage qui est très emblématique ici, c'est celui de la tante Diane, pour continuer sur les dieux grecs, et donc, comme son nom l'indique, c'est un petit peu la préposée à la chasse, en quelque sorte, c'est elle qui est détentrice. Ben moi, ça m'a fait penser à la question de ce que Carlo Ginzburg appelle le « patrimoine cognitif » de la chasse, donc de tout ce savoir qui a parfois été décrit comme populaire mais qui est autour de la chasse. Alors est-ce que vous pouvez nous parler un petit peu de ce personnage de Diane ? Le rôle qu'il joue dans ton roman ?

CGP : Mais Diane, évidemment, donc c'est elle qui vraiment maîtrise les arts de la chasse dans la famille, bien que dans la famille comme dans la mythologie, tous les dieux sont chasseurs et donc toute la famille, ou à peu près, chasse. Donc elle maîtrise, elle a une connaissance ou une maîtrise des arts de la chasse supérieure aux autres, mais qui est pratiquée par tous les autres. Et donc à l'intérieur de ça... Si chaque personnage, chaque oncle et tante, comme chaque dieu et déesse dans la mythologie ont des savoirs de prédilection, il y a des points de tension avec les autres parce que, bien qu'ils maîtrisent... Bien qu'il y ait des savoirs de prédilection, tous les savoirs sont quand même partagés puisque ce sont des êtres hyper puissants. Et donc ça ouvre quoi ? Ça ouvre l'espace au conflit par exemple. Et Jupiter, Arès dans le roman, je me suis permis à des fins pour simplifier dans le fond la prononciation, d'aller creuser, faire des liens avec les noms des membres de la famille, avec les dieux grecs, mais aussi romains, parce que ça simplifiait, donc je me suis permis tout simplement ça, comme on peut se le faire dans la création. Mais donc Jupiter/Arès, ça reste le dieu de la guerre et donc qui maîtrise la guerre maîtrise aussi la chasse. Cependant c'est qu'il y a une autre entrée dans une autre vision hein ? Donc c'est une vision beaucoup moins, je dirais beaucoup moins rusée de la chasse ou beaucoup plus frontale que ce soit avec la chasse ou que ce soit dans ces les rapports interpersonnels, oui, rapport à l'autorité. Alors que Diane reste d'une rigueur et d'une fermeté en même temps. C'est une patronne silencieuse. Pas si silencieuse que ça, mais aussi et donc il existe une grande rivalité dans le roman, je dirais entre Arès et Diane, Jupiter et Diane dans le fond, hein ? Ou Artémis dans le fond... mais qui est fondamentale dans le roman alors le dieu de la guerre, la déesse de la chasse, ensemble mènent la barque du camp de chasse ou de l'Olympe, mais de façon extrêmement conflictuelle. Pourquoi ? Parce que leurs savoirs de prédilection sont concomitants ou je dirais même un mot que j'aime bien, coextensifs. Et donc ils se pilent un peu sur les pieds, donc dans les perspectives, des attitudes très différentes sur des choses qu'ils partagent. Et bien là c'est du conflit interne et là je me permets de dériver à partir du personnage de Diane, c'est que les traits de personnalité de mes différents personnages font en sorte que le conflit est à la fois

partout. C'est à dire qu'il est souvent intérieur à certains personnages en eux-mêmes, qui parfois hésitent entre une action ou une autre, entre une attitude ou une autre. Il est à l'intérieur du camp de chasse. Parce que on s'entend pas toujours sur la direction à prendre. On ne parle pas que d'une seule voix dans ce camp-là de chasse comme dans la vie en général, il est bien rare que tout le monde s'accorde spontanément, comme ça. Le conflit, plus largement, est avec les autres communautés autour aussi, pour donc jusqu'où on défend notre territoire, jusqu'où on veut l'étendre, jusqu'où on permet... jusqu'où on va aider les autres, jusqu'où le don va être quelque chose de nécessaire ou quelque chose qui va être pratiqué, et donc de toutes sortes de stratégies et d'attitudes qui font en sorte que le conflit existe à plusieurs niveaux, puis moi j'insiste, j'aime bien, c'est de télescoper un conflit similaire à différentes échelles, que ce soit à l'intérieur d'un individu, à l'intérieur d'un groupe ou entre différents groupes entre eux.

JD : Puis c'est vrai que le parallèle entre la chasse qui a été vue comme une préparation à la guerre, ça a été, c'est vrai que ça a été étudié par plusieurs chercheurs. Souvent il y a cette dynamique entre ces deux choses. Pour continuer sur la question des noms que vous avez utilisés, puis des dieux grecs, et cetera. Il y a un autre oncle qui s'appelle Boccus... est-ce que c'est Bacchus ?

CGP : ...qui s'appelle Boccus. On joue avec les choses. Boccus prend absolument. Ça ressemble beaucoup, ça pourrait ressembler beaucoup. On pourrait en parler longuement.

JD : Oui, donc Boccus et Dares, ces deux personnages-là, pour continuer sur cette question du savoir de la chasse, on a Boccus qui apprend aux enfants à différencier les animaux à sang chaud et les animaux à sang froid. Donc il y a quand même une espèce d'école pour les enfants sur ce camp de chasse. On parle aussi de Dares qui explique à Jeannot comment repérer la présence des orignaux dominants en lui faisant remarquer les frottages sur l'écorce des arbres. Est-ce que cette question de la transmission de ce savoir autour de la chasse joue un rôle essentiel dans ton écriture ? Est-ce que la transmission, c'est quelque chose d'essentiel dans la chasse, dans la pratique de la chasse et dans sa mise en récit ?

CGP : Bien sûr, c'est ça, et je dirais même au-delà, même juste de la simple transmission, c'est-à-dire du savoir qui passe d'un individu à un autre et qui traverse le temps, c'est que la transmission devient le prétexte ou le canal à partir duquel le lien se crée, le lien entre deux individus à travers lequel je dirais comme ça l'amour passe. Et donc ça devient le meilleur prétexte pour tisser des relations, étoffer des relations. « Viens, je vais te montrer ça », tu sais, viens à toute ça ou et donc dans des postures très archétypales de dire du jeune « est-ce que tu me montrerais ça » ou « viens, je vais te montrer ça » du point de vue du plus vieux, mais ce sont des dynamiques de personnes expérimentées, avec un apprenant ou peu importe, mais qui prend beaucoup de formes et donc avec la chasse ça devient inévitable. Et lorsqu'il est question aussi que, comme on apprend par imitation et dans ce sens-là, ceci nous rapproche encore une fois de notre propre animalité, on observe, on imite, on reproduit et... lorsqu'il est question de récit, c'est la même chose, donc le récit, ou du moins la capacité à mettre en récit fait en sorte qu'il y a cette transmission-là, et par exemple, si la fin de famille et la famille parlent beaucoup. Si la famille est pleine de récits, ben évidemment Olio, qui est assez silencieux au début, observe et vers la... plus l'été avance, et puis il a passé du temps avec la famille, va prendre parole davantage et donc va aussi, mais à sa façon, donc va aussi en profiter des atouts qui lui permet d'acquiescer la famille en termes de récit pour mentir de plus belle, créer des situations qui font son affaire ou qui pour une raison ou pour une autre, donc il va se servir de cette

façon d'apprendre. On apprend à chasser comme on apprend à raconter, on apprend à corder du bois, ou à faire une tâche comme on apprend à raconter. On en revient toujours à l'heure de raconter comment aussi on a fait les choses. Donc ça c'est en tout cas moi je vois vraiment une grande... plusieurs parallèles, et je me permets de faire une petite parenthèse, où moi-même, en parlant de mon roman je me rends compte peut-être que tu me parles du personnage de Dares que j'ai mélangé avec Jupiter en parlant un petit peu plus tôt. Et là ça me fera compte que « Aha ! » en effet le roman que certains bouts du roman, j'ai amalgamé deux personnages en parlant fait que je fais juste souligner que... Ben oui c'est vrai que le personnage Dares qui est plus dans la guerre alors que Jupiter, c'est celui qui mène et donc qui reste toujours parce que tous les dieux sont chasseurs, tous les dieux sont aussi belliqueux, ça fait partie de leur identité, mais je fais juste souligner. Et que j'ai dans ce que je vous parlais un petit peu plus tôt, j'ai amalgamé ces deux personnages, je veux juste le souligner m'en en apercevant.

JD : Alors pour continuer sur la question de l'onomastique, puis après ça j'arrête. Dernière question sur la question des noms que tu as utilisés. Alors sur le camp de chasse, il y a un autre personnage qui m'a beaucoup intéressé, c'est le personnage de Sylvia qui est bien évidemment, par son nom, fait référence à la forêt et avec qui le narrateur, il va partager une relation sexuelle, aussi furtive qu'elle puisse être, et tu parles de cette relation en disant que c'est « le carnage intime de la chair ». Est-ce qu'il y a une symbolique entre cette relation sexuelle et peut-être une communion avec l'espace de la forêt ? Je pose une question très complexe.

CGP : Mais, peut-être, Sylvia aussi, il ne faut pas, mettons dans la mythologie, est la mère des jumeaux, Rémus et Romulus, qui ont fondé Rome, et donc dans le roman est la mère de deux jumeaux. On ne sait pas s'ils vont fonder un empire, mais on verra, mais qui sont qui sont présents. Et c'est la cousine du personnage du protagoniste aussi. Donc cette scène-là de rapprochement charnel est doublement problématique, c'est à dire qu'au-delà, avant même de penser à l'espace de la forêt, c'est l'espace de la famille, c'est à dire que c'est une relation incestueuse entre cousin et cousine. Et je ne sais pas si c'est l'espace de la forêt, mais c'est ce qui fait en sorte, la forêt, on en parlait un peu tantôt aussi, c'est à dire que la forêt oblige à, pas une redistribution, mais je dirais oblige à revoir les normes acquises et répétées pendant longtemps et de restructurer ce rapport à ce qui est permis et ce qui est interdit, hein ? Et donc on peut se demander, et ça m'arrive souvent dans des rencontres, mais pourquoi cette scène-là, tu sais, parce qu'elle est dérangeante, parce qu'elle est incestueuse et moi, je suis convaincu dans le fond d'une chose, c'est-à-dire que ce rapport-là, ce rapprochement à la fois qui ne résiste pas à la tentation de la chair, mais qui est en même temps un carnage parce que c'est au sein d'une même famille. Cela, pour le protagoniste, vient sceller un peu sa réflexion sur le fait que l'endroit où il se trouve, c'est à dire avec sa famille dans le camp de chasse, l'endroit dans lequel il avait tant d'espoir, finalement n'est pas le lieu de ses attentes et cet endroit-là est peut-être même mortifère pour lui, et donc après ça, pour Olio. Et donc ce moment-là est un point pivot dans le roman, en tout cas à mon sens, pour le personnage qui fait « Oh là là là là » tu sais, si ça s'est passé, quelles sont les autres normes que nous allons outrepasser ? Et donc ça l'engage dans une réflexion qui fait ceci n'est pas le lieu que je recherchais. Il faut donc aller ailleurs et cela le même justement à peut-être pas faire corps à la forêt mais de fuir la forêt hein. C'est cette idée-là dans le fond la forêt c'est d'en sortir et donc elle représente peut-être... Je fais de la métaphore pour le plaisir de la chose, elle représente peut-être justement le cœur de la forêt mais tu sais un cœur en même temps qui est sombre dans lequel on peut s'engouffrer à jamais et lui il

décide au plus proche du cœur de la forêt, de le quitter et de s'en éloigner au plus au plus vite, entre guillemets là, mais, mais vraiment de partir.

JD : Pour continuer sur cette idée-là, est-ce que la forêt c'est dans ton roman est un espace de protection ou un espace de danger ? Où est ce qu'on se situe là-dedans ? Est-ce qu'il y a un équilibre entre les deux ?

CGP : Ben, la forêt c'est un des autres paradoxes. C'est le rapport de aussi à tu sais on le voit aussi par rapport à la chasse, c'est à dire que la forêt c'est une protection, mais en même temps c'est un espace qui peut être aussi très hostile. Donc les paradoxes et les antinomies du genre moi j'aime bien mais donc c'est ça. Et ce que j'aime bien, l'expression « le recours aux forêts ». Le recours aux forêts, c'est de se servir des forêts comme lieu de protection, et souvent on le voit dans le fond, tous les personnages du roman, puis même les autres communautés qu'on entre aperçoit ici et là. On fuit, comme je l'expliquais un peu plus tôt, les bouleversements sociaux causés par la panne d'électricité, et donc la forêt devient justement un refuge. Mais en même temps, comme on voit d'emblée au début du roman, c'est à dire qu'un loup est dans la face du protagoniste alors qu'il fait une sieste sur une souche, et cetera, scène que j'ai déjà vécue d'ailleurs. C'est vraiment une des rares scènes, vraiment que j'ai reprise là... mais donc tout peut arriver aussi dans la forêt, donc c'est un espace hostile et on a juste à penser qu'est-ce que c'est qu'en forêt, lorsque on est épuisé, qu'on a les pieds mouillés, que les ampoules fendent avec l'humidité, que les moustiques et puis les mouches noires tournent autour de nous sans cesse, qu'on est affamé, qu'on est perdu, on peut vite se perdre en forêt, se perdre dans tous les sens, physiquement, moralement. Et y laisser sa peau donc en fait, c'est ça, c'est dans le paradoxe fondateur de la chasse que d'être à la fois un refuge et un lieu hostile.

JD : Pour revenir sur cette question de la chasse, petit à petit dans le roman, il y a les animaux et donc la viande animale qui devient en quelque sorte une nouvelle monnaie d'échange, hein ? Une nouvelle monnaie d'échange, une espèce de transformation de l'animal en une valeur qui s'échange en quelque sorte. Et pour moi, j'ai un peu lu ça comme on remplace le dollar par le steak de viande, mais on est toujours dans cette idée d'un échange peut-être d'une économie qu'on pourrait qualifier d'économie carnassière ou quelque chose comme ça. Et il y a d'ailleurs cette scène très marquante où il y a Olio qui trouve une liasse de billets. Je ne suis même pas sûr s'il le ta trouve. Je pense qu'il la vole, si je me rappelle bien. Il vole une liasse de billets, et qu'il la sort à la table où ils jouent aux cartes, et il demande, voilà, est-ce que tu crois que ça peut encore servir les billets là, les billets, les dollars ? Et le narrateur lui répond, pour jouer aux cartes, peut-être pour jouer aux cartes, ça va nous être utile. Alors est-ce que dans cette idée de panne généralisée, est-ce que dans l'après, en quelque sorte, la viande devient vraiment une, une monnaie d'échange, une nouvelle façon de pouvoir s'acheter un avenir, peut-être aussi ?

JD : Ben en tout cas, du moins dans le roman, c'était que la viande devienne une monnaie d'échange, devenait comme le pilier fondateur de l'organisation de la famille. On chasse, non seulement pour se nourrir, mais on chasse pour avoir d'autres, notamment l'hydromel, qui est pris chez Marchand justement l'échange de viande, les gens sur la côte ont moins de viande, ont beaucoup du poisson, ils ont de l'hydromel, ils ont des choses, donc il y a des points de transit. Et surtout dans le fond, la métaphore, c'est ce qui m'intéresse fondamentalement, c'est qu'on ne peut pas empêcher le commerce, les échanges, et donc ça renaît toujours sur toutes sortes de formes. Après ça, je ne suis

pas certain que ben la viande, ça faut qu'elle soit salée, séchée ou en pot. Mais après ça, c'est toujours compliqué, ce n'est pas la monnaie la plus facile à échanger. On ne se met pas un quartier d'original dans le fond d'une poche pour aller à l'épicerie, pour après ça aller acheter d'autres choses. Mais donc, c'est important que ce rapport à l'échange encore comment le commerce tisse des liens entre des communautés, entre des personnes que le commerce, c'est aussi une voie de sortie de sa propre communauté. Quand Herman, qui est le seul qui sort vraiment de la communauté de temps en temps, Herman qui sort, il va chez Marchand. Tout ça il s'entend bien avec Marchand. Ah même... là je me permets de dévoiler des trucs aussi. En tout cas c'est très subtil, je ne sais pas si ça a été vu, mais quand même une certaine relation avec Marchand donc amoureuse entre deux hommes donc taboue qui vit à l'extérieur de la communauté très secrètement aussi. Il y a plusieurs choses qui sont là et donc le commerce en fait devient, je dirais une autoroute de vie de choses qui... le commerce devient le prétexte en même temps fondamental pour ce qui est de répondre aux besoins de la communauté, quel qu'il soit hein ? Quand les gens font leur liste... « Moi j'ai besoin de ça ou de ça, checke si y'a pas de ça tatatata puis Élise, on va voir ce qu'il y a chez Marchand, puis je vais ramener ce que je peux » puis fait que sa cargaison de viande et donc le commerce est nécessaire, mais au-delà de ça, le commerce fait le voyage, devient une autoroute, et quelle route empruntent Olio et le protagoniste lorsqu'ils veulent quitter, lorsqu'ils décident de quitter, et c'est la route du commerce, ils embarquent avec Hermann pour se rendre chez Marchand pour aller ailleurs après, et donc c'est l'idée de tracer des voix dans des espaces qui peuvent paraître extrêmement cloisonnés, surtout dans ce contexte d'électricité que les communautés se sont isolées les unes des autres dans la forêt, mais il existe dans le fond des points de rencontre et le commerce les fait vivre ces chemins-là de rencontre.

JD : Et donc, la viande devient en quelque sorte une monnaie d'échange. Mais est-ce que ça devient aussi, comme tu l'as évoqué un peu plus tôt, une manière de s'acheter du temps ? Là, il y a une espèce de rapport au temps qui est très présent dans ton œuvre. On le dit à plusieurs reprises, voilà que « ils n'ont rien d'autre que le gibier et les saisons pour se projeter en avant ». Donc c'est vraiment cette idée de pouvoir s'acheter une espèce de projection et de sécurité dans un avenir qui est relativement flou, hein ?

CGP : Ben absolument, et la raréfaction du gibier vient mettre tout ça en danger ou à l'épreuve. C'est à dire qu'il y a deux choses, le fait qu'il y a du gibier, ça garantit l'avenir et aussi ça inscrit la communauté de chasseurs de la famille dans une continuité, ils savent chasser, c'est ce qu'ils savent faire et c'est ce qu'ils continueront à faire puisque c'est ainsi, c'est le sens de la tradition aussi. Et donc lorsque le gibier devient plus rare, là il y a plein de choses qui deviennent objets de questions assez grandes et donc il y a la tradition ne peut plus perdurer. Et qui sommes-nous ? Si nous sommes présents sans la tradition qui nous fait vivre tout le temps, est-ce que c'est la tradition qui nous fait vivre ou c'est nous qui faisons vivre la tradition, le rapport à l'identité, à l'image de soi, même à son propre regard, comment on se situe dans le monde, toute la question de l'*ethos* en fait c'est ça donc devient très importante et donc la raréfaction du gibier vient ébranler dans le fond ce côté-là immuable des dieux qui font ce qu'ils ont toujours fait. Et vient c'est ça contrecarrer certaines attitudes des plus dominants de la famille. Et on voit aussi le refus, ou du moins la difficulté devant les alternatives quand il y a l'idée d'un jardin, tout ça en même temps, un jardin en forêt, c'est difficile jusqu'où on y croit, jusqu'au se décourager, jusqu'où on essaye. Est-ce que ça vaut la peine d'investir tant d'argent, tant d'énergie, pardon, dans quelque chose qui peut facilement ne pas fonctionner ?

Que c'est du temps. Ou comme dit ça, rien des angles, mais c'est du temps. On devrait plutôt aller chasser au lieu d'abattre des arbres, essayer de faire de la terre de qualité avec cette société, l'hummus de la forêt. Donc c'est tout ce rapport-là. Mais à cela, c'est-à-dire à l'équilibre de la tradition, là je me permets d'ajouter ça. Il y a aussi toute la métaphore... Parce que aussi la famille, quand ils sont partis, ils ont pensé à leurs affaires, ils ont une génératrice avec plusieurs bidons d'essence, hein. On sait bien que dans les fictions post apocalyptiques, les bidons d'essence, c'est précieux. *[rires]* Mais ils en ont même trop pour l'usage qu'ils en font parce que l'essence va s'éventer avant de servir et il y a quelque chose donc dans l'équilibre de la famille qui, évidemment, est factice. Quelque chose d'emprunté, quelque chose qui ne fonctionne pas. Il y a quelque chose de, donc je résume comme ça, de fondamentalement problématique dans le rapport à la tradition de sa famille, là de ça. Et donc c'est pour ça encore une autre raison pour lesquelles le personnage et Olio décident de s'en aller, de quitter la famille parce que leur façon de s'inscrire dans le présent avec l'image du passé, nous avons toujours fonctionné ici donc nous fonctionnons ainsi donc nous fonctionnerons ainsi aux yeux du protagonisme, à un moment donné ça marchera plus. Puis il dit « j'ai pas envie d'être là quand ça marchera plus. » Parce que là, ça va être le carnage à l'intérieur pour de vrai. Et donc c'est dans ce rapport-là au temps que le rapport tradition est important mais aussi la mise à distance de la tradition. Et bien évidemment, la métaphore de l'essence devient la métaphore de l'ancien monde. En fait, dès qu'on parle de fiction post apocalyptique de tout ordre, moi je pense beaucoup à un roman que j'adore, qui s'appelle *La Terre demeure* de Stewart. Ça a été écrit, c'est un Américain, ça a été écrit en 1949, traduit en français récemment. Je pense chez Stock, mais ça s'appelle *La Terre demeure*, une des premières grandes dystopies américaines et c'est vraiment on déploie le monde de l'après. Il y a une grande épidémie où tout le monde meurt rapidement alors que lui-même le personnage principal, je fais ce petit détour-là, est en train d'écrire sa thèse en montagne. *[rires]* Puis comme quoi comme quoi une thèse peut sauver des vies ou du moins la nôtre, puis là il redescend, tout le monde est mort, ou presque fait que là c'est une rencontre de survivants. Puis c'est vraiment le monde qui se recrée de ça. Donc dans toutes les fictions apocalyptiques, le monde de l'après devient extrêmement important. Pourquoi ? Parce qu'il se différencie du monde d'avant et donc ce clivage-là devient très intéressant pour comprendre le monde dans lequel on vit. Se mettre à distance et donc la métaphore du temps ancien, c'est la métaphore des oncles qui chassent et qui comptent sur leurs bidons d'essence, c'était pour le moteur à gaz, pour le bateau, pour la génératrice, quand qui ont besoin pour ça et la possibilité vertigineuse et effrayante pour la même raison, d'un monde autrement organisé, oui, mais peut être plus pérenne, tu sais ? Puisque l'autre semble évidemment voué à une fin prochaine, mais qu'on ne sait pas. Et donc c'est là où il y a une réflexion cryptée. Certes, sur les changements climatiques, notre rapport à la société, tu sais, ça reste. J'essaie que ça soit très subtil, mais ça reste une réflexion cryptée autour de tout ça.

JD : La fin d'un cycle, mais potentiellement aussi une certaine renaissance, peut-être ?

CGP : Ben exactement, c'est du prochain cycle, mais de quelle façon hein ? Absolument.

JD : Je voulais revenir sur une autre scène dans ton roman. Je vais te lire ce que tu as écrit. T'as dit, « Hermann ramasse un bout d'écorce et le roule en forme de cornet. Il y colle sa bouche et imite l'appel lancinant de l'original femelle. Le cri se perd dans la nuit. Tu dois y mettre plus d'émotion, rectifie Boccus en s'emparant de l'instrument. On se bidonne dès qu'on entend ses premières notes. Dares précise qu'il faut plutôt faire le mâle dominant, mais ses rôles nous laissent dubitatif ». Cette

scène-là, elle m'a rappelé moi, puis tu vas me dire ce que tu en penses, elle m'a rappelé *La bête lumineuse*, le documentaire sur la chasse de Pierre Perrault, et je sais que tu as déjà vu ce documentaire-là. Est-ce que ce documentaire, il t'a influencé dans l'écriture de certains de tes personnages ?

CGP : Oui et non, surtout parce que je retrouve dans *La bête lumineuse*, surtout pas tant dans le cœur de *La Bête lumineuse* qui est la dyade entre Stéphane-Albert et Bernard, mais dans l'ensemble des chasseurs. Ben moi je retrouve plein de choses que j'ai vécues, et donc aussi ce moment-là où plein de personnes un peu ivres s'essaient à caler l'original, « non, non, non, c'est pas comme ça. Tu devrais faire ça de main. Bahahaha ». On se moque de l'un, puis l'autre, puis un tel avec une autre technique. Ce genre de conversation sans fin on se moque les uns des uns des autres, où tout le monde essaye, c'est un lieu commun de la chasse, et donc qui se retrouve, moi je pense à ma famille, je pense en fait quand j'ai écrit ça. Mais qui se retrouve, ben exactement dans *La bête lumineuse*, de cette même façon là. Mais c'est là aussi, la transmission des connaissances par rapport à la chasse mais à travers, aussi, l'humour et la fanfaronnade que peut représenter la camaraderie à la chasse. Il y a plusieurs choses qui appartiennent à la chasse, qui sont en jeu dans une situation comme ça là, ouais.

JD : On sait alors également que tu t'apprêtes à se soutenir une thèse de doctorat sur la mise en récit de la chasse, principalement dans la seconde moitié du XX^e siècle en Amérique du Nord et également en Europe. Est-ce que tes recherches théoriques sur la chasse ou sur la mise en récit de la chasse, est-ce que ça a influencé ton écriture, consciemment et inconsciemment ?

CGP : Ben beaucoup, en fait. Puis il y a deux choses, qui, à la base, ce qui est majeur, c'est que moi il faut que j'écrive sur des choses, que ce soit en création ou que ce soit dans le contexte de recherche, il faut que ça soit des choses qui, je me permets de formuler de cette façon cliché, c'est-à-dire qui me font battre le cœur, c'est-à-dire des choses qui m'animent profondément et donc, de travailler sur la chasse dans le cadre de ma thèse en littérature, donc sur le récit de chasse, comment que la mise en récit, ce que ça veut dire, qu'est-ce que ça implique, et cetera, et cetera. Je faisais le pont entre deux parties de mon existence que je croyais à peu près irréconciliables, c'est-à-dire ma vie de chasseur et de travailleur manuel et autres, et les études savantes entre guillemets et le rapport à la création, comme chercheur, c'est à dire qu'est-ce que comment autres romans ou des films comme on met en scène la chasse, qu'est ce qui se passe ? C'est quoi les enjeux à ce moment-là ? Qu'est-ce qu'il dit à travers ça ? Et donc ça, ça m'a beaucoup nourri et évidemment lorsqu'il est venu le temps d'écrire *Les ombres*, j'étais dans mes recherches pour ma thèse. Je n'avais pas commencé à écrire ma thèse, mais j'étais dans mes recherches et je savais que aussi mon roman allait tourner... la thématique de la chasse allait être très présente. Je ne voulais pas qu'elle soit centrale, que ça ne parle que de ça, mais qu'elle allait être présente. Et donc évidemment, qu'il y a eu à la fois, je dirais des contaminations mais au sens positif, c'est-à-dire que mes recherches m'ont vraiment nourri. Et encore une fois, il y a vraiment aussi plein de choses que j'ai lues dans le cadre de ma thèse qui se sont juste déposées en moi, puis qui ont participé à l'essor de l'imaginaire de la chasse dans mon roman. Et il y a le rapport... et donc dans le roman qui est une forme beaucoup plus libre puisque c'est de la création littéraire. Mais il y a vraiment un rapport très proche à ma famille et à mes expériences et souvenirs personnels remodelés, on s'entend, je ne parle pas de moi ou de ma famille mais je parle à partir de moi et à partir de ma famille malgré tout dans ce roman-là. Et d'un autre côté, ben oui, les recherches qui donnaient... mes recherches sur la chasse, puis le

récit de chasse qui donnait des points d'entrée autres que ceux de ma propre expérience, mais donc fort de tout ça, j'ai écrit *Les ombres filantes* à partir de toutes ces connaissances-là, certaines un peu plus théoriques, donc d'autres très pratiques.

JD : Tu as été traduit aussi. *Les ombres filantes* a été traduit dans plusieurs langues, dans plusieurs pays.

CGP : Neuf, je pense, à l'heure où on se parle. Huit ou neuf langues.

JD : Huit ou neuf langues. Donc, est-ce que le récit de chasse en quelque sorte, il est universel ? Est-ce qu'il trouve un écho ? Est-ce qu'il trouve une résonance peut-être dans toutes les langues, dans toutes les civilisations, dans toutes les époques ? Qu'est ce qui fait que ça marche tellement, ce récit de chasse, et que ça parle à tout le monde.

CGP : Ben, le récit de chasse fascine, hein ? Puis ça c'est là, je me permets un petit détour, puis c'est la base de ma thèse, moi aussi dans le fond, le récit de chasse est un récit d'une grande banalité, est un récit extrêmement répétitif, ses stratégies narratives sont restées inchangées depuis des millénaires. Et on se le raconte inlassablement. Fait que ça, ça me sidère ça. C'est fou que le récit le plus convenu soit celui qui attise autant de curiosité. Et c'est comme ça que j'ai eu l'idée pour ma thèse, hein. C'était en entendant un voisin, on s'en allait à la chasse, un voisin de mes oncles est venu raconter son histoire de chasse, puis en plus, il était pas un si bon conteur que ça, mais puis soudainement, il nous a fait taire avec un récit qu'on connaissait déjà. Ben parce que ce récit de chasse, j'étais caché là, hein ? Ou j'étais là dans la nature. L'animal a surgi. J'ai décoché ma flèche. J'ai tiré. Je l'ai eu, je ne l'ai pas eu, je l'ai retrouvé et voilà, c'est souvent le même récit. Donc ce qui nous intéresse dans la chasse, dans le récit de chasse, ce n'est pas son déroulement narratologique dans le fond. Ce n'est pas ce qu'il raconte a priori, c'est ce qu'il raconte en deçà de ce qu'il raconte. Et là, c'est ce que j'aime dans le fond de la chasse, c'est que dans le fond, en racontant la chasse, on ne raconte pas juste la mise à mort d'un animal, on raconte beaucoup de rapports culturels, le rapport culturel au territoire, à la mort, à la communauté, selon certains récits à la guerre. C'est quatre points d'entrée principaux, les quatre points d'entrée principaux de ma thèse dans le fond pour aborder le récit de chasse, mais on s'en rend vraiment compte et dans la vie de tous les jours, on se rend compte aussi qu'à travers ce récit-là, très classique, très formaté, mais on sent l'individu derrière le récit formaté. Il y a comme quelque chose, donc dans la façon de raconter, dans des subtilités, dans les silences, qui dans le fond révèle... Donc c'est un récit qui... le récit de chasse pour moi parle toujours d'autres choses que de chasse. Mais en deçà de ce qu'il dit réellement. Et donc c'est là, c'est là que ça devient un terreau extrêmement fertile, à la fois pour la fiction, à la fois vos études universitaires et c'est pour ça aussi que selon moi, c'est un récit qui traverse le temps. Quand on raconte la chasse dans les fresques des grottes de Lascaux et toutes les grottes ornées, on raconte la chasse. Dans les mythes grecs, on raconte la chasse, au Moyen Âge on se sert des représentations de chasse, à plein d'effets différents, mais pour s'approprier comme un pouvoir lié à ça, comme une aura, une aura toujours paradoxale, à la frontière de la vie et de la mort, et donc dans tous ces points fuyants, la chasse et le récit de chasse deviennent vraiment, je dirais, soit un véhicule de façon un peu plus analytique, un véhicule culturel, un carrefour thématique, un prisme à travers lequel beaucoup d'autres enjeux existent. C'est ça pourquoi j'en suis fasciné.

JD : Si on parle d'enjeux, revenons aussi un petit peu sur cette question des enjeux écologiques, des problématiques environnementales qui surplangent un peu là sur ton récit, toutes ces questions-là.

Dans un entretien avec Josée Lapointe pour *La presse*, tu dis que tu es un éternel optimiste. Est-ce que pour toi en 2023, on peut être optimiste par rapport aux problématiques environnementales, par rapport au sort de la planète en général, du royaume animal, et cetera ?

CGP : Ben, je dirais qu'on n'a pas le choix, c'est à dire que si on se pose en pessimiste...l'optimisme, ça fait partie d'une certaine tradition aussi, l'optimisme, on le reçoit quelque part. C'est une façon de concevoir l'existence dont on hérite où qu'on va cueillir quelque part. Et donc une façon de concevoir le monde qui nous préexiste. Et depuis longtemps, je veux dire, il y a eu beaucoup de raisons d'être pessimiste dans l'histoire de l'humanité à différents moments. Qu'on pense aux guerres mondiales, la peste, tout ça, on peut remonter dans le temps comme ça, plein de cataclysmes, de situations, dont certaines on ignore aujourd'hui les tenants et les aboutissants, mais la génération, la personne qui tue l'espoir, qui se refuse d'être un être espérant, met fin à toute possibilité de la tradition et met fin à l'idée même d'une continuité, et donc met fin à la résilience aussi et met fin à une sorte de révolte intérieure, de refus des fois de ce qui est, puisque je veux dire ça, c'est pas s'éloigner de la lucidité par rapport à l'existence ou à la situation, par exemple écologique et climatique dans laquelle on se trouve, loin de là, mais c'est de continuer à croire que quelque chose puisse se poursuivre, continuer à travers malgré la situation alarmante dans laquelle on se trouve. Parce que si on ne reste que dans l'inquiétude et l'aspect alarmant et dans l'anxiété que ça génère, ben on est tétanisé. Puis quand on est tétanisé, ben on n'existe plus en tant qu'être humain, on n'est plus dans la relation avec les autres, on n'est plus dans le rapport à la tradition, c'est à dire encore une fois dans le temps, c'est à dire d'aller chercher ce qu'il y avait avant nous et de transmettre quelque chose après. Et donc être optimiste, c'est ça, et je pourrais dire bien banalement le fait d'avoir un ou des enfants change la donne, mais je dirais encore plus loin, le fait qu'il existe des enfants autour de nous, que nous ayons des enfants personnellement ou pas, c'est important. Et donc au nom de ceux-là aussi qu'on ne veut pas tuer l'espoir et de dire à des gens, à l'aube de l'âge adulte, à l'aube de leur vie, « oubliez ça, c'est fini ». C'est immoral. Et donc c'est aussi un aveu d'échec, c'est à dire tout ce qu'on a fait avant, c'est immoral envers l'avenir et c'est immoral envers le passé. Si on n'est pas optimiste, on crache sur le futur et on crache sur le passé à la fois. Puis moi je dis que rien n'est parfait dans la vie, mais qu'il y a des choses à préserver dans le passé qui sont magnifiques, fondamentales, qui font qui nous sommes. Et y a des choses à espérer pour l'avenir, même si on était inquiet, mais de tout de te dire « Ben ça y est, dans 100 ans, on n'existe plus ». Ben là, comme on dit, à quoi bon faire son lit le matin, hein ? C'est une phrase que j'aime bien. C'est ça, tu sais, le sens de la vie est en jeu dans le rapport à l'optimisme. Puis quand je revenais aux notions de don, d'aspects aussi, « ah, tu fais des romans qui sont très sombres... ». Ouais, peut-être, mais en même temps je suis convaincu que dans cette obscurité-là que je mets en scène parce que de toute façon on veut des récits ou ça prend de l'attention narrative, ça prend de l'obscurité un peu là on aime les bonnes histoires-là. Il faut qu'on ait peur un peu. Mais il y a toujours, en tout cas pour moi, il y a de la lumière qui perce à certains endroits, il y a des dons, tu sais, il y a du don de soi, des actes gratuits de bonté. Il y a de l'espoir, tu sais, pas un espoir naïf, mais il y a cette envie-là de mordre dans l'espoir. Puis donc de cette quête-là, peut-être toujours inachevée. Mais de dire comme le dit si bien Yvon Deschamps, « on va s'en sortir », tu sais, c'est ça. Mais je pense que c'est un mouvement qu'on ne peut pas se permettre d'arrêter parce que c'est un mouvement qui traverse les vies.

JD : Alors, on a beaucoup parlé d'une trilogie là entre *Le fil des kilomètres*, entre *Le poids de la neige* et puis maintenant entre *Les ombres filantes*. Est-ce qu'il y a d'autres récits en préparation ? Est-ce qu'on va avoir une quadrilogie ?

CGP : Non. Ben, pas tout de suite. C'est à dire dans les fins, j'ai des fins ouvertes un peu dans mes romans, ce que j'appelle un cycle, et ces trois romans-là que j'ai faits jusqu'à date, ce n'était pas prévu pour être ça au départ. Quand j'ai fait *Le fil des kilomètres*, ce n'était pas, puis à un moment donné, *Le poids de la neige* et *Les ombres* se sont créés en même temps, du moins dans ma tête. Puis donc quand j'ai terminé *Le poids de la neige*, je savais très bien que j'allais écrire *Les ombres* après. La fin des *Ombres* laisse planer une certaine ouverture ou non, Sans mauvais jeu de mots, mais moi, je suis aussi là, donc *Le fil des kilomètres*, ça a été publié il y a dix ans, à peu près jour pour jour aujourd'hui, en novembre 2013. Puis là j'ai envie aussi d'explorer ailleurs, j'ai un prochain projet qui est très bien aligné où toutes mes intuitions convergent, et ce n'est pas, je veux dire, c'est un projet que je veux faire, qui va être complètement différent, où je sors de la panne d'électricité, où je ne suis plus avec le même protagoniste. C'est un roman qui va être à la 3^e personne du singulier au lieu d'être avec la première personne singulier avec un protagoniste plus froid ou auquel on a plus accès à son intériorité. Je fais le chemin inverse avec la 3^e personne singulier pour avoir accès, ça va être une protagoniste d'ailleurs plus à son intériorité. Mais ce que je veux dire par là, c'est qu'aussi, malgré cela, je sens que des thématiques qui me hantent, me poursuivent, existent à travers moi. Et donc des fois je me dis bon, il y a certaines thématiques qu'on pourrait juger peut-être récurrentes. Je sens qu'elles vont en tout cas appartenir aussi à mon prochain. Elles vont être dans mon prochain roman. Mais je n'ai pas la force pour lutter contre ces thématiques-là. Je les sens encore trop vivantes, et puis, mettons que c'est des petits trucs, par rapport au manuel, à la façon d'aborder le territoire, même si ça va être un roman urbain dans le prochain, mais il y a plusieurs choses... il y a un certain rapport encore là tu sais à la chasse ou au survivalisme, même si c'est un roman, dans un autre contexte social. Il y a des enjeux qui me taraudent, que je l'admette ou pas, que j'en sois conscient ou pas, et donc ça je serais bien bête de pas m'en servir. Mais tout en essayant de faire quelque chose de différent pour pas être enfermé dans le réseau de cohérence que j'avais fait sur trois romans, puis donc dans ce style, et le fond, et la forme, là, j'ai le goût de me laisser un peu plus libre, puis de créer autrement.

JD : Merci pour cet entretien, Christian.

CGP : Ben merci Julien, c'est un plaisir vraiment.

JD : Merci Christian.