

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Jacques Renaud

Pierre-Louis Vaillancourt

Numéro 10, avril 1978

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40287ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Vaillancourt, P.-L. (1978). Jacques Renaud. *Lettres québécoises*, (10), 37–40.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1978

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

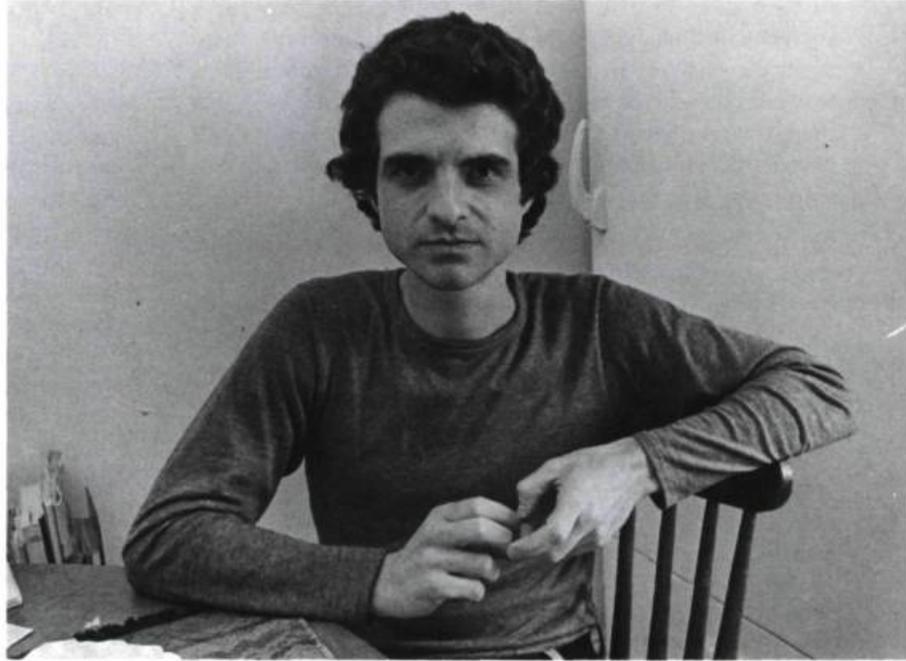
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Entrevue :

Jacques Renaud



Présentant les Fleurs du Mal de Baudelaire, Yves Bonnefoy le consacre « livre quasi sacré » et ajoute : « Notre désir d'une transcendance y a trouvé cet inquiétant repos. » Baudelaire, lui-même, considérait le langage comme cabalistique et il écrivit : « Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré qui nous défend d'en faire un jeu de hasard. Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatrice. »

C'est en de pareils termes qu'il faut présenter la dernière oeuvre écrite par Jacques Renaud : Le fond pur de l'errance irradie car cette même sorte de pratique s'y trouve instituée, cette même espèce de sorcellerie évocatoire. Jacques Renaud lui-même loge l'écriture poétique à l'enseigne du sacré. Aussi, ne nous étonnons pas que le lecteur puisse découvrir à son tour l'expérience d'une transcendance et éprouver cet inquiétant repos indiqué par Bonnefoy.

Longtemps mis en défiance par l'accueil très froid que la critique, manifestement fort peu réceptive à la dimension transcendante de l'écriture, avait réservé au Fond pur, je n'en avais jamais entrepris la lecture. Je le fis à l'occasion d'une entrevue que m'accorda Jacques Renaud pour un article que publiera la revue italienne Francia, dans un numéro spécial consacré au Québec. Et cette lecture me plongea dans un tel ravissement, dans une si vive satisfaction que je songeai tout naturellement à l'état décrit par Bonnefoy.

Des propos tenus par Jacques Renaud, j'ai donc voulu extraire toutes les considérations historiques et sociales destinées à éclairer le public italien sur les problèmes du roman au Québec, et réserver pour un autre moment tout ce qui concernait le Fond pur. Sur ma demande, Jacques Renaud, auteur, s'était fait lecteur et commentateur de son livre. Toute exégèse suppose en général la connaissance du Texte premier et initial dont elle dévoile les intentions profondes. Mais elle constitue en même temps une invitation à découvrir ou à redécouvrir le texte inconnu ou négligé. Telle est la

visée première de cet article qui commence là où s'achevait le premier : ramener le lecteur à l'oeuvre première ou l'inciter à découvrir le Fond pur de l'errance irradie, l'une des oeuvres les plus magistrales et les plus singulières jamais écrites au Québec pour les Québécois.

Pierre-Louis Vaillancourt

P.L.V. — *Le Fond pur de l'errance irradie* s'ouvre par un appel magnifique à un autre langage, à des sons nouveaux et primordiaux, à la « révélation d'une langue sacrée ». L'oeuvre est-elle une expérience d'écriture au même titre que le *Cassé* ?

J.R. — *Le Fond pur* est en effet une autre expérience d'écriture. Le premier jet m'est venu en 1969 et j'ai terminé l'ouvrage en 1975. J'ai travaillé sur ce petit livre-là, — environ 100 pages — pendant six ans, assez régulièrement. Je ne voulais pas m'arrêter avant que chaque virgule, chaque mot n'ait sa place, avant que tous les mots qui doivent y être y soient et que ceux qui ne doivent pas y être n'y soient pas. J'avais décidé d'écrire le livre de ma vie ou son mythe. Je ne me suis jamais permis d'écrire le texte en état d'angoisse ou de tension, ou parce que ça me plaisait. J'ai voulu me mettre au service du livre. J'ai évidemment découvert alors toutes sortes de dimensions d'écriture, comme cette charge énergétique dont le texte peut s'imprégner. J'ai vécu l'expérience d'une sorte de révélation, la sensation d'une présence qui pénètre et se traduit par une ou plusieurs phrases. L'expérience d'écriture est étroitement liée à celle de la montée mystique. Je l'ai vécue avec allégresse.

Il y a autre chose aussi. Le problème du langage qui nous est posé ici au Québec se résoudre par le *Fond pur* par le dégagement d'une langue et d'une écriture sacrées. Le problème du joutil, c'est le problème même du Verbe, c'est le problème du Christ, celui du surgissement d'une langue et d'une écriture sacrées. Ça nous travaille beaucoup ici et il se pourrait que quelque chose du genre, de très important, se produise ici, sur le plan collectif.

P-L.V. — Est-il possible de demander à un poète, ou à un écrivain, ou les deux, car est-il possible d'être écrivain sans être poète... ?

J.R. — Ce serait un écrivain très ennuyeux.

P-L.V. — Est-ce qu'on peut demander à un écrivain de faire une expérience de lecture de ses oeuvres. Par exemple, comme lecteur, il m'a semblé que le *Fond pur*, sans être autobiographique, permettait à l'auteur de se mettre en scène sans avoir besoin de se présenter à la première personne. Comment considères-tu l'incarnation du JE dans les personnages : en fonction de l'identification à l'un d'entre eux ou en fonction de la théorie psychanalytique qui considère les personnages comme autant d'avatars éclatés du Moi de l'auteur ? Qui sont Irradié, Esther, l'Orang-Outang pour toi, par rapport à toi ?

J.R. — Irradié, à mon avis, et c'est ce que j'ai découvert en écrivant son nom, c'est une lumière lunaire, une lumière d'abord belle mais passive, qui n'arrive pas à entrer en action. Puis il devient Irradiant au moment où sa lumière entre en action, au point de devenir transparent. Cela se produit au moment où il rencontre Esther. Il faudrait parler de cela en termes de contes folkloriques, où il y a une quête. Ici c'est celle de l'âme-soeur et c'est le rapport qui lie Irradié à Esther. De sorte que d'une certaine façon, Irradié cherche sa lumière jusqu'à ce qu'à la fin la conscience androgyne soit allumée, car Esther représente l'aspect féminin. Le roman se termine sur cette fusion. Quant à l'Orang-Outang, je dirais que c'est Dieu, ce qui n'est vrai bien sûr que d'un certain sens, car l'Orang-Outang est aussi la bête entièrement livrée à ses instincts, qui ne comprend pas du tout ce qu'elle fait. C'est aussi l'image du titan qui menace la Quête. J'ai dit que c'était Dieu parce que dans les instincts qu'elle représente, et que la littérature des Herbes Rouges par exemple illustre parfois, il y a une dimension divine qu'elle n'a pas saisie. Car la sexualité a son propre pouvoir d'élévation, tout désir a une dimension divine dans son intensité et c'est une certaine manière d'être au monde, ou une grâce, qui nous en livre la clef.

P-L.V. — Dans la philosophie d'Aurobindo et dans la *Synthèse des Yoga*, il est question de ces aspects d'énergie vitale dans l'homme, de ce côté « bête » que l'énergie psychique doit récupérer et transformer. Mais il semble que l'Orang-Outang incarne cette force « bête » à côté d'Irradié, et non en lui, ne laissant à Irradié que les manifestations de la conscience transcendante.

J.R. — Cela apparaît très clairement. *Le Fond pur* est un refus luciférien de l'univers, c'est-à-dire des ténés ou de Satan : en somme un refus de l'Orang-Outang. Les oeuvres qui suivent traduisent l'intégration de cet aspect.

P-L.V. — Les relations d'un auteur à ses personnages apparaissent, par ces réponses, davantage dans l'ordre de l'idéalité que de la réalité.

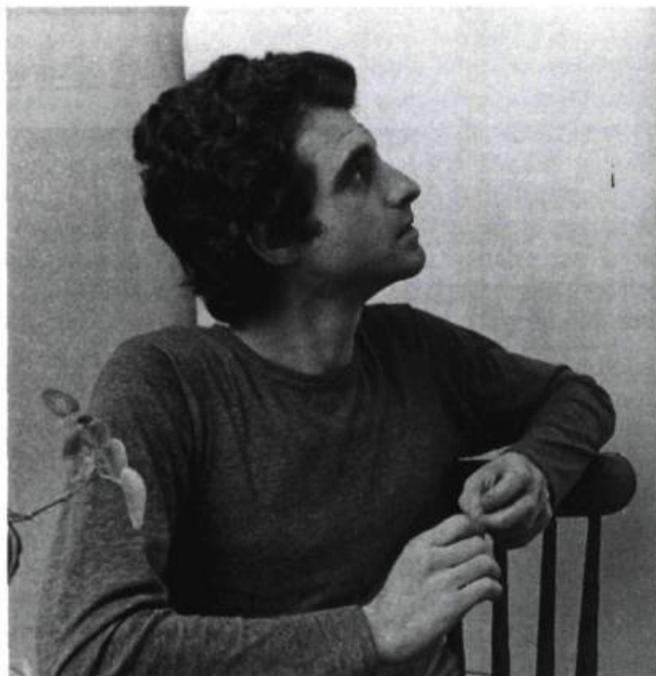
J.R. — Pourtant, les personnages peuvent correspondre à des personnes concrètes, présentes dans le monde. Mais l'auteur reste responsable du bien et du mal qu'il fait à ses personnages, il a sur eux un pouvoir de transformation, le bien étant ici de les laisser croître selon leurs lois. J'ai fini par m'apercevoir que les personnages de mes romans ont des correspondants dans la réalité. Récemment, il m'est arrivé d'être incapable de saisir, de comprendre un personnage jusqu'à ce que je rencontre la personne qui correspondait à ce personnage. J'ai alors compris que le personnage que je portais en moi avait son correspondant dans une autre réalité, et pourquoi en même temps, je refusais de l'intégrer et de l'admettre, et même de le faire parler. La rencontre n'a d'ailleurs rien réglé et le roman est encore sur les tablettes. Je sens qu'il y a quelque chose en moi qui me parle, qui me visite et qui doit se manifester par l'écriture. Une présence s'impose qui crée une tension et qui se traduit par un livre à écrire. Lorsque les tensions se relâchent, il m'arrive de reconnaître l'être réel qui m'habite.

Donc l'écriture n'est pas cette chose innocente où un écrivain dialogue avec un subconscient qui lui serait tout à fait propre. Ce subconscient est un lieu du monde qui transcende sa personnalité et le lie à des êtres très réels. L'inspiration pour écrire vient de contenus autonomes comme ceux-là, qui sont d'abord oubliés ou refoulés. Puis se produit un phénomène de projection au moment où le contenu autonome cherche à se manifester par l'écriture. C'est en cela que l'écriture nous achemine vers une conscience cosmique car le poète met au monde l'univers. Il est évident aussi que des rapports très profonds doivent nous unir avec ces personnes-personnages. En fait, les personnages sont peut-être des (archétypes), des (types) auxquels pourrait correspondre un certain nombre de personnes. Le roman archétypal jouerait le même drame et permettrait de le faire passer de l'ailleurs à l'ici.

P-L.V. — Les personnages du *Fond pur* sont situés dans différents lieux, dont entre autres, la Place de la Fin du Monde. Pourquoi ce nom ?

J.R. — Il s'agit de la place centrale de Marrakech, que j'avais à l'esprit en écrivant ce nom. En arabe, cela veut dire la place du centre du monde, au sens géographique ou physique. Dans le roman, ça prend le sens eschatologique de la fin des temps. Marrakech est un centre de puissances de sorcellerie. Toutes sortes de choses et toutes sortes de trucs s'y font, qui donnent le sentiment d'une société qui survit et qui se dissout en même temps, ou qui ne survit que par une sorte de magie, laquelle se pratique d'ailleurs dans les souks, les ruelles. Ces lieux-là, en Asie et en Méditerranée sont largement visités par de jeunes Occidentaux, qui s'intègrent un certain temps à ces milieux et qui ramènent ensuite en Occident des facteurs dissolvants, non perceptibles à l'oeil nu, mais d'autant plus agissants. Dans certaines contestations, de telles forces se glissent, contribuant à dissoudre une société qui ne peut résister parce que précisément elle en nie l'existence.

P-L.V. — D'autres lieux sont aussi évoqués, sous forme plus imagée. Dans ses oeuvres critiques, André Brochu,



qui fut engagé jadis dans l'aventure de *Parti pris*, essaie de lier l'imaginaire romanesque québécois à certains thèmes dont le plus important est celui du fleuve. Or cette image du courant et du fleuve semble centrale dans le *Fond pur*.

J.R. — Tout de suite, trois vers me viennent à l'esprit, qui m'ont ouvert à l'expérience que décrira *La Nuit des Temps*. Les voici:

*Mon enfance est un fleuve ou vient rêver le monde
Où les voiles s'élancent et voguent sans encombre
Sur l'onde sans mesure de la tranquillité.*

P-L.V. — Je me sens coupable de flagrant délit d'ignorance. De qui est-ce ?

J.R. — Tu n'as rien à te reprocher. C'est de moi et ils sont inédits. Ils seront bientôt publiés dans l'*Unique Dame de la Nuit*. — Ce poème donne un peu la réponse à ta question, difficile car le fleuve nous renvoie à des symboles divers : la mère par exemple, la mère archétype. Le fleuve peut être aussi ce qui entraîne toutes choses vers l'océan, vers l'infini. Il peut aussi nous renvoyer à des expériences antérieures. Mais l'image n'est pas pour autant arbitraire et une marguerite ne saurait être le symbole de la mère. Mais il faut encore donner une raison pour laquelle le fleuve, et celui auquel je me réfère est le St-Laurent, peut être le symbole de la puissance féminine. Par la coulée de l'érotisme et du sexe féminin, peut-être. Personnellement, et j'ai beaucoup médité sur cette image, le fleuve me conduit à l'expérience de l'intégration de la femme et de l'écoulement spatial du temps. Je décris cette expérience érotique dans *Petite histoire de Houlepleure*, un conte inédit.

P-L.V. — Dans le *Fond pur*, Irradié devient à un certain moment une falaise, qui surplombe le fleuve, et des pans de la falaise s'écroulent dans l'eau.

J.R. — C'est l'image de la résistance à cette usure du temps. Quant au fleuve, il est alors l'image du temps qui finit par arracher des blocs à la falaise.

P-L.V. — Dans son ouvrage *Notre Société et son roman*, Jean-C. Falardeau écrit que les écrivains, consciemment ou inconsciemment, sont des « redresseurs de torts », qu'ils expriment toujours vis-à-vis la société, quitte à la rejeter ou à l'accepter un « voeu global ». Or, lors d'une entrevue pour les *Ecrivains jouent le jeu*, ta réponse à la question : « Qu'est-ce que vous souhaitez de mieux pour la société québécoise ? », fut la suivante : « Devenir surhumain ». Je sais parfaitement que la surhumanité, dans la perspective Yogique, ne renvoie pas à Nietzsche, à la volonté de puissance ou de domination. Aussi aimerais-je que tu précises la visée du *Fond pur* en relation avec cette notion de surhumanité.

J.R. — Ce qui m'a poussé à écrire, à l'époque, ce fut un sentiment assez fort, que j'éprouvais, depuis la publication du *Cassé* en 1964, et de son accueil dans le milieu littéraire, un sentiment très nouveau et qui brisait avec mes préoccupations presque continues au cours des années soixante. Jusqu'en 1969, je pensais que les problèmes du monde allaient être résolus par les recherches scientifiques et les révolutions nationales dans la perspective marxiste-léniniste. A l'occasion de l'invasion de la Tchécoslovaquie par les Russes, de l'absence de réaction des Chinois, je me suis rendu compte que tous ces gens cherchaient à sauver non les principes pour lesquels tant de combattants avaient perdu la vie, mais une situation pratique et politique. On sentait une absence totale de sincérité, une odeur de jeu de coulisses et d'ambassades qui m'a dégoûté complètement. J'étais au Maroc à ce moment-là et j'ai alors compris que ce n'est pas en faisant des révolutions que l'humanité va changer, mais en changeant l'homme. Sinon on met au pouvoir les mêmes pauvres types qui se retrouvent avec les mêmes vieux problèmes, obligés comme avant à se mentir, à tricher. C'est le cœur et la conscience de l'homme qui doivent changer, je ne dis même plus qu'il doit devenir (meilleur), il doit devenir autre, complètement. Il faut dépasser la condition humaine et c'est dans cette perspective que se situe la surhumanité, c'est-à-dire un être qui aura reconquis son esprit, son âme, sa profondeur, ses racines métaphysiques et qui ira plus loin.

P-L.V. — N'y a-t-il pas là justement toute la différence entre le révisionisme soviétique et le maoïsme. Pour les Chinois, je crois, l'U.R.S.S. est révisionniste parce qu'elle néglige l'éducation idéologique si importante à leurs yeux. Pour arriver à une conscience, ne fût-elle que simplement collectiviste, il faut un apprentissage de la connaissance et cette transformation des mentalités leur apparaît tout aussi importante que la transformation des modes de production.

J.R. — Cette éducation pratiquée en Chine peut être nécessaire et se situer dans la ligne d'une révolution, d'une mutation de la conscience, malgré les apparences . . . mais c'est une éducation faite du dehors, par des gens dépourvus de conscience cosmique, non-enracinés métaphysiquement et essayant d'imposer une vision du monde et une façon de se comporter qui ne sont que les leurs. C'est étouffant.

P-L.V. — Ce souci constant de la portée et de l'audience de l'oeuvre tranche vivement avec cette parole mise en exergue du *Cassé* : « Et que la postérité m'éternue ! » Est-ce ton sentiment qui a changé ou la notion même de postérité ?

J.R. — Je voulais alors que la postérité soit malade, et aujourd'hui je ne le souhaite plus. Sans doute qu'à ce moment-là, je prenais la postérité un peu à la légère tandis que maintenant, j'ai pris conscience qu'il y a une sorte de sentiment d'éternité des rapports entre les êtres. Il n'est plus possible de tirer un trait, de se dire : bon voilà, c'est fini, bon débarras, le problème est réglé. Le problème revient, on le retrouve. Chaque geste posé engage l'avenir et t'engage pour l'avenir. On ne meurt pas au sens où tout s'achève et se termine d'un coup. Je me sens maintenant lié à la postérité d'une manière éternelle, au sens où l'éternité est ce qui dure plus longtemps qu'une vie. Je ne pourrais donc plus répéter cela à cause de l'intemporalité qui me lie à tous les êtres.

P-L.V. — Tous ceux qui sont passés par Pondichéry reviennent, me semble-t-il, habités par une impression d'immortalité. Est-ce que cela n'a pas déterminé le caractère prospectif du *Fond pur* ?

J.R. — Oui. L'immortalité signifie que tu dois assumer dans ta conscience le temps passé et à venir. C'est pourquoi tout le monde en a peur.

P-L.V. — Je me permets de continuer à te confronter avec des idées que tu as énoncées antérieurement, car tes commentaires permettent de mesurer le cheminement parcouru. En 1965, en parlant du roman québécois, tu as précisé que sa caractéristique première était la recherche d'un rythme personnel. Maintiendrais-tu cette définition aujourd'hui ?

J.R. — Au fond, je parlais alors de ma propre recherche. Maintenant que j'ai découvert les dimensions occultes de la littérature, il me serait difficile d'utiliser ce terme de recherche. L'écrit, les livres m'apparaissent davantage comme une nécessité qui s'impose à l'écrivain. Et cette nécessité n'est pas tributaire des écoles ou d'une évolution romanesque traditionnelle. Les oeuvres tout entières s'imposent à nous et les plus vraies, les plus neuves, sont celles qui viennent modifier l'ordre présent des choses. Aussi ma

recherche en est-elle une de disponibilité à cette dimension qui, en moi, cherche à écrire. J'obéis à cette poussée qui me dirige vers tel livre, telle oeuvre. Cette inspiration compte bien plus pour moi qu'une recherche au niveau de l'écriture. Je viens d'ailleurs d'écrire un essai, que pourrait être publié bientôt, intitulé *Méditation*, où je réfléchis sur les relations existant entre la pensée, le corps, le sang, l'âme . . . , tous ces phénomènes ! Dès l'époque où je travaillais sur le *Fond pur*, j'avais dégagé deux niveaux d'écriture, le premier instinctuel, que j'appelais la raison inférieure, le second spirituel, qui est celui de la raison supérieure, lorsque l'écriture est soulevée par un sens plus vaste. L'écriture elle-même était un phénomène flottant, indésignable dans son essence et dont pouvait s'emparer tout à coup soit le domaine des instincts, soit celui de la raison supérieure. L'énigme git dans l'indétermination initiale de l'écriture. Je ne sais toujours pas ce qu'est l'écriture, mais il me semble qu'elle se trouve parfois investie par un de ces deux plans-là, soit par le niveau supérieur que l'on atteint par une réflexion, une montée des essences, soit par le niveau inférieur, qui s'atteint par une disponibilité à l'instinct, à la jouissance, au désir. Le langage peut servir, à un moment donné, à tel niveau ou à tel autre.

Somme toute, il existe des contenus autonomes qui peuvent vampiriser un écrivain. L'écriture est un phénomène initiatique et je pense qu'on ne peut plus continuer à faire de la critique littéraire sans tenir compte de la dimension occulte de l'écriture. Les écrivains vont continuer à se suicider ou à devenir fous comme Nelligan tant que l'écriture ne sera pas remplacée dans sa dimension sacrée, dans sa dimension initiatique, tant que l'on ne tiendra pas compte des connaissances acquises par ceux qui ont fait l'exploration et même la conquête des mondes intérieurs. Mais par dessus tout, au-delà même du livre, ma vraie quête demeure celle de ce que l'on nomme en sanscrit la *pourna prema* et que l'on traduit parfois par l'amour parfait.

