

XYZ. La revue de la nouvelle

Réjean Bonenfant — L'extase poétique

Gérald Gaudet



Numéro 15, août–automne 1988

La laideur

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/3105ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gaudet, G. (1988). Réjean Bonenfant — L'extase poétique. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (15), 63–69.



**RÉJEAN
BONENFANT**

**L'extase
poétique**

Après s'être coupé du monde pour mieux exprimer sa révolte d'adolescent et d'écrivain dans l'Écriveule (La Presse, 1979), après avoir rêvé l'amour au cours d'une véritable «éducation sentimentale» tout en répondant au murmure confus du désir de la mère dans Un amour de papier (La Presse, 1983), avec la Part d'abîme, qu'il faisait paraître il y a quelque temps chez VLB éditeur, Réjean Bonenfant renoue avec le ton intimiste qui a toujours marqué son œuvre avant ce livre terrible et dérangeant qu'il a fait avec Louis Jacob et qui s'intitule les Trains d'exil (L'Hexagone, 1987). L'homme aime raconter les petits et grands mythes qui nous sollicitent. S'ils ébranlent le tissu du réel, s'ils troublent les identités et les redéfinissent, ils font de la vie et de l'instant l'espace d'une recherche et d'une lecture de soi et du monde.

Curieusement, c'est à l'œuvre d'André Major que j'ai pensé en lisant la Part d'abîme, non seulement à la Folle d'Elvis, mais aussi à toutes ses Histoires de déserteurs. L'auteur de l'Épouvantail, on le sait, fait de l'écriture ce lieu où on affronte la peur de vivre les mains nues, sans le secours des religions. Les personnages sont là à attendre, à trop attendre, et ils ratent l'occasion. Cet univers de l'inaccomplissement du désir et de la rencontre, celui de l'inaccomplissement du rêve et de l'harmonie, bref celui de «l'extase prosaïque» comme l'a dit François Ricard, ce n'est pas celui de

Réjean Bonenfant. On dirait que ce dernier poursuit là où c'était impossible chez André Major. On va plus loin que le frôlement, plus loin que les regards, plus loin que le souvenir, on va au-devant de l'occasion, on frôle le rêve, même si on fait face à «la part d'abîme» que l'on porte en soi comme pour mieux envisager «l'image dépravée, sale et gueuse» de soi-même, même si «tout ce temps, témoin des petites effusions, ne nous protégeait de rien». On est en pleine extase poétique.

Écrire, pour Réjean Bonenfant, c'est calmer les émotions fortes, combattre certaines tristesses, exalter le frisson, l'imprévu, l'effondrement, sortir de l'emmurement des principes et des culpabilités, permettre les audaces et les turbulences du désir. C'est avant tout poser la question de l'identité, affirmer le prestige du nom, son privilège, chercher le centre de soi, exacerber le désir du désir. Un personnage s'est fait voler sa jeunesse, un autre est romancier collectionneur d'initiales, mais entre le tragique et le burlesque, la nonchalance et l'intensité, le regret et l'avènement de soi, le vertige et la tendresse, tous ont le goût de s'abandonner à la première fois et de l'éterniser.

Dans un premier entretien paru dans *Voix d'écrivains (Québec/Amérique, 1985, pp. 80-87)*, où nous avons parlé de l'écriture comme d'une façon de «domestiquer l'écart entre le manque et le sentiment qu'on peut avoir d'une présence complète au monde et à la vie», comme d'une manière de le réduire, Réjean Bonenfant m'avait confié ces mots pleins de conséquence: «L'écrivain, c'est peut-être celui qui prend le pari de demeurer adolescent tout le temps de sa vie.»

Gérald Gaudet

R.B. — J'ai l'impression d'être encore au début. J'ose espérer que le plus beau reste à venir. Plus je varie les formes d'écriture, plus j'ai le goût d'en explorer de nouvelles. Plus je conte des histoires, plus j'ai le goût d'en raconter. Mais j'ai assez écrit pour savoir que je n'arriverai jamais à dire exactement ce que j'ai envie de dire dans une œuvre d'art, c'est-à-dire à créer quelque chose qui serait beau, complet, éternel. Dans ma vieillesse, je me fixe comme objectif d'écrire un poème... qui serait un morceau d'anthologie (rires).

Je me définis beaucoup plus par l'état de recherche que par un projet. Quand j'ai écrit *l'Écriveule*, j'exprimais une réticence à écrire. Avec *Un amour de papier*, j'élargissais un peu la perspective: je m'adressais à quelqu'un d'autre puisqu'il s'agissait d'un roman par correspondance. Avec *les Trains d'exil*, que j'ai fait avec Louis Jacob, j'allais plus loin encore:

je m'adressais à un lecteur anonyme, j'écrivais pour l'humanité. J'ai toujours privilégié l'intime sans jamais vraiment me laisser déstabiliser par ce qui est insécurisant ou effrayer par ce qui déracine. Au début, on parle de soi de façon assez effrontée. Mais le fait de raconter une histoire qui met en scène des personnages d'une autre époque m'a permis de connaître des réalités différentes, ne serait-ce que l'humilité d'avoir à se documenter. Pour un temps, les certitudes assurent le relais de l'intuition. De plus, me fascinait cette confrontation de deux univers qui me forceraient à sortir de moi pour la possible fusion de deux imaginaires dans et par l'écriture.

Où situer *la Part d'abîme* dans tout cela? Je reviens à l'écriture intimiste, c'est-à-dire à des thèmes fondamentaux par le biais de personnages très caractérisés. Il y a entre autres un travesti, un veuf inconsolé, un suicidé, un voyeur, un fétichiste, un schizophrène. Un écrivain. Les déviants m'ont toujours intéressé. J'ai voulu banaliser leurs marginalités: elles se valent. On est toujours le marginal de quelqu'un d'autre.

Je ne crois pas qu'une déviance soit importante en elle-même. Elle fait le jeu des pouvoirs: il est plus facile de gouverner des gens qui se sentent coupables. Le système donne mauvaise conscience à celui qui ne se réclame pas de la majorité. Voilà pourquoi je dis qu'il faut banaliser la déviance, d'abord pour soi par le pardon, puis pour les autres. Ce sont ces autres, dans une relation de pouvoir, qui accordent du poids à ce qui n'en a pas. Il est essentiel, par contre, de voir comment le criminel en prison ressent sa culpabilité. Elle n'origine pas du geste commis, vous vous rappelez mon personnage, mais d'un acte de bonté qu'on a eu à son égard dans sa petite enfance et dont il ne se croyait pas digne.

G.G. — *Vous venez de parler de culpabilité. On dirait que, sur ce terrain, vos personnages ne sont pas tant poursuivis par une faute qui pourrait les accabler que poursuivis par l'idée qu'il doit y avoir une faute. Ils sont comme à la recherche de la Faute.*

R.B. — J'ai peut-être la nostalgie du paradis perdu, je suis peut-être à la recherche de ce qui me dépasse complètement, mais on n'a pas beaucoup d'exubérance à vivre et cela dépend de quelque chose. Il faudrait explorer ce qui s'est passé dans les rapports de force, dans les média d'information ou ailleurs: quelque chose nous contraint, nous harcèle et nous laisse avec cette impression de ne plus être capable de vivre sa vie à soi. Dès que l'on se sent comme la marionnette d'un destin, d'un hasard ou d'un pouvoir, on essaie de se secouer. Il s'agit de reconnaître ce qui alimente la faute suprême, qui est celle de vivre tout simplement. On voit que les gens ne sont pas outillés pour faire face, pour dévoiler leur visage.

Ce que je dis au sujet de la culpabilité est diffus. Cela se comprend. On n'a qu'à voir ce qui se passe au moment où les gens qu'on aime meurent. On fait un retour sur soi et on se demande à la limite: est-ce qu'il savait que je l'aimais? Est-ce qu'on le lui a dit? La culpabilité est aussi illogique que cela.

Je ne crois pas que la faute soit du domaine conscient. Le seul être en soi qui ne l'éprouve pas, c'est celui qui rêve: c'est un double de soi qui n'a aucun handicap, qui jouit d'une pleine liberté. Au réveil, on a comme la nostalgie de cet être-là qui évolue par la pensée, qui est partout, qui n'exclut jamais qui que ce soit, qui est toujours au bon endroit avec les bonnes personnes à faire les bonnes choses. (Après un long silence) Il y a des matins qui sont assez gris (rires).

G.G. — *Voilà sans doute pourquoi vous explorez les mondes parallèles ou les moments d'exception. C'est en eux qu'on peut s'appartenir chez vous.*

R.B. — On peut évoluer dans les mondes parallèles comme dans des parenthèses. Un jour, le rêve s'achève et le quotidien, dans cette perspective, nous force à des concessions. Le souvenir du paradis enfui nous oblige à identifier le point de rupture: le possible vient de s'enclencher. On réclame d'autres états de crise où tout sera déraciné et désacralisé. Comme le dit Michèle Lalonde: «La majuscule tend à l'effritement un jour.» Mais est-ce qu'on a le choix? Est-ce que cela vaut la peine de tourner en rond? Il faut compenser en intensité ce qu'on sait qu'on perdra en durée.

J'ai des personnages qui errent dans l'univers des bars: ils savent que cette vie n'est pas factice. Ils vont libérer l'être prisonnier qu'ils portent quelque part en eux. Au fond, ils se donnent une chance, ils s'offrent des bouées de sauvetage.

G.G. — *Ces lieux, ne sont-ils pas une métaphore de l'époque dans la mesure où là, les regards se croisent, les présences se frôlent, les corps s'ouvrent à la simulation et à l'ici-maintenant?*

R.B. — Ces lieux forment un monde codé: on sait exactement ce qu'on y fait, pourquoi on y va. De plus, c'est un univers condensé parce que dans une soirée ou dans une rencontre, on naît, on meurt. On vit en accéléré. On se rend loin très rapidement, on n'a pas d'autre choix que de reconnaître qu'on est multiple, qu'on vit plusieurs vies et qu'il y a de la place pour tout le monde.

G.G. — *Chez vous, on remarque le thème du travestissement. Un personnage donne à son corps un style, une manière d'être, bref une*

écriture. N'y a-t-il pas derrière ce phantasme un désir d'époque? Une nécessité de se fabriquer, de se reconstruire?

R.B. — Peut-être qu'on veut privilégier certaines choses et se faire d'une certaine façon une marginalité dans la marginalité. Mais on est conscient de la représentation: il y a toujours une fausseté quelque part. Quand est-on travesti? Est-ce quand on évolue dans la vie de tous les jours ou quand on libère le prince charmé qu'on devient? Parfois, sous influence, on a l'impression de vivre pleinement. On est toujours interprété par rapport à quelqu'un d'autre. Comment fondre sa réalité extérieure avec ce qu'on est réellement en vient-il à être perçu comme une démarche de travestissement alors que c'est un dénuement? Je veux briser les préjugés qu'il y a vis-à-vis les abîmes qu'on creuse en soi-même, là où on va vraiment se remettre au monde.

G.G. — *Quelle est cette «part d'abîme» que l'on porte en soi?*

R.B. — Cette part rend compte de l'incommunicable que l'on porte en soi et qui s'abolit lui-même dans la mesure où on rejoint l'incommunicable chez l'autre. Ce sont les instincts grégaires, les jeux de ressemblance, les effets de miroir ou de ghetto qui nous autorisent à croire qu'on entre en relation avec l'autre. Ressorti, le parfum de la rencontre nous suit. Devient la référence. C'est un abîme dans la mesure où c'est sans limite, ce sont des profondeurs qui sont directement branchées sur le subconscient, sur le monde du rêve ou du fantastique. On sait que l'on ne s'en sortira jamais, mais cela fait du bien de ne pas être seul. C'est humainement compréhensible de vouloir créer des liens.

G.G. — *Mais vous ne vous en tenez pas à cette «part d'abîme», il y a aussi toute cette part du vibrant, de l'intense, du désirable, de l'exaltant...*

R.B. — Il y a bien sûr dans ce recueil une certaine désespérance dont les personnages sont sortis. J'aime voir ce livre comme en étant un d'amour et de sérénité. Je l'ai fait avec un peu d'humour, même si celui-ci, comme l'amour, il faut bien le reconnaître, est le plus souvent assez grinçant. J'imagine *la Part d'abîme* comme une initiation à un autre monde, à une autre réalité, à un nouveau regard.

G.G. — *«La part d'abîme» semble être toujours reliée à la question de l'amour ou à celle de la séduction.*

R.B. — On est des êtres tellement finis et tellement limités qu'on n'a pas le choix de reconnaître tout le manque. Le désir, ce n'est pas une religion à laquelle on décide d'adhérer un bon jour. Il ne se développe pas,

on le reconnaît, avec toute la part de fragilité qu'il peut donner et avec toute la reconnaissance d'une humilité absolument fondamentale et première de sentir ses limites et d'aller vers les autres. C'est le fondement même de l'amour et de la poursuite du monde que de vouloir aller vers l'autre. On en revient de la recherche de soi et on va vers les autres.

Le véritable problème, c'est qu'il s'agit d'incarner le désir. Il est tellement facile de rêver. On peut s'imaginer que les images qu'on nous propose nous conviennent, qu'il y a des êtres qui nous attendent, qui nous sont prédestinés, mais le désir est beaucoup plus fuyant et sauvage que cela. Le désir, on ne le comprend jamais. C'est un soubresaut instinctif du «vieil homme» en soi qu'on essaie de saisir avec notre raison, qu'on va étourdir et combler parfois.

Il faut jouer sérieusement et savoir que le désir est plus fort que la personne qui l'éprouve parce qu'il est une propulsion et qu'il engendre des mystères fuyants. Et comme quelqu'un l'a dit: «Puisque ces mystères me dépassent, feignons d'en être l'auteur.» On s'imaginer qu'on contrôle ses désirs, qu'on décide de les combler et dans le fond on est à leur remorque. Rien ne se domestique là-dedans. C'est l'être anarchique en soi qui se secoue les épaules et nous oblige à la compromission, à la déstabilisation. On apprend à composer avec l'irrationnel du désir. L'être amoureux peut être anarchiste, nihiliste. L'amoureux croit en l'amour et en vit. L'être amoureux a les comportements amoureux, il se complaît dans l'indompté du désir, dans son interchangeabilité — il adopte les comportements anarchiques —, mais il devient nihiliste. Le refus de l'amour est encore de l'amour. Cette certitude est sécurisante. Elle en vaut bien d'autres.

G.G. — *En vous écoutant, je me dis que la nouvelle peut être le lieu par excellence du désir.*

R.B. — Il y a dans l'écriture de la nouvelle quelque chose de tellement fragmenté qu'elle en vient à ressembler à nos vies. Quand on écrit un roman, on le porte longtemps en soi, on élabore des stratégies, on fait des approches, on établit un monde. Un sexologue vous dirait que c'est «la montée du désir» alors que la nouvelle ce serait le «plateau». La nouvelle, c'est peut-être l'orgasme pur. Quand on connaît bien l'objet désirable et désiré, partenaire ou lecteur, on peut se rendre plus rapidement à la phase du plateau. Pour moi, passer du roman à la nouvelle, cela a été significatif. Je peux écrire des nouvelles parce que j'ai écrit des romans. Je vois la nouvelle comme un lieu très intense où l'on sait ce que l'on fait, là où on va. On s'y rend très rapidement.

Dans un roman, on se donne des chances, on attend, on se ménage des découvertes. Dans une nouvelle, on possède tellement sa matière que l'on fonce. On éprouve une grande satisfaction à savoir qu'un texte sera court, que ce fragment deviendra l'univers. La nouvelle correspond à un moment d'écriture, à un temps d'intensité qu'on ne sera pas capable de faire durer indéfiniment. C'est comme une histoire d'amour qui porte sa fin dès le début. Il n'y a pas de concession. C'est un gâchis effroyable ou c'est un beau moment. On décide par la suite d'alimenter ses souvenirs ou sa poubelle (rires). Cela ne veut pas dire que j'écrirai toujours des nouvelles. Il faut aussi reprendre son souffle. La nécessité du roman demeure toujours. Sur les blancs reconquis de la passion, place à la tendresse.

Bibliographie

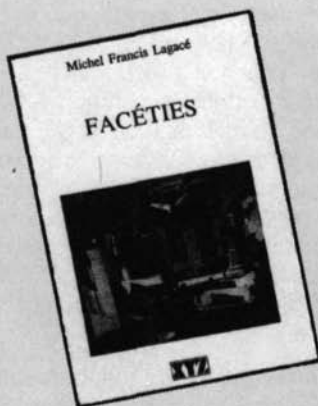
L'Écriveule, roman, La Presse, 1979.

Un amour de papier, roman, La Presse, 1983.

Mourir aux éclats, collectif de poèmes, Éditions Mouche à feu, 1983.

Les Trains d'exil (en collaboration avec Louis Jacob), roman, L'Hexagone, 1987.

La Part d'abîme, nouvelles, VLB éditeur, 1987.



FACÉTIES

Michel Francis

56 pages, 7,95 \$

XYZ ÉDITEUR, C.P. 5608, Succ. C, Montréal, Québec, H2X 3M6