

## Entretien avec Jacques Brault

Alexis Lefrançois

Volume 17, numéro 4 (100), juillet-août 1975

100 fois sur le métier...

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30976ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Lefrançois, A. (1975). Entretien avec Jacques Brault. *Liberté*, 17(4), 66-72.

## *Entretien avec Jacques Brault*

*(propos recueillis par A. Lefrançois)*

*A.L.:* Il semble, Jacques Brault, que tout dans *Poèmes* des quatre côtés converge vers le silence. D'où provient cette fascination que le silence exerce sur vous ?

*J.B.:* D'abord, il faut s'entendre sur le terme « silence ». Le silence n'est pas un thème mais une espèce de but hors de portée. Ecrire, fondamentalement, c'est parler à quelqu'un, et parler pour que ce quelqu'un réponde, pour que les deux, et tous les autres, communiquent dans ce que j'appellerais l'idéal du langage, c'est-à-dire le silence. Le silence n'est pas une privation, c'est une plénitude. Il me fascine et m'attire, c'est vrai. Si on arrivait à réaliser véritablement le langage, à le saturer, peut-être aboutirait-on à un silence communicatif ou — le mot est un peu défloré — à un silence de communion.

On parle pour arriver au silence. On écrit pour en suggérer la possibilité, je n'ose pas dire la réalité. Silence, plénitude du langage. Idéal peut-être utopique, mais qui m'attire dans cette passion d'écrire.

Déjà quand j'enseignais la philosophie, ce concept me préoccupait. Je n'ai pas abandonné la réflexion philosophique ni la lecture des philosophes, surtout des présocratiques. Un de leurs thèmes importants précisément est celui de ce couple langage-silence ; le silence n'étant ni un avant ni un après, mais le cœur secret du langage.

Je me rends compte que je n'ai pas répondu à la question : pourquoi ? Peut-être parce que je ne suis jamais arrivé au silence véritable. Peut-être aussi parce que, jeune enfant, j'ai vécu une expérience très profonde, celle de la mort. Ma première véritable expérience consciente, vécue précisément dans le silence, pas un silence d'étouffement mais de plénitude. Les grands moments de l'existence recherchent le silence, leur langage plénier.

*A.L.:* *Ce silence, chez vous, revêt un caractère très spécial, oriental presque. Avez-vous été influencé par certaines théories orientales, le zen, par exemple ?*

*J.B.:* Pas tellement. Le bouddhisme zen, je le connais très peu. Je suis, c'est vrai, très enchinoisé, pas spécifiquement de la Chine de Mao mais de la Chine séculaire, millénaire, dont celle de Mao participe au moins par certains aspects. J'ai beaucoup regardé la peinture chinoise. J'adore la calligraphie. Le taoïsme m'a frappé quoique je ne sois pas taoïste. Il m'est impossible de transposer comme ça. Il existe un langage pictural bavard et un autre plus silencieux. Les peintres taoïstes se caractérisent par cette intention de silence, un silence qui est une possession — au sens amoureux du terme — du cosmos et de soi.

*A.L.:* *Le dernier texte de votre livre laisse pressentir le néant, la dissolution, le retour au grand tout.*

*J.B.:* J'ai voulu organiser un mouvement vers une sorte de prise de conscience, de prise de possession des objets. Dans le dernier texte qui vient de Cummings mais que j'ai passablement transformé, j'énonce effectivement ce thème du néant. C'est là une vieille image. On la retrouve dans toutes sortes de religions, de spiritualités, de philosophies. Exactement comme en invoquant l'arbre, en le convoquant, on s'y perd, et il se perd en nous. Y a-t-il encore un « nous », encore un « je », encore un « il », un « lui » ? Il y a justement cet état d'entre-deux, de passage.

Le problème de la traduction, c'était cela aussi. Je ne voulais pas faire à la mode ou moderne lorsque je parlais d'une interlangue, d'un intertexte. L'opération traduction n'était pas uniquement une mécanique, pas simplement un problème théorique ou critique. C'était un problème d'être.

*A.L.:* *Votre livre est essentiellement nocturne, pourquoi cette préférence pour ce type de « clarté »-là ?*

*J.B.:* Il s'agit essentiellement de la nuit de l'être. Perdre ses points de repère habituels, plus ou moins hérités, imposés, façonnés... chercher son chemin à tâtons, réinventer sa démarche. C'est cela qui me fascine, avec aussi tout le problème proprement nocturne de l'existence... Peut-être aussi parce que j'ai un tempérament de...

*A.L.:* ... *hibou ?*

*J.B.:* Oui, je suis un solitaire, un « lone-ranger », tout ce qu'on voudra... la figure du hibou, je m'y suis reconnu.

*A.L.:* *Vous employez, dans ce livre, des éléments extérieurs, est-ce par dépit d'atteindre vous-même à un matériau qui vous soit propre ?*

*J.B.:* J'ai traduit beaucoup de textes, de poèmes. J'ai toujours été fasciné par le problème de la traduction. J'avais même traduit un peu de Platon, et des fragments de Sappho. J'étais dans un creux. Le premier recueil de Haines m'est arrivé à ce moment-là. Je l'ai lu, et il m'a touché même si je ne me sens pas d'affinités électives avec lui. J'ai commencé à travailler comme cela, sans but. Puis, j'ai rencontré Margaret Atwood. Gwendolyn MacEwen, elle, m'a écrit... Aussi, à ce moment-là, je suis retourné en Nouvelle-Angleterre, pas loin d'un coin du Connecticut où Cummings allait passer ses étés et faire de la peinture, de l'aquarelle, du dessin. C'était assez tard dans l'automne. Ce qui m'a frappé ce sont les ciels. Je me suis dit : voilà ses poèmes. Ces fameux sonnets de la fin de sa vie que je comprenais sans trop comprendre, j'en ai vu le référent, comme on dit en linguistique. Je me suis dit :

ce ciel-là, c'est Cummings. Peu à peu en essayant de traduire, en me posant des problèmes pratiques, j'ai écrit des notes qui ont donné naissance aux réflexions en prose, incluses dans le livre. Je ne les ai pas écrites après coup. Peu à peu, des constantes se sont dégagées, et le tout a semblé s'organiser. Alors j'ai tout recommencé, et l'idée m'est venue de faire un livre, de le bâtir, de l'architecturer. Finalement, je me suis arrêté à cette structure-là qui m'a semblé suggérer quelque chose que je ne pouvais dire clairement.

*A.L.: En même temps qu'une réflexion sur la traduction, votre texte est aussi une réflexion sur l'écriture, ici. Que pensez-vous de l'avenir de l'écriture au Québec?*

*J.B.:* Je suis fataliste. Je ne me sens pas porté à un optimisme délirant. Par ailleurs, je ne crois pas que ce soit la fin de tout. Mais je pense que si vraiment on continue encore pendant un certain temps à s'en faire accroire, il y a de gros risques d'échec définitif.

Le Québec n'est pas une société qui peut se permettre des pertes sèches en trop grand nombre. Si on gaspille constamment, un moment donné, on sera encore plus une société entretenue. Et c'est un peu ce qui se passe. On écrit à l'américaine, on a des structuralistes encore plus structuralistes que ceux de Paris. On a des marxistes plus marxistes que Marx lui-même, et en tous cas nettement moins intelligents. C'est ainsi sur toute la ligne. On a eu des symbolistes cinquante ans après le mouvement symboliste, On a eu des surréalistes — je ne parle pas de la peinture,° mais de l'écriture — le seul authentique, était d'ailleurs automatiste. C'était Gauvreau. Il n'y a pas de quoi se garocher par-dessus les nuages. Joualiser, on sait ce que ça donne : ça donne l'écurie. Ce n'est pas avec de la paille, des sabots et le langage de la cabane à sucre qu'on va assurer le passage vers le vingt et unième siècle. Si on s'en fait accroire, d'une part, avec une sorte de folklore archaïsant ou si on se lance dans des nouveautés, des mouvements qui semblent avoir une espè-

ce d'allant plus ou moins créateur, plutôt moins, si on prend cela comme une planche de salut, vraiment c'est vouloir se couler. Pratiquer le double jeu, à la fois de se replier sur soi et à la fois d'aller chercher des emprunts qui nous restent sur l'estomac, c'est vraiment jouer les casse-gueules.

L'écriture, ici, va se dissoudre dans un à peu-près, une manie au niveau du catéchisme et de l'idéologie creuse.

Tous ceux qui ergotent et dissertent d'une manière d'ailleurs absolument chloroformique sur le texte, ne savent pas analyser un texte. En philo déjà, on ergotait sur toutes sortes de choses. Il y en avait même à l'époque qui se lançaient dans la philosophie du langage, sans voir les problèmes réels qui se posaient à notre langue. Cela, pour eux, était non philosophique. Un peu comme aujourd'hui, on dit : non révolutionnaire. Ce n'est pas révolutionnaire, donc c'est mauvais, donc il faut faire en sorte que cela n'existe pas. L'orthodoxie, ce n'est pas cela qui peut porter une écriture vivante. Je trouve aberrant dans une société aussi menacée, fragile, poreuse que la nôtre, de recréer encore des orthodoxies, des étouffoirs. Les gens se divisent et se redivisent. Il y a encore des chicanes de clocher. Les chapelles ne manquent pas. On ne peut pas indéfiniment jouer le jeu du suicidaire.

Sur le plan culturel, aussitôt que quelqu'un commence à travailler, on le passe tout de suite au crible. On veut vérifier s'il fait le poids. Toujours en termes de valeur. Certain critique, par exemple, on jurerait qu'il n'a jamais vu de tableaux de sa vie ; ou s'il en a vu, il ne les a pas regardés. Et pourtant, il tient une grosse chronique, une des rares. Et c'est là le problème. S'il existait dix, quinze ou vingt chroniques de peinture, on pourrait bien se payer un ou deux critiques imbéciles. Mais s'offrir un imbécile dans le plus gros journal, le plus diffusé et celui qui accorde à la peinture le plus d'espace, c'est vraiment jouer avec le feu.

Il ne s'agit ni de bénir ni d'excommunier. Il s'agit de voir, de comprendre, de signaler. Signaler, simplement cela, c'est beaucoup.

A.L.: *Vous parlez dans votre recueil du « douanier-critique » et du « théoricien du nationalisme littéraire », qu'entendez-vous par là ?*

J.B.: Se confronter aux autres ou engager le dialogue avec eux, ce n'est ni vouloir leur cracher dessus comme le prône un nationalisme de fond de cour ni se laisser subjugué. Il s'agit d'être soi-même avec ce qu'on a et avec les autres avec ce qu'ils ont. C'est tout. Il y a des choses qu'il faut admettre. La littérature québécoise est intéressante certes, mais confrontée globalement à d'autres littératures, elle fait sa différence mais elle ne fait pas tout à fait le poids. Et ce n'est pas du tout humiliant.

A.L.: *Votre intérêt pour l'expression graphique, les encres, etc., est-il né en même temps que ces Poèmes des quatre côtés ?*

J.B.: Non, cela fait longtemps. J'ai suivi des cours, fait des choses, il y a longtemps. J'avais laissé cela plus ou moins de côté. J'ai toujours été en contact avec ce mode d'expression-là. Mais je ne me suis pas donné, ni fait donner de statut quelconque. J'étais sauvage. Je le suis encore et j'espère le rester.

A.L.: *Considérez-vous votre recueil comme partie intégrante de votre évolution poétique, ou plutôt comme une parenthèse, un bloc à part ?*

J.B.: Ce texte, je l'ai signé. J'en ai donc assumé la responsabilité. Quoique à strictement parler, avec le traitement que j'ai fait des textes, je ne pouvais pas en toute honnêteté, écrire selon l'usage habituel : « Margaret Atwood traduite par ... » etc...

Mon prochain recueil, « *L'en dessous l'admirable* » poursuit d'une certaine façon ce livre-ci.

A.L.: *Comment ?*

J.B.: Certains diront que c'est encore bien noir. Mon prochain livre, d'une cinquantaine de pages, correspond

pour moi à un vécu, à une tranche de vie. Une expérience de noir total, comme cela est arrivé sans doute à beaucoup de gens. Comment arrive-t-on à marcher dans cette nuit?

Ce livre ne correspond donc pas à des données de hasard ou de circonstances mais à quelque chose de vécu dans le mutisme et la privation de langage. C'est un peu différent et en même temps ce ne l'est pas. Certaines choses, amorcées dans *La poésie ce matin*, énoncées dans les *Poèmes des quatre côtés* y sont reprises et amplifiées. Je pense, oui, que *Les Poèmes des quatre côtés* s'inscrivent dans une réelle continuité de mon travail en poésie.

Le 20 juin 1975