

Québec français



## Une écriture de l'inconscient

Claude Grégoire

Number 76, Winter 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44636ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Publications Québec français

### ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Grégoire, C. (1990). Une écriture de l'inconscient. *Québec français*, (76), 60–62.

# INTERVIEW

Jacques Brossard

## Une écriture de l'inconscient

Propos recueillis par  
Claude GRÉGOIRE

**Vous avez pris dix ans pour rédiger les cinq volumes de l'Oiseau de feu. Comment s'est déroulée la rédaction de cette œuvre ?**

Je dois d'abord vous dire que tout ce que j'ai écrit au point de vue littéraire vient de rêves, de rêveries, en fait, de l'inconscient. J'ai écrit le canevas de *l'Oiseau de feu* en me branchant strictement sur l'inconscient. J'ai laissé travailler le cerveau droit : en deux mois de 1975, j'ai écrit un canevas de 400 pages de tout mon roman, du début du tome I jusqu'au volume V. Puis j'ai laissé mijoter. J'ai ensuite mis le cerveau gauche en marche, c'est-à-dire que j'ai alors fait une structure et un plan.

De ce canevas, une seule chose majeure a été modifiée : c'est l'apparition d'un nouveau personnage à partir du volume II-A qui m'a obligé à certains réajustements dans le dernier volume. Mais à part cela, pour l'essentiel, j'ai suivi le canevas.

**Vous semblez attacher une grande importance à l'inconscient. Vous dédiez notamment ce livre à Carl Jung, ainsi qu'à Jules Verne.**

«Inconscient» n'est pas le terme tout à fait exact. Je fais une distinction entre le subconscient et le surconscient. Le subconscient serait le côté freudien : il y a des choses dans le tome I de *l'Oiseau de feu* qui sont très évidentes, mais d'autres qui le sont beaucoup moins, car moi-même je ne les ai pas perçues; le surconscient est ce que j'appellerais le côté jungien. Il y a, dans mon roman, beaucoup de notations alchimiques, cabalistiques, maçonniques dont j'ignorais tout au moment de l'écriture. Elles sont inscrites dans mon roman parce que je laissais venir l'inconscient en toute liberté, dont

le surconscient et les archétypes. C'est seulement plus tard que j'ai lu des ouvrages sur ces sujets-là, et j'ai été estomaqué. J'ai écrit *l'Oiseau de feu* essentiellement au premier niveau de lecture. Je n'avais pas à la conscience, lors de la rédaction du roman, les autres niveaux de lecture. Les archétypes se sont imposés d'eux-mêmes.

La citation en épigraphe de Jung, «Toute vérité n'est qu'une avant-dernière vérité», est essentielle au roman. Mais je dois avouer qu'elle est tronquée : il manque un mot qui ne va apparaître qu'au volume V.

Quant au côté «Jules Verne» de mon roman, il va apparaître encore plus clairement au cinquième volume. Verne écrivait des livres qui avaient de profondes dimensions subconsciente et surconsciente.

Le *Voyage au centre de la terre*, par exemple, est un roman extraordinairement initiatique. Pourtant, Verne ignorait tout de ces théories. Tout ce qu'il avait, c'étaient peut-être des connaissances franc-maçonniques.

**Croyez-vous que l'affranchissement du réel qui caractérise plusieurs de vos écrits de fiction va à l'encontre de l'aspect ordonné du monde du droit dans lequel vous avez longtemps travaillé ?**

Tout à fait. *Le Sang du souvenir*, qui est un récit très angoissé et qui a aussi une tendance schizophrène, a été écrit en même temps que *l'Accession à la souveraineté* qui était un ouvrage rigoureux, strict, où j'affirmais l'identité et le droit du Québec à l'indépendance. Pendant ce temps, j'écrivais un roman déchiré où un personnage, jeune, se tue lui-même vieux : c'était délirant, alors que *l'Accession à la souveraineté* était rigou-

reux. C'est à ce moment que le conflit entre ces deux tendances est venu pour moi à son maximum. Mais ces tendances opposées viennent de loin. Vers 1945, j'écrivais pour mon plaisir des bandes dessinées; au début, c'était surtout du dessin, puis vers 14-15 ans, c'était beaucoup plus du texte que du dessin : je passais déjà au côté littéraire de l'imagination. Mais, dès l'âge de douze ans, je prenais aussi des notes sur les politiques nationale et internationale.

**En lisant *Oiseau de feu*, tout comme en revenant sur les œuvres précédentes, il est tentant d'établir certains rapports entre votre œuvre littéraire et les événements politiques au Québec. Vous avez notamment commencé votre carrière littéraire après les événements d'octobre 1970...**

Ma carrière littéraire n'est pas du tout reliée aux événements politiques. Tout à coup, j'ai commencé à écrire, spontanément, en 1971. J'étais en année sabbatique à Antibes dans un climat absolument merveilleux. Mais cela n'avait rien à voir avec les événements d'octobre, puisque cela s'était décidé avant les événements d'octobre 70, et j'étais déjà à Antibes. Je n'ai donc pas vécu la peur d'octobre 70. Ce que j'ai connu, à mon retour en 1971, c'est la peur des gens qui était épaisse à couper au couteau, la démoralisation totale, la dépolitisation, le découragement contre lesquels je me suis rebellé dans certains textes. Il y a probablement dans *le Sang du souvenir* des échos de cette démoralisation d'après octobre 70. Mais il s'agit d'une coïncidence.

Je sais que certains pourraient voir, en lisant plus tard les cinq volumes de *Oiseau de feu*, un lien entre les événements d'actualité au Québec et le sort des Périphériens. Déjà, en les Périphériens, certains ont vu une application possible de la situation des Québécois. Dans mon esprit, il s'agit plutôt de tous les peuples asservis d'une façon ou d'une autre. À un autre niveau de lecture, c'est aussi la part de nous-mêmes qui est périphéri-

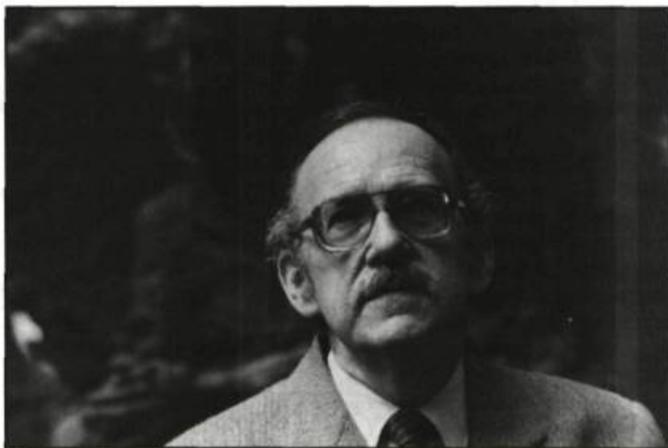


Photo : Georges Dutil

que, c'est-à-dire superficielle, qui, chez nous, est complètement asservie, conditionnée.

Je me suis aussi aperçu qu'à travers les cinq volumes il y avait un lien entre les dates où je les ai écrits et les événements qui se passaient. Quand vous verrez venir les quatre autres volumes, si vous regardez les dates de rédaction — qui sont à peine déguisées : à la fin du tome I, il y a un réveil de quelques Périphériens, et pourtant, cela a été écrit avant novembre 1976. De plus, ce qui arrivera aux Périphériens dans l'entier du roman était déjà inscrit dans le canevas de 1975, donc au niveau de l'inconscient.

**Depuis «le Cristal de mer», votre première nouvelle, jusqu'à *Oiseau de feu*, l'on sent, derrière une technique fortement visuelle de présentation, un attrait pour le magique. D'où vient cette tendance ?**

Je suis très visuel. Le cinéma et la bande dessinée ont sur moi une influence considérable. La bande dessinée — qui, pour moi, remonte à l'âge de huit ans — permet plus facilement de fantastique et de magique. Quant au cinéma, j'ai commencé à en voir avant les gens de ma génération, car, à cause des fonctions de mon père, j'ai pu voir des films à la maison. Deux films me fascinaient quand j'avais vingt ans : *Orphée* de Cocteau et *La Beauté du diable* de René Clerc : voilà

deux films oniriques, reliés au magique. Bergman, qui est mon cinéaste préféré, a aussi été marqué par tout ce qui est magique, fantasmagorique. J'avais des jeux de magie quand j'étais jeune, j'aimais le fantasmagorique, les métamorphoses.

**Votre production littéraire vous a souvent notamment valu d'être reconnu, à tort ou à raison, dans le monde de la littérature d'imagination, qu'il s'agisse de science-fiction, de fantastique ou d'autres sous-genres. Comment accueillez-vous la critique littéraire ?**

Une des choses qui m'a fait le plus plaisir, c'est lorsque, dans l'introduction au *Métamorphaux*, Michel Lord écrit que j'utilise les genres, le fantastique, la science-fiction. Cela m'a fait un grand plaisir, parce que j'ai horreur des genres ou des étiquettes. Je ne dis pas que je n'aime pas moi-même classer, au contraire. C'est mon côté juriste. J'aime classer pour le plaisir intellectuel de la chose, mais pour moi, ça ne correspond absolument pas à la réalité. J'aime subvertir les catégories. C'est ainsi que, dans l'ouvrage collectif *Dix contes et nouvelles fantastiques...*, ma nouvelle était de science-fiction dans un recueil fantastique, mais j'avais intégré du fantastique à l'intérieur d'un décor de science-fiction.

## La merveilleuse quête d'Adakhan dans Manokhsor

Claude GRÉGOIRE



Après une dizaine d'années de rédaction, annoncé par de prometteurs extraits il y a plus de dix ans, *l'Oiseau de feu* de Jacques Brossard vient de prendre

son envol. Du même coup, la littérature vient de voir naître le premier tome d'une œuvre que l'on peut d'ores et déjà qualifier de marquante dans la littérature d'imagination québécoise. L'auteur du *Métamorphaux* et du *Livre de sang* a rassemblé, sous des airs de science-fiction, des mythes qui ont depuis longtemps habité la littérature universelle.

La parution de la première de cinq parties de *l'Oiseau de feu* a quelque chose d'à la fois excitant et de frustrant pour qui connaît un tant soit peu l'œuvre de Jacques Brossard. Excitant, parce que le premier tome de ce vaste roman initiatique marque, par l'ampleur du projet de cinq volumes, le point de départ d'une aventure littéraire qui correspondra à plus de deux mille pages, soit, quantitativement, à au moins cinq fois plus que toute la production fictionnelle précédente de Brossard.

Frustrant aussi le premier tome de *l'Oiseau de feu*, parce que, entraîné dans le tourbillon aventureux du héros Adakhan, le lecteur est en bout de course laissé sur son appétit, en attente du dénouement de la quête amorcée dans les Années d'apprentissage. Soigneusement préparée, la relation des aventures

### Quelle est, selon vous, la place de la science-fiction dans l'ensemble de la littérature?

J'aimerais que la science-fiction, qui est une forme typique du vingtième siècle, investisse la littérature générale, y entre. Je crois que les Britanniques nous donnent d'excellents exemples, plus que tout autre : il y a des classiques tels Orwell ou Huxley qui étaient des écrivains de littérature générale qui ont écrit deux des principaux ouvrages de science-fiction. Il y a aussi C. S. Lewis qui était théologien, à qui l'on doit une science-fiction pleine de théologie et Stapleton qui a une science-fiction métaphysique. Les gens sont toujours en peine de les classer. Et vous avez un des plus grands, James Ballard, qui pour moi est l'un des principaux écrivains britanniques actuels; il est sorti du ghetto de la science-fiction avec *Empire of the Sun*, qui est très intéressant, mais à mon avis ce n'est pas du tout son meilleur roman. Ses premiers romans catastrophiques sont, au point de vue littéraire, d'une splendeur, d'une luxuriance et d'une richesse extraordinaires. Pour beaucoup de lecteurs de science-fiction, Ballard était un «écrivain» d'abord, ce qui ne correspond pas, selon eux, à de la vraie SF; et pour les lecteurs de littérature générale, c'était un auteur de SF, donc, on ne le lisait pas !

### Quel roman avez-vous donc cherché à écrire en *l'Oiseau de feu* ?

Je suis un lecteur de SF depuis longtemps, mais je lis énormément, depuis quelques années, de littérature germanique. Les Germaniques et les Scandinaves sont très proches de tout ce qui est initiatique et ésotérique. Il y a toujours un élément fantastique, même chez les réalistes. C'est de la littérature générale, mais on pourrait tout aussi bien dire que c'est du fantastique. Personnellement, en écrivant *l'Oiseau de feu*, je n'ai pas cherché du tout à écrire un

roman de SF : il s'agit plutôt d'un roman initiatique, de parenté germanique ou nordique, dont le décor, à un moment ou à un autre, relève de la SF. Par les commentaires que j'ai eus jusqu'à ce jour, le lecteur de SF, dans un roman comme *l'Oiseau de feu*, a une grande longueur d'avance sur le lecteur de littérature générale qui tombe plus facilement dans tous les panneaux. À ce point de vue-là, c'est très plaisant pour l'auteur !

### De la bande dessinée au cinq tomes de *l'Oiseau de feu*. ; avez-vous un autre projet littéraire ?

Une fois terminée la révision de *l'Oiseau de feu*, c'est pour moi la fin de la période de fiction. Depuis 1945, je me livre à la rédaction d'un journal. Le but de mon journal est d'être absolument vrai, sincère jusqu'à l'indécence si nécessaire — d'autres feront les censures. C'est le factuel le plus pur possible. Je touche à tous les domaines imaginables, mais toujours d'une façon assez rigoureuse. Je ne pars pas du tout dans l'imaginaire.

Depuis deux ou trois ans, mon journal veut s'imposer contre le roman. À travers l'histoire littéraire, on voit beaucoup d'écrivains qui, à partir d'un certain âge, cessent la fiction pour tomber dans l'essai. Quand je dis tomber, je veux dire le déclin de la vie; ce n'est pas une chute au point de vue littéraire. Plusieurs vont faire leurs mémoires, leur journal.

Auparavant, il y avait chez moi un équilibre : la littérature d'imagination pure contre le droit. Ce côté divisé chez moi est toujours présent, mais le journal a pris la place du droit. ●

Leméac rééditait le *Métamorphaux*, en 1988, dans la collection Bibliothèque québécoise.

Jacques Brossard publiait «l'Engloutissement» dans l'ouvrage collectif, *Dix contes et nouvelles fantastiques par dix auteurs québécois*, Montréal, Quinze Éditeur, 204 p.