

Jacques Brault entre la plénitude et *l'infinitude* du poème
Chemins perdus, chemins trouvés de Jacques Brault, Boréal,
« *Papiers collés* », 294 p.

Ginette Michaud

Number 242, Fall 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67993ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Michaud, G. (2012). Review of [Jacques Brault entre la plénitude et *l'infinitude* du poème / *Chemins perdus, chemins trouvés* de Jacques Brault, Boréal, « *Papiers collés* », 294 p.] *Spirale*, (242), 70–72.

l'instrument par lequel la force chtonienne qui préside à son existence réalise des desseins néfastes et suicidaires. [...] Poussé par une aspiration intenable à êtreindre l'être, il adhère totalement à l'Image [du Patriote errant/défait] et reste pris dans son filet sacrificiel », poursuit Palumbo.

C'est un essai admirable en tous points que celui-ci, tant pour son originalité, son ambition, sa force d'analyse et l'extraordinaire lucidité d'esprit dont il témoigne. Original, il l'est à plus d'un titre, à commencer par le point de vue absolument novateur que cette lecture placée sous le signe de la Gnose permet de jeter sur l'œuvre d'Aquin. Elle montre comment les critiques qui ont tenté de revaloriser les thèmes du sacré et du religieux, pour méritoires qu'elles soient, ont la plupart du temps recouvert la source d'où jaillit la parole de l'auteur en l'interprétant essentiellement du point de vue de l'héritage et du dogme chrétien-catholique. C'est passer à côté de l'idée décisive sur laquelle Aquin fait reposer sa poétique, qui consiste à s'exposer aux dangers de l'Abîme en s'ouvrant au mouvement autonome de la psyché créatrice dont le dogme avait précisément pour fonction de verrouiller l'accès, afin de proté-

ger les croyants contre les périls de l'âme et l'expérience immédiate, souvent destructrice, du divin.

Palumbo se distingue également par sa façon de cohérer le corpus aquinien, en se saisissant de pièces souvent négligées, comme *Les rédempteurs* ou *Saga segretta*, pour montrer qu'à travers la diversité générique qui caractérise l'œuvre de l'écrivain court un même projet, une même *saga gnostica*. Mais c'est aussi et surtout une passionnante initiation à ce savoir mystérieux qu'est la Gnose, laquelle oppose un formidable démenti à la métaphysique occidentale dont l'édifice et le « savoir » sont tout entier bâtis sur une définition « erronée » de l'Être. À la clôture canonique qui définit les religions où l'esprit est trop souvent maintenu captif de la lettre, la Gnose oppose une Tradition ouverte. Instaurant le régime syncrétiste de l'équivalence entre les traditions, elle unit une infinité de systèmes philosophiques, d'œuvres littéraires, de mythes, de cultes fort différents et souvent même contradictoires sous la forme d'une « *encyclopédie du sacré* » et d'une *aura catena* en élaboration constante. « *Ce qui compte, en effet, n'est plus la parole écrite, mais la Parole non*

humaine qui se tient à rebours du langage et qui désagence toute construction symbolico-spirituelle », écrit Palumbo. Il y a là comme un signe des temps, ce dont témoigne le numéro de février 2009 de la revue française *Ligne de risque*; consacré à la gnose, celle-ci y est présentée comme « *La sagesse qui vient* ». Je dirais même plutôt qu'il *revient*, puisqu'elle existe de tout temps et ne se manifeste sur le plan collectif qu'à certaines époques, suivant une mystérieuse syntaxe de la Visitation. Laquelle prendra, dans l'œuvre d'Aquin, la forme d'une stylistique de la fureur culminant dans cette autoconsommation extatique qui fait tout le génie et la folie de l'écrivain. Le suicide n'invalide pas la démarche : à ceux qui oseraient le suivre sur cette voie périlleuse, il a légué des « *instructions nautiques* » susceptibles de les guider sur cette mer des Ténèbres et leur évitant peut-être ainsi de finir, comme lui, dans le ventre des Sirènes.s. †

1. L'omniprésence de l'imagerie aquatique où *baignent* les œuvres – en conjonction avec celle de la femme et les motifs du *regressus ad uterum* et de la *renaissance* – témoigne de cette inflation psychotique. « *Je me noie. Je m'ophélise* », écrit Aquin dans *Prochain épisode*; en proie à une « *liquidité inflationnelle* », il se voit condamné à la « *noyade écrite* ».

Jacques Brault entre la plénitude et l'infinitude du poème

PAR GINETTE MICHAUD

CHEMINS PERDUS, CHEMINS TROUVÉS de Jacques Brault

Boréal, « *Papiers collés* », 294 p.

C*hemins perdus, chemins trouvés* — notez bien : non pas *retrouvés*, comme dans la *Recherche*, mais bien *trouvés*, c'est-à-dire donnés par la perte même, comme sa ressource secrète, une trouée de lumière inattendue — est le troisième volet de la « *trilogie du chemin* » de Jacques Brault, qui reprend ici le

cours de sa réflexion sur la poésie et l'écriture, amorcé dès 1975 avec *Chemin faisant* et poursuivi dans *La poussière du chemin* (1989). Dans ce recueil d'essais qualifié sur la quatrième de couverture d'« *ultime* » (mot qui serre le cœur...) sont donc repris vingt-huit textes qui s'échelonnent de 1989 à 2011, de facture

diverse : plusieurs préfaces (aux ouvrages d'Alain Gerber, Jules Laforgue, Alain Grandbois, Saint-Denis Garneau, E.D. Blodgett, Patrick Coppens, Marie Uguay), des articles et conférences, des saluts à des amis disparus (Gaston Miron, Jean-Pierre Issenhuith, Roland Giguère, Robert Marteau). Tous ces essais, déjà parus (à

l'exception de « Dans l'amitié de la terre » et « Apartés »), ont été remaniés, « parfois légèrement, parfois avec des variantes notables », précise l'auteur (c'est notamment le cas d'une conférence de 1989 au titre ironiquement kantien, « Prolégomènes à une critique de la raison poétique », que Brault renomme beaucoup plus justement ici « Autour d'une énigme » et dont il réécrit de manière significative la fin).

Réfractaire à toute ligne chronologique comme strict principe d'ordonnement — mais en même temps, et non sans paradoxe, signalant scrupuleusement la date de rédaction de certains textes par rapport à celle de leur parution plus tardive, comme si, en soulignant de la sorte ces traces temporelles, il disait : « Oui, il pensait cela à tel moment, je ne le renie ni ne le dénie cet autre moi, mais je ne l'assume ni ne le reconnais complètement, tant dans ses doutes que dans ses professions de foi » —, Jacques Brault a choisi de regrouper ces textes en trois îlots dont les titres, « L'autre », « Les autres » et « Autrement », se passent de commentaires tant ils condensent l'essentiel de sa poétique. Ces parties, tout en étant distinctes, sont d'ailleurs moins des étapes dans un parcours balisé qu'une sorte d'isthme ou archipel dessinant des passerelles, des points de croisements et de traversée où de multiples lignes de sens s'ouvrent à la libre circulation et à l'échange autour d'une même énigme : le poème — disons, plus précisément : la poésie du poème.

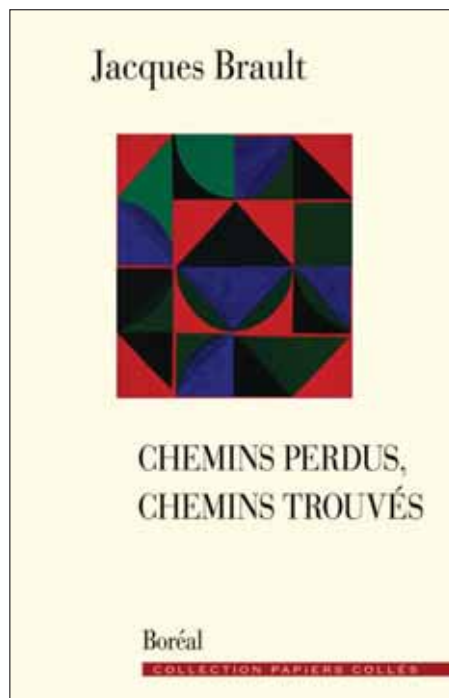
Avec des inflexions variées qui font tout le charme de la voix douce de Brault, avec un naturel et une simplicité (apparente) qui sont l'art même de l'essai, ces textes empruntent à la fois à la réflexion philosophique, au souvenir, à l'expérience de l'artisan ou au savoir (désarmé) du professeur de littérature. Surtout, ils mettent en œuvre une poétique du poème dans une suite de lectures exceptionnellement à l'écoute d'œuvres singulières, attentives au « froissement des sons » qui constitue le poème, beau « d'être fai[t] de rien », comme le dit Robert Marteau de Racine. Ces fines lectures de Brault esquissent aussi chaque fois, en creux et en ombre portée, des autoportraits sur le vif du lecteur lui-même, parlant de soi à travers ses compagnons d'écriture avec le même amour bienveillant, distancé et juste,

tendre et moqueur, pour eux et pour lui (c'est à cette qualité qu'on reconnaît le narcissisme enfin délivré de la subjectivité : qu'il sache traverser le tain du miroir pour aller vers l'autre en soi).

On l'aura compris : ce recueil n'a rien de disparate ni d'improvisé (même si la spontanéité du chemin en train de se frayer n'y est jamais étrangère). Il s'agit, bien au contraire, d'un livre composé en ses parties mobiles et riches d'échos, un ouvrage pleinement mûri, accompli, serein et pourtant toujours sans réponse définitive à ses questions, demeurant devant elles, tel que le dit Brault de l'essai, « *perdu de finitude, éperdu d'infini* ». À travers ces explorations de mondes si différents où il se déplace avec la même liberté en poésie (Char, Mallarmé, Hölderlin, Celan) et en roman (Gabrielle Roy, Gilles Archambault, Yvon Rivard), Brault offre dans *Chemins perdus, chemins trouvés* une profonde et ininterrompue méditation sur l'écriture poétique, éclairant — et nous sommes bien alors au cœur de l'essai littéraire le plus rare — la formation d'une pensée, ses cheminements lents, ses tâtonnements et bifurcations, ses renversements soudains — autant de coups de sonde lumineux au cœur de la nuit la plus obscure (je pense bien entendu ici au titre de son bel essai, *Dans la nuit du poème*¹, Noroît, 2011), paru juste avant ce recueil comme une étoile annonçant soudain une nébuleuse non encore aperçue). Ces *Chemins perdus, chemins trouvés* sont eux aussi des sentiers nocturnes menant, chacun dans sa configuration particulière, au cœur du poème, c'est-à-dire à ce que signifiera écrire « dans l'ouvert de la langue ».

SENTIERS NOCTURNES

Au fil de tous les chemins en poésie de Brault — métaphore et plus que métaphore de toute son œuvre —, et il y revient lui-même sans cesse dans ces essais, « *Chemin bifurqué, zigzagant, perdu, retrouvé, sans feu ni lieu* », ou lorsqu'il décrit par exemple certains poèmes per-



çus comme « *une seule phrase en train de se modifier au gré des changements de sens, à travers des hésitations, des avancées, des replis, des cassures, des relances* », il est étrange de voir surgir un nouveau mot, qui lui est tout proche, mais également un peu autre encore : c'est le mot « sentier », plus intime, plus fragile et infime peut-être que « chemin ». L'exergue de Henning Mankell qui ouvre le recueil — les dédicaces et exergues sont très présents dans ce recueil, chaque texte étant adressé à un ou à une, et créant une sorte de communauté déliée, celle de l'amitié littéraire et de l'accompagnement si chère à Brault — traduit bien ce mouvement souterrain vers le cœur secret de l'écriture : « *J'ai encore l'espoir de découvrir un jour/ le sentier qui se révélera être/ une pure œuvre d'art,/ un sentier sans but,/ un sentier créé uniquement/ afin d'être là* ». Car la poésie, Jacques Brault ne cesse de le redécouvrir ici et partout sans jamais en épuiser les sens, c'est précisément ce qui est fait « *pour aller hors chemins* ». Ni sillons ni ornières (Rimbaud bien entendu), mais force coupures et brisures, détours à tout venant, et pourtant, ce que Brault admire chez son ami Roland Giguère, c'est cette manière, la sienne tout autant, de « *toujours suivre sans dévier le même chemin* » :

« il n'a pas refusé de perdre l'assurance de ses premiers repères. En fait, nul chemin tracé à l'avance ne l'assurait dans sa démarche. Peu à peu, tout s'est simplifié. Il allait par la nuit avec le "courage de descendre dans le noir", domaine où "l'ombre ronde du plaisir" révèle après coup que "le noir est lumière". Voilà le cœur de la lucidité », écrit Brault.

UNE CONNAISSANCE INTIME DE LA POÉSIE

Le poème, donc, et rien que le poème, mais justement pas tout le poème, car il n'est toujours que ce « presque rien ». Son exigence, « demeurée toute neuve, comme inusable », loge dans cette question : « De quoi est fait le poème et, surtout, où va-t-il ? » Qu'est-ce qui le fait lui, poème, et pas un autre, et indéniablement ? Tenter une réponse implique de se rendre au poème à petits pas, détail, contexte prosodique, accents toniques et autres, cellules rythmiques, « concordance des temps qui donne à la langue française un air d'appuyer en glissant »... Car c'est bien là « Un objectif ambitieux : arriver à se mettre en position de lire des poèmes de toutes sortes, et de les lire le mieux possible en tant que poèmes ».

« En tant que poèmes » : c'est ce que ni les discours, ni l'esthétique, ni la poétique n'arrivent à faire, tous laissant échapper la perception, la sensation même. Surtout, plus radicalement, ces approches méconnaissent cette vérité inéluctable : à savoir que « la poésie n'est pas ». Si le poème advient, s'il est quelque chose, si, plutôt, il « porte la balafre d'une humble chose du monde », c'est qu'il est « cette possibilité concrète [qui] s'actualise dans l'accident, la distraction et même le déchet entendu comme supplément ou reste [...] » (notons ici le salut à Derrida, souvent convoqué dans ce dernier volet de la trilogie, et sans ironie comme c'était parfois le cas auparavant, comme l'atteste cette déclaration : « J'adhère fortement à cette pensée de Derrida : même dans le blasphème, l'invective, l'imprécation, un poème demeure bénédiction : il aménage les possibilités langagières de façon à laisser se dire le bien de la langue [...] »). Le poème est donc — mais aucune définition n'y suffit — cet « insensé du sens », forme inchoative, interminée, « incertaine, troublée, tremblante », « qui survient en trop, en excédent, sans origine et sans destination ».

Au fil de cette enquête au long cours — toute une vie en chemin de poésie —, plusieurs propositions jettent leur lueur de lucioles sur l'énigme de cet infini. Parmi celles qui sont rappelées, on retiendra pour leur forte sobriété celles de Jaccottet (« La poésie passe nécessairement par les mots, bien qu'elle ne soit pas dans les mots ; elle s'y enfonce pour en sortir d'un autre côté ») et de Robert Melançon (« Le poème ne tient pas dans ce qu'il dit, mais il lui faut le dire pour atteindre... Quoi ? On n'entrevoit la poésie que lorsque s'approche quelque chose qu'on ne comprend plus »). De fait, ce qui retient Brault dans le poème, c'est avant tout et surtout ce phénomène « presque indiscernable » et en tout cas « injustifiable » : ce qui passe. « Et ça passe, ce quoi/pourquoi, par de petits chemins, sentiers pierreux ou herbeux, ça va sans prévoir. » Et ça repasse donc par « le chemin le plus humble », c'est ainsi, dit-il, « qu'on s'accorde la possibilité d'avancer dans la nuit du sens, en toute confiance — et sans demander la lune ». Alors, dans un aparté comme il les aime, cela devient « clair comme la nuit » et on peut se dire : « Car, nous avons fini par l'apprendre, la poésie pure n'existe pas, de même que le poème qui serait poème de part en part. L'écriture poétique dit toujours quelque chose à propos de quelque chose, et c'est à partir de cette double "impureté" qu'a chance de se manifester la poésie d'un poème. » Pas de révélation, pas d'éblouissement, mais la fin d'une illusion peut-être, le commencement d'une clairvoyance où, les yeux mi-clos, on goûte enfin l'apparition disparaisante du monde. Cet apprentissage infini prend la forme d'une leçon d'équilibre (ce phrasé même) : « La partie se joue là, dans le proche et le lointain des normes partagées, dans l'ordinaire (qui a ses réserves, ses obscurités, ses mutismes) et dans l'extraordinaire (qui a ses simplicités, ses naïvetés, ses abandons). »

De cette même tension, corde sensible du langage, provient l'« écriture tonale » de l'essai, sa « sélection affective », ses « modulations du langage », que Brault évoque à plusieurs reprises au sujet des écrivains qu'il admire et qui participe elle aussi de la poésie : « L'art de l'essai n'atteint ultimement qu'à la suggestion. Non pas qu'il se défile, s'esquive, fuit la difficulté ; il a choisi de toucher en passant et sans appuyer, de ne pas s'arrêter ni surtout de s'établir. En somme, il chemine, à la fois écologiste et vagabond, naïf et rusé, moqueur,

mélancolique [...] ». Je n'insisterai pas ici sur cette mélancolie si prégnante dans toute l'œuvre et eau native du poème d'où sourdent, entre étrangeté et douleur, contre toute attente les « petits miracles d'un instant, épiphanies pourvoyeuses de petite éternité », mais cette question des « tonalités lointaines », des colorations sensibles de la prose ou du vers — question complexe, car toute la prosodie, c'est-à-dire la poésie tout entière, vient s'y prendre les pieds et les syllabes —, constitue certes l'un des foyers de réflexion les plus féconds de ce recueil. Elle est liée à une autre notion ambiguë, l'intimisme, qui prête à « une meute de malentendus », écrit Brault : « Pour aller au plus court sur un sujet difficile, délicat, déterminant au plus haut point, je soutiens que l'intimisme littéraire est une affaire de tonalité, une manière d'écrire qui se manifeste comme attention empathique (d'une empathie étonnée) à l'altérité de l'autre. » Le poème, ce « bonheur d'étrangeté », est bien, oui, toujours pour « l'autre », « les autres », « autrement ».

SOLITUDE PEUPLÉE

Chacun des textes de ce recueil le confirme : lire Jacques Brault, c'est entrer dans un rapport qui accueille toujours la beauté de l'en dessous l'admirable ; c'est aussi converser — c'est-à-dire se tenir ensemble dans le même silence — avec un ami, un « éclaireur » lucide comme pas un et « se laisse[r] descendre aux bas-fonds de la pulsion créatrice ». Le dernier mot, c'est lui qui le murmure : « J'ai marché jusqu'ici par des sentiers nocturnes et je ne déboucherai pas sur une grande lumière. Mais une joie tenace, tison qui luit dans la cendre, me vient au cœur chaque fois que j'apprends par cœur un poème, que je le prends avec moi, qu'il me prend avec lui. » Et les mots qu'il prononce pour Saint-Denys Garneau lui sont ainsi rendus (c'est le vœu de la Diotima de Hölderlin) : « C'est un temps meilleur que tu cherches, un monde plus beau. Et c'est ce monde que tu as embrassé en embrassant tes amis, avec eux tu as été ce monde. » †

1. Cf. ma recension « "Insolvable, insauvable poème" », *Spirale*, n° 241, été 2012, p. 65-67.