

## Le semainier, la fantaisie finale

*L'année de la mule* de Benoit Jutras. Les Herbes rouges,  
« poésie », 113 p.

Bertrand Laverdure

---

Number 219, March–April 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16992ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Laverdure, B. (2008). Le semainier, la fantaisie finale / *L'année de la mule* de Benoit Jutras. Les Herbes rouges, « poésie », 113 p. *Spirale*, (219), 47–47.

# Le semainier, la fantaisie finale

L'ANNÉE DE LA MULE de Benoît Jutras

Les Herbes rouges, « poésie », 113 p.

par BERTRAND LAVERDURE

Dans son dernier recueil de poésie, que l'on pourrait en quelque sorte considérer comme une espèce de suite floue de *L'étang noir*, de poursuite de cet univers qui baigne dans la fantaisie religieuse et les métaphores qui joignent le concret, l'abstrait et les jeux de miroirs identitaires, Jutras assemble toujours avec brio un imaginaire singulier.

Conçu tel un semainier d'église (tout aussi bien qu'un meuble ou qu'un agenda), *L'année de la mule* suit les saisons et se voit persillée d'intermèdes sous la forme de divers *Chants de travail*. Quatre saisons, trois périodes de chants et des en-têtes, des brèves, des suites de phrases elliptiques, des impératifs, des remarques curieuses que Jutras intitule des « semaines » viennent ponctuer la suite des poèmes. L'année du poète comporte cinquante et une semaines, on saute l'avant-dernière semaine. Pourquoi? Peut-être seulement un travail d'élagage éditorial? Peu importe, ce qui compte, c'est que cette tresse de textes réussisse à produire un effet d'homogénéité esthétique, un effet d'ensemble. C'est ce que le poète accomplit.

L'œuvre de Jutras tient aux références religieuses, aux pistes kitsch d'un vocabulaire catholique, admettant ainsi une filiation résignée, des preuves insistantes de notre durable inconscient chrétien, catholique, christique et religieux. Les mots religieux dans l'œuvre du poète ne viennent pas annoncer la présence de la transcendance (sinon qu'à demi) mais pointent plutôt la vie secrète d'éléments ésotériques qui travaillent encore l'imaginaire collectif, qui s'associent un moment avec des éléments de croyances diverses et perverses qui fondent notre rapport à l'invisible. Mais non pas un invisible accueillant et salutaire, une marque de commerce pour une poésie qui souhaiterait revenir à un état premier de la prophétie littéraire, naïve, plutôt un invisible ambigu, exsangue, rachitique de sa propre mort effacée, de sa propre sur-

vie ridicule et improbable. Dans les poèmes de Jutras, « *Le ciel aussi cherche le ciel* », et ce que l'on cherche pour nous transfigurer, ou mieux, pour transfigurer la réalité et ses sarcasmes inutiles, c'est « *La plus triste des mélodies. L'unique manège du monde. Tout ce qui dit esprit* ».

Dans ce dernier recueil, une voix sortant de l'absolu, un éventuel Père Falaise ou une figure mythique, étrange, s'adresse à un homme, en distille l'identité par à-coups, parfois avec fébrilité, mais la plupart du temps avec une sagesse retorse, lui assénant des commentaires d'une prégnante mélancolie. Le poète écrit: « *Il te faut ce rocher, cette joie qui fasse mentir les mots afin qu'entre tes côtes le monde se perce comme un fût, aussi clair qu'un secret en temps de guerre. / Mais tu ne peux t'en remettre qu'à cette prière d'homme simple, cette valse à un seul temps. / Tes espoirs sont là, depuis longtemps sous le soleil: un dangereux chœur martial.* »

Il y a des désordres corporels, des désordres identitaires, des désordres géographiques qui agissent dans la poésie de Jutras. Personne ne sort indemne de la fiction des villages, de la peur tangible des scénarios catastrophe inhérents à la folie humaine, du cœur et des mots qui bardassent la fragile séquence des jours, de leur indétermination angoissante. Tout le monde est fou dans les livres du poète des Herbes rouges. Le poète, qui peut tout aussi bien s'adresser à lui-même que recueillir, en fait, des paroles de la bouche d'un oracle compatissant et d'une sérénité paradoxale, assume la confusion de son propre pavoiement imaginaire. La confusion modérée est une posture littéraire chez Jutras et non pas un défaut de composition. Les images concaténées, emboîtées, parfois confuses de Jutras retirent tout de même de l'épreuve de l'énonciation une vérité fantastique, une vérité essentielle. Le poète écrit: « *Tu n'as pas besoin d'idées claires: ta peau contient un opéra, un deuxième soleil. Reste debout et jure n'importe quoi, ce sera vrai.* »

*L'année de la mule* pourrait ressembler à un calendrier rituel, l'ascension d'un personnage vers un lieu mythique, un territoire contractuel, une espèce d'enfancement. Dans les dernières pages de *L'étang noir* (2005), le poète inspecte de haut (le poème s'intitule « *Belvédère* ») un paysage qu'il surplombe: « *Tout silence abrite en secret huit terres abandonnées. Chacun de ces espaces parle la même langue, ils disent meurs et attends, attends encore, puis regarde. Une fois j'y ai vu un arbre se balançant comme une ampoule devant moi, une autre fois une mule qui buvait dans mon cœur.* » Le silence chez Jutras cache de vastes territoires. Cette mule surréaliste qui boit dans le cœur du poète, ou dans le cœur du personnage ici mis de l'avant, annonce en quelque sorte un paysage, une contrée imaginaire que le poète arpente dans son dernier recueil. Cette bête placide et sans gêne ausculte le cœur du poète. Trouve son année dans l'horoscope chinois et revient hanter la figure de l'énonciation, pousser sur les retranchements du sujet de l'énonciation, nommer sa nouvelle lune. Ce retour de la mule nous indique peut-être qu'il y a eu ici, dans *L'année de la mule*, une volonté de suite ou une attention particulière aux paramètres symboliques employés dans *L'étang noir*.

Jutras adore de toute façon les bestiaires. Il s'entoure d'animaux morts, recomposés, trafiqués, traversant ses univers en laissant leurs traces symboliques, en égrenant leur pain de sens parmi les branchages, les cultes atrophiés et les scènes cinématographiques, qui empruntent parfois à la perversité des films des frères Cohen, de David Lynch ou, par moments, à la majesté économe d'un Alain Cavalier (voir *Thérèse* et *Libera me*). Le poète lance ses troupes de figurants dans ses poèmes avec l'assurance d'un metteur en scène d'opéra. C'est le drame qui compte. C'est la tension entre les éléments qui se voient toujours magnifiée par le tragique passage de la conscience parmi les choses, parmi les êtres, parmi les décors du monde.

## La fantaisie finale

Le monde de l'enfance nourrit également l'imaginaire du poète. Mais ne parlons pas ici d'enfants de chair, mais plutôt d'enfants qui jouent dans le ciel, qui courent dans les limbes, qui traversent l'esprit. Si les enfants surgissent au milieu de la phrase pourfendue, c'est pour mieux qu'on les déchire, qu'on les morde, qu'ils se voient piétinés par des « *aïeux en liesse* ». Ce sont des enfants muets, des enfants sans voix qui s'expriment négativement, par leur mutisme. Ce sont des enfants qui se désagrègent virtuellement dans l'esprit des protagonistes sauvages des drames minuscules qui prennent momentanément vie sous la plume du poète.

La riche poésie de Benoît Jutras essaime les espoirs ténus, les tragédies identitaires, une sagesse de soutien, des vérités troubles et un bric-à-brac d'objets, d'artefacts émotifs qui balisent les territoires de l'intime. Non pas une intimité définie par les aléas du roman familial, mais une intimité territoriale, continentale, qui recouvre des territoires étendus et regroupent les éléments de la terre et du ciel. À cet égard, la poésie de Jutras puise dans un romantisme noir, océanique, la teinte de ses vecteurs symboliques. Ce n'est pas innocent qu'il ait souhaité illustrer la couverture de son recueil avec un détail d'un tableau de Gaspar David Friedrich, *Moine au bord de la mer* (1810). Peut-on trouver meilleur parangon du *sturm und drang*?

S'il faut effrayer les hommes pour dégager la pureté des choses, déconstruire l'identité et les peurs pour affronter la nuit du sujet de l'énonciation, la nuit du sens, la nuit du « je » épris de confusion et de connaissances ésotériques, le poète s'en accommode: « *Je peux dire ce que je veux, je ne suis pas là, je n'ai pas les clés de ma vie, je suis homme et femme et cheval et chien, la fantaisie finale et l'entêtement des cantiques. [...] Je suis immaculé, comme quelqu'un qui effraie.* »