

Ange et langage : un même ciel irrésolu
Benoit Jutras, *Verchiel*, poésie, Les Herbes rouges, 2011, 85 p.

Monique Deland

Numéro 131, novembre 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65474ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Deland, M. (2011). Compte rendu de [Ange et langage : un même ciel irrésolu / Benoit Jutras, *Verchiel*, poésie, Les Herbes rouges, 2011, 85 p.] *Moebius*, (131), 123–131.

BENOIT JUTRAS

Verchiel, poésie

Les Herbes rouges, 2011, 85 p.

Ange et langage : un même ciel irrésolu

« Verchiel n'est pas un ange », écrit Benoit Jutras. Mais mettons les choses au clair, car c'est à s'y méprendre. D'une part, la couverture donne à voir un ciel de tempête, sombre et flou, avec une silhouette d'oiseau qui pourrait fort bien être celle d'un ange et, d'autre part, il existe en effet (pour ceux que ça intéresse) des anges du zodiaque qui sont jumelés à des signes astrologiques – donc à des mois du calendrier –, et qui ont pour mission de protéger ceux qui naissent durant cette période. Selon la croyance, Verchiel est le nom de l'ange qui correspond au mois de juillet. Associé au signe zodiacal du Lion gouverné par le Soleil, et considéré comme l'*Ange du Destin*, Verchiel est prétendument le chef de la caste des archanges zodiacaux.

Mais pour Benoit Jutras, « Verchiel n'est pas un ange, n'est pas l'ange de juillet, c'est un nom » (quatrième de couverture). Simplement un nom. Comme une abstraction. Pas une présence, un nom. C'est-à-dire une catégorie grammaticale de signes qui peuvent parler, et donc renvoyer à une autre réalité qu'eux-mêmes. En ce sens, Verchiel n'est qu'un outil de langage qui permet au poète de rassembler ses textes sous la bannière d'un ordre de choses spécifiques, desquelles Verchiel se fait le représentant. Car si Verchiel est un nom, c'est bel et bien un nom qui parle... Voici ce qu'il dit, ce qu'il représente : « Il dit la multiplication de l'horreur et des siècles, la fleur antique de la blessure, il dit la violence de la grâce, dit la nudité atteinte, la métamorphose » (quatrième de couverture). Par l'entremise de Verchiel, nous avons donc affaire à un assortiment de situations qui concernent l'ensemble de l'espèce humaine et ses conditions d'existence.

La structure du recueil n'est ni régulière ni simple. Elle comporte des poèmes tantôt en prose, tantôt en vers, tantôt numérotés à même le titre, tantôt pas. Certains poèmes

comprennent des titres (en majuscules) et quelques-uns de ces titres ont des sous-titres entre parenthèses (en minuscules – lesquels pourraient même former une phrase suivie, si on les mettait bout à bout). Aussi, à l'intérieur des poèmes, on trouve parfois des italiques, et certains autres poèmes sont entièrement écrits en italiques¹. Le livre comprend quatre sections, mais il se divise surtout en deux moitiés écrites respectivement au *nous* et au *je*. Toute la première moitié du livre est écrite sans un seul petit *je* nulle part. Ni aucun *mon, ma, me, moi*. Et presque tous les poèmes (de cette première moitié du livre) ont une première phrase qui commence par *Nous* – ou *Notre* ou *Nos*, à l'occasion. Et plus encore, une majorité de phrases à l'intérieur de chacun de ces poèmes commencent aussi par *Nous*. Évidemment, la stratégie est délibérée. Sur le plan du contenu, cette assiduité permet à l'auteur de faire passer son texte à travers une espèce d'entonnoir formel qui ramène tout le propos à la seule expérience de ce *nous* humain. Alors que, sur le plan de la forme, cette façon de répéter le même ancrage pronominal impose un rythme ensorcelant pour le lecteur, qui voit ainsi s'amplifier son propre sens de la communauté, à la fois comme être humain et comme utilisateur de langage.

Et cela va tout à fait dans le sens des quelques mots annoncés en quatrième de couverture, puisque la manifestation d'un sentiment d'appartenance y est présentée comme un des effets déterminants de Verchiel. Le poète écrit : « Verchiel a fait de moi une race, une dévoration. Un mystère sans visage. » (quatrième de couverture). À tant côtoyer une humanité aussi vaste et aussi multiple que la nôtre, on court effectivement le risque d'être noyé, submergé, dévoré par la masse, au point de devenir (pour les autres et soi-même) *un mystère sans visage*. L'identité du sujet individuel est diluée dans la grande communauté anonyme des vivants. Et c'est certainement là une des vérités proposées par le recueil, du moins par sa première moitié. Mais pourquoi la présence d'un ange ou d'un archange est-elle nécessaire à l'éclosion d'un tel sentiment d'appartenance, ou encore de quelle façon viendrait-elle l'exacerber ?

En fait, on dirait que c'est la hauteur présumée de cet archange (lequel est, par définition, associé aux lieux du ciel) qui amène le poète à prendre position, en le forçant à se situer à l'autre bout du spectre (c'est-à-dire sur la terre). Car, même si dans l'esprit du poète, Verchiel se fait le témoin et le porteur symbolique des expériences propres aux humains, il ne les partage pas. Pas plus que n'importe quel ange ou archange n'expérimente la condition humaine. Alors que le poète, lui,

le fait. Et il le fait sans doute encore plus intensément que ne le fait la moyenne des hommes. Le poète ne peut donc d'aucune façon s'identifier à l'angélisme de Verchiel. Ainsi, Verchiel a deux effets. D'une part, il met le poète en contact avec une conceptualisation grand-angle de lui-même (une vision céleste qui, à l'instar de l'ange, transcende le temps et l'espace); et, d'autre part, cette vision grand-angle contraint le poète à prendre parti contre l'ange, pour les humains, dans le cadre d'une recherche identitaire qui l'amène à se sentir encore plus près de ses semblables que d'un ange quelconque, qui ne serait là que pour faire la preuve de leurs différences (en les accentuant) ou pour montrer à quel point l'être humain se sentirait seul et discordant si ce monde ne lui proposait que l'ange pour compagnon.

On comprend bien que le symbole de Verchiel vient faire en sorte que l'humain s'identifie avec plus d'aplomb aux autres humains. Ce qui étonne peu, si l'on tient compte de l'assertion du poète selon laquelle *Verchiel n'est qu'un nom* et du fait que, conséquemment, il lui manque un corps. C'est le corps, en effet, qui caractérise l'existence des humains, et qui distingue leur expérience de celle des anges. Or, la réalité du corps est très présente dans ce recueil. Sans doute pour bien marquer la différence entre l'homme et l'ange. Un peu partout, rien que dans la première moitié du livre, on a d'innombrables références aux parties du corps ou à ses corrélats: les yeux, les nerfs, les vêtements, les muscles, la voix, le dos, les bijoux, le visage, la panse, la tête, le front, le sexe, les lèvres, le sang, la face, la main, le ventre, l'âge, le cœur, la bouche, etc., toutes des réalités qui sont l'apanage des hommes et non pas celui des anges (et qui, par ailleurs, donnent à la poésie souvent énigmatique de Benoit Jutras l'évidence des choses simples, immédiates). Fort de ces attributs humains qui abondent dans le recueil, Benoit Jutras (dans le sillage de Verchiel qui le fait à sa façon) semble devenir à son tour le représentant symbolique de cette race humaine dont nous sommes, et à laquelle il appartient désormais sous l'œil catalyseur de Verchiel qui, par contraste, l'y assimile avec tant d'intensité. Il écrit: « Nous devant le dieu de nous perdus dans nos bras », comme pour tracer l'image d'une absence redoublée, « une église vide » qui donne aux humains le sentiment que « [n]otre vie existe sans nous. »

Ce *nous* auquel nous appartenons, dira Jutras, est une « race de trop ». Une race dont la surabondance est imputable autant à notre nature physique (une race avec des « ombres et nerfs de trop ») qu'à notre itinéraire émotionnel (« Nous race de trop d'abandons »). Une double tare qui fait de notre communauté

un « Nous chose de race atteinte », comme si nous étions les otages d'un malaise qui contamine en son centre. Et si c'est le cas, c'est que cette race humaine, selon Jutras, n'arrive à se ranger du côté ni de l'une ni de l'autre des deux extrémités de son expérience, puisque nous demeurons écartelés entre les deux pôles qui nous bordent. D'un côté, nous cultivons des efforts de « prière » et de pèlerinage « jusqu'au temps rose prodige » dont nous rêvons, et de l'autre, il y a cette « rivière de sanies » qui nous submerge. Nous apparaissions de trop à cause de ce double déterminisme qui fait que « [n]ous arpentons le même jardin d'ossements et d'années-lumière à la recherche d'un signe de clémence pure », mais qui ne vient jamais. De trop, à cause de cette irrésolution entre vouloir et ne pas pouvoir, entre l'intense beauté de nos rêves et la violence de nos déceptions (ou même à cause de la violence, tout court, du réel). Avec pour conséquence que « [n]ous avons le petit intérieur du monde en haut à gauche, tout fermé ».

La poétique de Jutras inclut aussi dans la conception de la langue elle-même un deuxième niveau d'incongruité, d'irrésolution et de tension, qui vient s'ajouter au premier niveau qui entachait déjà l'expérience du réel. Il y aura donc une double dissension : une première au sein de l'appréhension concrète du monde, et une seconde au sein de l'aventure intellectuelle. Les choses pouvaient-elles en aller autrement pour un poète dont l'expérience du monde se fait (oserait-on dire *principalement*) à travers le langage ? Mais il fallait encore trouver à exposer l'idée sensiblement, à développer un schéma de cohérence qui allait unir tout ça, tout en demeurant dans le propos et dans le ton général, c'est-à-dire sans tomber dans l'aridité des théories sémiotiques ou dans la bête opposition. Voici donc comment Jutras parvient – avec une densité proche de l'aphorisme, parfois – à exprimer la tension irrésolue entre les pôles contraires : « nous prononçons des mots noirs pour attirer le soleil », « [l]e mot amour est prononcé, la nuit se lève », « [l]e mot enfer est prononcé, nous entendons soleil », « [j]e dis terreur et entends constellation », « [j]e dis moi et entends cimes », « je dis mon nom et entends orage et sexe et suture et crépiter la radiance du sang dans les écuelles », « je dis nuit et entends rivière, piano [...] Je dis foi mais n'entends plus ». Ailleurs, quelque chose est dit, tout simplement, ni par soi ni par autrui, mais l'effet est à peu près le même : « Quelque part la chaleur parle et nous ne la croyons pas ». Le silence, lui aussi, peut donner lieu à une dérive semblable : « Je dis femme et homme et enfant, j'entends poux et chiens et terriers. Quand bien même je ne dirais rien, j'entends rire l'eau de Pâques,

j'entends siffler les ombres. // J'entends le jour qui baisse la tête». Et plus loin dans le recueil, il y a ce beau poème qui donne la vision globale :

*J'ai l'âme d'un monde lent
le même dieu qu'un bruit de nuit.
J'entre dans ma vie
comme dans un ventre de bête :
je dis halo et terre brûlée, alcool de pierre,
je dis soleil, j'entends terreur
et goûte l'ergot tombé du ciel.
Ma voix est un moulin à aubes,
ma voix un serment fatigué.*

Dans le sillage de tous ces dérapages intérieurs qui sont souvent saisissants de vérité, le poète en vient à écrire : « Nous confondons de plus en plus les miracles et les guerres ». Et la situation le long des siècles d'humanité ne s'améliore pas : « Nous apprenons lentement », et « ne guérissons pas ».

Tous les poèmes de la première moitié du livre s'emploient à tracer le portrait de l'inadéquation de cette *race de trop* qui est la nôtre. Puis, autant la première section (intitulée « Race privée ») abonde en références au corps, autant la deuxième section (intitulée « *Studia caecos* » qui se traduirait par « Études aveugles ») se donne d'une manière différente, comme à l'inverse (à l'aveugle, justement) de la réalité du corps² de cette *race privée*. C'est ainsi qu'on découvre un autre beau poème qui s'intitule : « 1. CIEL (ailleurs nous sommes grands) ». Cette fois, c'est par la négative que Jutras fait la description du peuple humain, en décrivant qui nous ne sommes pas, ce que nous ne voyons pas, ce qui nous manque, et où nous ne vivons pas.

*Nous déposons une idée brisée
sur le dos des morts
un ciel de miroirs un ciel
de sexes et d'orbres
puis nous ouvrons les yeux
le ciel est une faute
nous ne voyons rien.*

*Le ciel n'est ni pâle ni noir ni seul
ni feu ni joie ni vierge
ni mère ni là le ciel
ne nous volera pas nos douleurs.
Le ciel est une bouche
dans laquelle nous cachons les mondes.*

C'est dans ce *ciel de miroirs* (semblable à l'ici, donc, mais dans cet « ailleurs », comme on peut le lire entre les parenthèses du titre) que *nous cachons le monde de nos grandeurs*, faute de pouvoir leur trouver une place ici-bas. Évidemment, Verchiel est tout indiqué pour devenir *le nom*, le symbole, qui sera identifié à ce *ciel de miroirs*. Il remplit les deux exigences le lui permettant : d'une part, il vit au ciel (où l'espace est assez vaste et assez vide pour être rempli) et, d'autre part, ses proportions d'archange l'autorisent à se faire l'immense dépositaire de tous nos rêves de grandeur.

Le raison principale pour laquelle l'humanité ne peut être associée à un ange qui serait tout ange, c'est que « [n]ous ne sommes pas faits pour le ciel, mais pour le cri qui l'a fait naître ». Cette phrase absolument superbe suggère que, tout compte fait, le genre humain serait moins assimilable à la beauté de son rêve de pureté qu'à l'ignominie de la situation qui a suscité ce rêve. Également, qu'il serait moins à l'aise dans l'univers de cette bonté / beauté / pureté attendue (si jamais elle advenait) que dans le chaos qui se trouve à l'origine de ce même rêve de bonté. « Nous sommes à l'abri des lois du ciel », dira le poète, comme si nous étions immunisés contre la clémence ou la bienveillance. Rien à faire : « Notre vie existe sans nous », conclura-t-il. Et c'est encore cette idée de distance entre les incompatibles qui revient : une vie rêvée qui se déroule dans un ailleurs sans humains pour la vivre, et une vie vécue ici sans possibilité d'incarner ce « rêve [qui se termine] dans un champ de plomb ». Privés de secours et condamnés à demeurer dans cette tension qui conditionne l'espèce humaine : « la vérité nous épuise. Nous avons l'angoisse orthodoxe et un chemin qui ne pardonne pas, car nous ne savons pas mentir, nous ne savons pas disparaître ». C'est-à-dire qu'en dépit de notre condition mortelle et de l'urgence qu'il pourrait y avoir à le faire, nous sommes toujours incapables de jouer à ce que nous ne sommes pas, et toujours incapables d'abandonner nos idéaux. Nous ne pouvons que rester là, « [n]ous pris comme ça », assis entre ces deux chaises de fortune, sans pouvoir faire autre chose que regarder le ciel de Verchiel, qui redit notre incongruité et notre essoufflement. « Le jour nous devenons poussière, la nuit, religion. »

Mais Jutras arrive à dépasser le stade de la simple dichotomie : « Ensemble nous déchirons les extrêmes du nom », en faisant de cet entre-deux un troisième terme qui pourra, sur un autre plan, être perçu lui aussi comme un extrême. Et c'est finalement dans ce dernier (faux) extrême que la véritable lumière de l'être se révèle, parce que davantage praticable qu'idéalisée, cette fois : « Nous toujours ombre par

ombre, jusqu'à luire.» Commence alors à poindre l'humble beauté des humains: «nous fermons les yeux et le monde s'ouvre [...] notre cœur s'illumine». Pour illustrer ce troisième terme, ce moment de fermeture des yeux qui nous ouvre enfin le monde, Jutras a choisi l'image de la nuit, plus exactement l'heure de minuit, alors que «la mort rêve en nous». Pour dire notre double appartenance au Verchiel du ciel et à notre condition terrestre, il écrit: «Nous sommes de juillet et d'ici: visiteurs de minuit au fond du verbe être».

*Nous minuit, minuit encore aux enchères longues, infinie
race petite au nombre fleuve. Nous pas d'odeurs, jaune
joie et draps d'astre, désolés ici et c'est nous, pas vous.
Nous, avec âmes choisies, saillons sorties, sous l'arbre à
verbes veillons, demandons non, pas de ciel de grâce.
Nous de plus loin que crâne et cœur et sexe. Nous à pleine
bouche contre nous.*

Le dernier poème de la première moitié du livre s'intitule «10. LUMIÈRE (nous sommes ici)». Un titre qui donne à penser que, venu le moment de faire le bilan en ce qui concerne notre identité collective, le poète finit par ranger l'humain du côté de la lumière. Mais alors... Une fois lu ce dernier poème de l'ère du *nous*, potentiellement plus positif, le lecteur tourne la page pour être mis en contact avec le tout premier *je* du recueil. Il fallait, pour en arriver là, attendre les deux dernières sections: «Livre jeté au feu» et «L'invention de la foi». Tout de suite les choses tournent, et la lumière bascule sans avoir brillé très longtemps. Le reste du livre s'inscrit d'emblée sous le signe de la rébellion d'un sujet qui fut pendant si longtemps pluriel que son premier réflexe de parole sera de refuser de parler au nom de sa seule identité personnelle: «Je ne dirai rien». Plus loin, on pourra lire: «Pendant des années, je me suis tu pour être foi et plage, pour être lune. J'ai retrouvé mes larmes sous une pierre, dans un pays que je ne connais pas.» «Je resterai tête morte, nuage, troupeau aveugle, j'avancerai dans le fleuve et lui volerai ses prières. // Je mangerai le corps de la nuit.»

Ce *je* occulté pendant des années, qui a fini par devenir un *mystère sans visage* et qui semble maintenant aussi en retard que déphasé, doit désormais s'efforcer de repêcher le peu qui reste de lui-même, noyé ici et là dans les immensités qui symbolisent la collectivité et le ralliement, comme la foi, la plage, la lune, un cortège, le ciel, la nuit, et un théâtre aux nuages où résonne le nom de Verchiel. Dans un poème magnifique intitulé «LE LIVRE DES TÊTES», le *je* atteint à une certaine sérénité:

Je vois des anges qui sortent de moi et deviennent des hommes, des maladies, des arbres de peau, de suie et de chaux que je lave à grande eau au nom de personne.

Je vis ainsi dans Le livre des têtes, j'ouvre l'air et touche la paix. Je dis le feu et le nom de la rose, et que celui que je suis ne dorme plus, qu'il devienne pavot et seigle dur et nuit bêchée.

C'est moi l'amour des choses qui tombent.

Toucher la paix est donc possible pour un humain. Mais *les choses tombent*, justement, et viennent faire en sorte que « [m]on nom dit tout haut ne dit rien d'autre que mon corps de fiel, ma foi nègre qui pleure ». « Je ne suis pas le livre de l'homme bon [...] Je tombe dans le nom du monde », je « me vois : mon visage est un sayon, un ouvrage lâche, plus personne ne le porte », écrit le poète. La consolation est mince : *une joie (de) pauvre*, l'ordinaire du langage (et toutes ses faillites possibles), dans un emprunt direct à Hector de Saint-Denys Garneau. « Chaque jour je marche aux côtés d'une joie pauvre, je descends dans la maison des noms, dans la chaleur noire. // Chaque jour quelque chose m'atteint ». Comme si le langage figurait parmi les réalités les plus émouvantes de ce monde. « Je ne vau pas les miracles que je nomme », écrit le poète.

Et tout l'univers s'ouvre soudain pour faire de Verchiel davantage que le seul représentant de notre misérable condition, comme on aurait pu le croire au début. Du coup, Verchiel devient également le *nom* porteur de notre possible plénitude, le symbole représentant l'entièreté du langage, ses faillites et ses *miracles* éventuels. Jutras a donc raison d'affirmer que Verchiel n'est pas un ange. Car il ne peut être un ange ordinaire, avec la stricte bonté qui est d'emblée associée aux anges ordinaires. Mais il n'est pas démon non plus. Verchiel est plutôt un circuit bardé d'allers-retours, de contradictions irrésolues et insolubles, une représentation hybride de nos grandeurs et misères, tout à la fois. Un échantillon immense de notre propre énigme. Il est un emblème complexe qui pourrait, si on y tient, oui, ressembler à un ange, mais à un *ange terrible* à la Rilke, un ange à la fois très noir et lumineux, un ange irrésolu, miroir de l'humanité.

Mais il convient de dire encore ceci : tout ça, toute cette tentative d'élucidation représente vraiment peu de choses en comparaison de l'œuvre elle-même, qui est d'une complexité déroutante. Et pour cause, presque tous les symboles ont

une double charge possible, dans ce dernier Jutras. Le livre bourdonne de ses propres bourdonnements, s'érige et se déconstruit dans la même foulée. À preuve, ce vers éblouissant qui résume *Verchiel* à lui tout seul : « Les choses sont en colère et tiennent par amour »... Ou encore : « Parce que le désert nous touche, nous sommes déjà au paradis. »

Pas reposant – la poésie l'est-elle jamais? –, mais absolument magnifique!

Monique Deland

Notes

1. À noter que tous les extraits qui sont ici cités en italiques ou en majuscules le sont également dans le texte.

2. Beaucoup plus loin dans le recueil (dans la partie écrite au *je*), cette réalité du corps si présente dans la première moitié du livre arrivera presque à disparaître par moments, pour donner lieu à un *je* au bord de se désincarner. Par exemple, ici : « Je suis sans moi ni odeur ou œuvre de chair, / je suis blanc et vent qui traverse ».