

L'histoire de Gilles Hénault

Gilles Hénault, *Poèmes (1937-1993)*, Montréal, éditions Sémaphore, 2006

Gilles Hénault, *Graffiti et proses diverses*, Montréal, éditions Sémaphore, 2007

Vincent Charles Lambert

Number 14, Winter 2007–2008

Têtes de Turc

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2544ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lambert, V. C. (2007). Review of [L'histoire de Gilles Hénault / Gilles Hénault, *Poèmes (1937-1993)*, Montréal, éditions Sémaphore, 2006 / Gilles Hénault, *Graffiti et proses diverses*, Montréal, éditions Sémaphore, 2007]. *Contre-jour*, (14), 153–160.

L'histoire de Gilles Hénault

Gilles Hénault, *Poèmes (1937-1993)*, Montréal, éditions Sémaphore, 2006.

Gilles Hénault, *Graffiti et proses diverses*, Montréal, éditions Sémaphore, 2007.

On m'avait prévenu que des métaphores avaient mal vieilli, et je m'étais pris à rêver comme un romantique allemand (toute métaphore digne de ce nom doit bien vieillir aussi hâtivement qu'un faune ou un grand chêne) devant ce peuple de lumières qui retournaient comme des fées à l'obscurité des sous-bois, mais précipitamment, sans avoir éclairé plus loin que les environs de leur mise au monde.

Mais aussi n'est-il pas trop tard pour raconter une autre fois l'histoire de Gilles Hénault, une histoire de Gilles Hénault parmi d'autres bien entendu. Il existe sans doute un personnage (nommé Gilles Hénault, ou mieux, Hénault) à la mesure du temps qui semble nous faire dériver des terres du Gilles Hénault véritable, un personnage dont nous ne pourrions nous éloigner très longtemps, qui nous accompagnerait comme un paysage dans lequel nous serions toujours en train de marcher.

L'histoire de ce personnage, ses poèmes la racontent à leur insu, mais il n'est pas sûr qu'ils permettront qu'elle s'inscrive en eux avec tout le déploiement qu'elle demanderait. Je tenterai d'en esquisser les grands traits, en espérant que tous les tableaux seront accrochés aux bons endroits.

Quelques années me séparent déjà d'une première lecture de ce *Théâtre en plein air* (1946) dont le titre représente à mes yeux une définition assez juste, ambitieuse et confuse à souhait, du poème : un cercle, une

enceinte de perturbations qui se jouerait de tout (arbres, guerres, voitures, familles...) ce qui passe en elle, au moyen d'une fable dont personne n'aurait la clef et qui mettrait en œuvre un décor (qui serait à la fois devant et derrière) et des personnages (venus d'histoires jamais racontées) qu'on ne pourrait identifier avec certitude, mais qui seraient là, qui viendraient vers nous sans qu'on puisse aller vers eux. Hénault en parle comme d'un « peuple fabricant de paroles devenu fabriquant de silence ». Le plus court et le plus concentré des poèmes, selon ces conditions, aurait la densité du drame latent, comme l'éclat errant d'une fresque, la pierre d'une muraille qui n'aurait plus d'utilité. Ne resteraient sous nos yeux que les éléments premiers, mais leur présence serait imbriquée à ce Mistère d'une histoire inconnue. Et ce n'est pas tout : « Les vieux mystères et les jeunes merveilles s'interpellent à voix basse dans les coulisses, ce qui fait que les chiens aboient à la lune. »

Or, Hénault, du moins celui des premiers poèmes, prend les choses à revers. Cette fable que j'aime concevoir comme une absence crépitante, inconnue de longue date, le *Théâtre en plein air*, se voue à son élaboration plutôt qu'à sa mise en veilleuse, comme si cette toile de fond des origines était encore à inventer. Pourquoi sent-on que l'auteur de ces proses nous parle en fait d'autre chose, que ce qui nous est dit dans ces poèmes est le pendant allégorique de ce qui est en train d'avoir lieu dans la vie immédiate ?

Et que racontent ces fables ? Plusieurs semblent relater l'histoire d'un apprentissage, très empêtré, du regard. Un apprentissage qui trouverait donc à s'accomplir par une sorte de désencombrement. Prenons deux extraits :

L'homme ne disait rien. Ce que nous nommons monologues, ce sont des dialogues avec quelque part ignorée de nous-mêmes. Mais cet homme superbe que nous connaissons bien n'est qu'un roi sourd qui règne sans comprendre sur un peuple d'ombres.

Puis se produit comme un réveil. L'univers se décante, les choses se ressaissent de leurs contours (ce qui arrive chaque matin, mais nous ne sommes pas assez lents pour l'expérimenter) :

L'homme redevient un être autonome ; il canalise ses énergies pour observer d'abord ce qui l'entoure, pour s'en différencier. Puis il reprend la force de voir et d'aimer voir. Les bruits lui parviennent successivement, par vagues et non plus emmêlés dans une cacophonie nauséuse. Ils reprennent leurs valeurs d'intensités, leurs qualités, ils s'organisent dans le temps. Le paysage s'ouvre, se recompose lentement.

Ce pourrait être très simple et très laborieux : entre ces deux moments nous ne passerions que de la nuit au jour ; nous serions d'abord maître et ignorant de cela même que nous gouvernons et méconnaissions tout à la fois ; puis, ce qui peut apparaître comme un règne d'une autre sorte, et qui est en fait le contraire, une sorte d'entrée en matière qui prend la forme d'une décantation de l'être et du monde (ou d'une exclusion de l'un par l'autre) et qui, néanmoins, paraît se vivre comme des retrouvailles ; et finalement un paysage ; ce pourrait être l'histoire de la fabrication d'un paysage.

La fable serait donc en place. Elle trouve un coin d'ombre, vague à ses occupations. N'a-t-elle jamais été qu'une pièce maîtresse à ce qui se joue en coulisse ? D'ailleurs, c'est peut-être le rôle que Hénault lui assigne, de raconter à perpétuité l'histoire d'une entrée en scène, de ressasser ingénument la formule d'une mise au monde. Mais comme il l'écrit encore dans le *Théâtre en plein air* : « J'aime que cette fabulation soit mise en doute par d'humbles réalités quotidiennes. » Ou encore : « Il y a des choses qui ne s'inventent pas. Je pense à certaines conjonctions d'événements qui surprennent autant que mouches en hiver. » La fable n'est pas le monde ; le monde la traverse alors qu'elle cherche à comprendre son déploiement. On sent toujours dans cette écriture une jouissance à constater les limites de la fable, comme si elle ne devait finalement exister que pour faire ressortir avec plus d'intensité les puissances à l'œuvre dans les deux univers (le jour et la nuit) qu'elle met en relation, et qui l'excèdent de toutes parts.

On pourrait s'attendre à ce que le désencombrement annoncé par la fable, comme au réveil, ouvre à l'invention d'un paysage familier, à ce que le temps s'organise. Mais c'est le contraire qui se produit dans *Voyage au pays de mémoire* (1959) :

La terre s'ouvrit, montrant ses périodes géologiques depuis le fond des âges ; ses brouillons de planète ; ses esquisses de squelettes ; ses constructions dérisoires s'étageant jusqu'à son épiderme de chlorophylle qui lui donnait depuis longtemps ce teint verdâtre d'astre malade.

Aux quatre coins de l'espace-temps s'entendait le tic-tac de l'uranium, faisant contrepoint à la pulsation des marées. Nous étions habitués à ces rythmes syncopés, à ce déroulement saccadé de l'horloge cosmique.

On découvre bien un paysage, mais fait de « paysages parallèles », de géographies changeantes, et aussi, comment dire, une culture propre à ce lieu, des rites (fondés sur l'observation des astres) enracinés dans cet espace, fabriqués par lui. Ce n'est peut-être pas un hasard si, en lisant *Voyage au pays de mémoire*, les deux premiers vers de l'« Histoire de la nuit » de Borges me sont venus en tête : « Au long de leurs générations les hommes ont érigé la nuit. » Voilà peut-être ce que Hénault a fait, après la fable, construire la nuit. « La nuit propice à la mémoire »... Quelqu'un semble nous inviter à voir dans ces paysages les ébauches ou la préhistoire des nôtres. On nous parle de cette mémoire comme si elle était ailleurs que dans le passé : « La mémoire est substance sonore, écho multiplié des images qui nous assaillent, et c'est en vain que nous la projetons hors de l'espace. » Elle agit depuis une aire qu'on ne peut cerner avec certitude, mais qui peut correspondre aux fils emmêlés de nos déplacements, à ce hasard des pas sur terre comme au plan d'une ville engloutie qui serait nous-mêmes en train d'exister, de prendre l'escalier roulant, de marcher sur le trottoir (toujours dans l'inconscient de nos divinations passagères). « Et toutes ces processions, ce fourmillement de coptes et de sarcopes sous l'épiderme des villes, nous en gardons l'énervante démangeaison d'acarirose. »

Mais qui parle ici ? Que dire de ce « nous », des nombreux « nous » de Gilles Hénault ? De celui qui apparaît dans un manifeste de 1946, introduction d'une anthologie de l'automatisme qui ne sera publiée que trente ans plus tard, Michel Biron écrit : « Rassembleur solitaire, Hénault se trouve bon gré mal gré à l'écart des autres : lorsqu'il écrit "nous", c'est

un « je » qui signe. » Il semble en effet qu'un « nous » ne tienne pas chez Hénault, le « nous » mironien, celui des compatriotes, des frères humains ; le « je » ne dit « nous » que pour lui-même. C'est pourquoi Hénault l'est peut-être à son insu, « rassembleur solitaire », comme ce « roi qui règne en sourd sur un peuple d'ombres ». Il est vrai que *Voyage au pays de mémoire* s'entend mieux lorsqu'on se met à imaginer ce « nous » comme une communauté assez vague et restreinte, quelques têtes bien remplies d'un monde immémorial, connu d'elles seules. On trouve un exemple de ce type de communauté au début de *Tropique du Cancer* de Henry Miller :

Les chicleros sont venus par-dessus la crête d'un continent effondré. Ils ont apporté avec eux un langage algébrique. Au cœur de la terre, ils trouvèrent du roc en tuf. Ils brodèrent leur langage sur les entrailles mêmes de la terre. Ils se dévorèrent les entrailles les uns les autres, et la forêt se referma sur eux, sur leurs squelettes et sur leurs crânes, sur leur tuf tout en dentelle. Leur langage se perdit. Ici et là, on trouve encore les vestiges d'une ménagerie, un crâne vide recouvert de signes.

Rien ne nous défend de croire que le signataire du manifeste de 1946 parlait au nom d'une communauté comme celle-là (ce n'est apparemment pas le cas). Une chose est sûre, le « nous » du *Voyage au pays de mémoire* désigne une communauté assez forte et abstraite pour s'être habituée au « déroulement saccadé de l'horloge cosmique ». Elle aurait en commun avec les *chicleros* de Miller d'avoir trouvé logis au cœur d'une géographie originelle, à même l'organisation intime de l'univers. Des êtres éminemment sensibles dans un monde de temps, des êtres partageant l'expérience ininterrompue d'un « temps physique ».

Rappelons d'ailleurs ce passage, un des moments d'illumination de Gilles Hénault : « c'est que je baigne dans la lymphe universelle, c'est que les fibres de mon être sont immergées dans l'écoulement du temps physique et que je suis poreux ». Comme toutes les illuminations de Gilles Hénault, elle ne convainc pas, mais je crois que ce décroisement absolu, ce moment où la mémoire du monde en fait oublier le centre et la périphérie, est l'ambition secrète (et l'intime fin) de sa poésie.

Qui s'étonnera maintenant que cette ambition tourne au silence ?
Je lis *Sémaphore* avec le sentiment d'assister à un état limite de la dépersonnalisation. Quelques mots laissent entendre que cette étendue sans borne est un paysage d'hiver, et vous vous dites d'abord, ou vous aimeriez croire que « les signes vont au silence » est une formule bien trouvée pour dire que la neige tombe. Mais la tempête a encore lieu dans un paysage mitoyen de la terre et de la mémoire, au moment où le mur est le plus au bord de s'effondrer dans le blanc qui s'accumule :

*Et tout se tisse de souvenirs feuillus, de gestes palmés
éventant l'aire des lisses liesses.
Les signes sont racines, tiges éployées, frondaisons de
signaux dans le vent qui feuillette son grimoire.*

Une définition au passage : le monde est un grimoire au vent. Un autre poème me rappelle les signes que les *chicleros* de Miller tracent sur la terre :

*Des veines de l'arbre aux veines de l'homme
S'échangent les sèves telluriques
Je lis la forêt
Ses tatouages totémiques
Écorces papyrus palimpsestes
Monuments d'hiéroglyphes
C'est le temps qui s'enracine
Qui s'arborise et déchiquète nos jours
Qui investit l'espace nu de notre quiétude.*

La parole anonyme de *Sémaphore* est immobile et vient du centre des tribulations. Elle est devenue à elle-même son propre centre parce qu'elle s'est perdue dans l'inconsistance de ce « temps physique » dont elle cherche à recréer le flux, les traverses. Mais dorénavant tout est langage : les *chicleros* avaient recouvert de signes les entrailles de la terre, la terre de Hénault est jonchée de signes qu'on ne peut déchiffrer autrement qu'à la lumière d'un langage oublié. L'exil amorcé dans le *Voyage au pays de mémoire* se poursuit dans ce langage inconnu dont s'est recouvert le monde en notre absence ; il perdure dans ce blanc qui est la couleur du pays des limites abolies. Que dire de l'exil, chez Gilles Hénault, pour

qui semble bienvenu le temps qui déchire, qui « investit l'espace nu de notre quiétude » ? Dans ses poèmes, on entend presque le chant de cette déchirure, un enracinement, à ses yeux, une arborescence.

Son véritable exil ne survient peut-être que tardivement. Les années qui suivent la publication de *Sémaphore* font penser aux années d'errance de Gaston Miron : il écrit de Cuba, travaille à des « Cartes postales chinoises », laisse errants quelques poèmes et une suite que je préfère oublier pour ma part, *À l'inconnue nue*, avant de publier *À l'écoute de l'écoumène* en 1991. Je me risquerai à commenter le titre. Il n'est certainement pas le plus beau mais, à ce point de l'histoire de Gilles Hénault, je le trouve merveilleusement étranger à la réalité qui s'ouvre à lui, comme si notre personnage faisait enfin surface dans ce mot, « écoumène » (un mot grec égaré dans la langue française) : un autre mot pour « monde », qui le restreint à notre présence, au champ de l'activité humaine. Un mot qui peut devenir lentement terrifiant, car il désigne un ensemble dont nous n'avons pas conscience (un ensemble imprévu entre moi et le monde, comme si nous n'étions pas fait pour l'imaginer) mais qui serait notre « vrai » lieu, notre environnement au sens le plus vertigineux, notre territoire...

Mais revenons aux poèmes. Nous parlions de quelqu'un (venu de loin, mais d'où ?) faisant surface dans l'écoumène. D'un certain point de vue, je crois, cet ensemble « entre moi et le monde », *notre monde*, recouvre aussi l'idée d'instant :

*Être là c'est peut-être se déguiser
sous des lampes solaires !
égrener des instantanés le long des ruines
marcher au pas des norias ?
Fuit-on vers l'avenir ou vers le passé ?
la naissance au bord des lèvres comme une mort
déjà savourée. Tout l'empan du vivre
se déroule à chaque instant. Des maisons
défilent sous mes yeux comme autant de navires
traversés d'étoiles filantes au ralenti
La machinerie sociale désagrège les rêves
les grandes eaux du temps s'insinuent dans les pores*

*le cinéma ne ment pas
c'est la vraie vie transparente !
Le paraître se promène à la surface des choses
l'oubli coupe dans la pellicule
beau montage !
Donner à voir ce qui se passe
dans les plis du sommeil
l'arbre l'orbe le bruit tout s'annule
seul le corps se remémore sa croissance.*

Il y a peut-être eu renversement, ou alors cette fable qui racontait à perpétuité l'histoire d'un premier regard (son lent désencombrement, son entrée dans le monde ou l'entrée du monde en lui) a fini par s'accomplir, mais autrement qu'on aurait pu l'imaginer. Pourquoi célébrer ce décor de cinéma, ce montage vouant la conscience à marcher parmi les apparences comme si c'était là sa propre condition ? C'est que l'apparence semble considérée après tout comme une preuve, la dernière preuve, mais irréfutable, que le monde est là, autour, pendant que « les grandes eaux du temps » continuent leur manège. Voilà peut-être ce qu'est, ce qui fait « l'empan du vivre », cette façon d'habiter la distance, de jouir de son propre fardeau dans l'exercice de voir et d'avancer.

Il y aurait un épilogue (en forme de dédicace) à cette histoire qui commence et qui voudrait déjà prendre fin. Je sors malgré tout des poèmes de Hénault avec le sentiment que le risible me rongeait à mon insu, depuis le début, qu'il s'agissait d'un jeu auquel j'aurais fini par donner un peu trop de réalité. Une autre lecture laisse entendre que leur auteur éprouvait un peu la même irréalité, qu'il avait fini par s'en faire une maison. J'en ressors avec un petit poème de Walt Whitman en bouche (amélioré par Rosaire Dion-Lévesque), comme un refrain tenace :

*Ces chansons que je me suis chanté pour peupler le vide de mon
passage dans le monde que je vois,
En partant, je les dédie au Monde Invisible.*

Vincent Charles Lambert