

« Un étrange bruissement d'insecte »

Jacques Brault, *Au fond du jardin*, Éditions du Noroît, 1996, 142 pages

Isabelle Daunais

Volume 39, Number 5 (233), October 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60706ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Daunais, I. (1997). Review of [« Un étrange bruissement d'insecte » / Jacques Brault, *Au fond du jardin*, Éditions du Noroît, 1996, 142 pages]. *Liberté*, 39(5), 160–165.

ISABELLE DAUNAIS

«UN ÉTRANGE BRUISSEMENT
D'INSECTE»

Jacques Brault, *Au fond du jardin*, Éditions du Noroît, 1996, 142 pages.

De toutes les voix qui emplissent le dernier recueil de Jacques Brault, il en est une, me semble-t-il, dont l'écho se capte dans les plis du livre, au déclin de chacun des récits brefs, au départ de chacun des *accompagnements*. Cet écho des «silences» est très léger et relève peut-être davantage d'une simple affinité, d'un accord imprévu, que d'une véritable présence. Quelle que soit la nature, entre réalité et virtualité, de ce lien diffus, le *jardin* d'où parviennent, bientôt évanouies, tant de figures et d'images entrecroisées en rappelle possiblement un autre, qui a forme de *saison*. Cet espace, lui aussi peuplé de voix venues dire toute la fragilité de l'existence pour ensuite disparaître dans le silence qu'elles ont installé, est celui, aux bornes semblablement invisibles et mobiles, de *Cet été qui chantait* de Gabrielle Roy¹.

La parenté, sans doute, peut sembler éloignée, un peu exquise, entre les voix qui composent le livre de Jacques Brault et celles qui animent l'été de Gabrielle Roy. Rien de

1. Gabrielle Roy, *Cet été qui chantait*, Montréal, Boréal, «Compact», 1993 [1972].

commun, *a priori*, entre les lectures proches ou anciennes qui reviennent une à une à la mémoire du poète, et la parole un peu naïve, immédiate que la romancière donne aux êtres bien vivants, et surtout bien visibles, qu'elle côtoie chaque jour dans les champs, sur les routes, de par les berges ; rien de véritablement analogue entre les images furtives que forment chez Jacques Brault, dans l'instant de leur apparition anonyme, les voix de tant d'écrivains immenses, rêvées au seuil de la fenêtre ouverte d'une chambre, et celles, simples et précises, comme à portée de main, des êtres parmi les plus ordinaires, les plus génériques (des vaches, des oiseaux, un chat) qui peuplent en voisins les étés ressouvenus de Gabrielle Roy. Les deux univers, si on s'y arrête un peu, s'opposeraient même, entre livres et nature, entre l'infini des mondes supputés et les frontières d'un espace concret, entre d'un côté la distance insondable d'une mémoire réveillée d'on ne sait où ni depuis quand, et de l'autre la familiarité vérifiable, encore palpable, des choses vécues, des êtres connus et nommés.

Pourquoi alors, devant une telle disparité, presque une opposition, associer les deux univers ? D'où parvient-il qu'ils paraissent très *essentiellement* se rejoindre, que mieux qu'ailleurs, ou alors de la même façon, ils marquent tous deux « le point où ici coïncide avec nulle part² » ? C'est que les deux pensées, me semble-t-il, communiquent précisément là où elles s'inversent, c'est-à-dire au moment où les voix, se taisant, perdent dans un cas la distance, dans l'autre la proximité, les premières devenant dès lors intimement proches, les secondes soudainement lointaines. Au-delà des apparences, la plus grande réalité, le plus solide ancrage est peut-être du côté de Jacques Brault, la part la plus fugitive chez Gabrielle

2. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, « Folio », 1988 [1955], p. 52.

Roy, à moins que les deux univers aient chacun, et au plus exact, les mêmes parts de doute et de réalité. Dans les blancs que creusent les paroles évanouies ou suspendues, présence et disparition établissent un rapport de symétrie où chaque voix, rêvée ou réelle, serait également proche et lointaine.

Tout se joue ici dans la valeur de sursis que possèdent à la fois les voix et leurs interruptions. Si, ainsi que l'écrit Brault, « *notre dissémination dans le néant n'est pas pour demain ou tout à l'heure, elle est de maintenant* », il reste quand même, entre ici et maintenant, entre maintenant et tout à l'heure, un peu d'espace, disons un retardement, ou une lenteur, logé dans cette alternance qui distancie légèrement les voix, les récits, les moments ressouvenus. Les silences qui lient les souvenirs et les épisodes entre eux ne sont pas différents des « pleins » qui les enserrent à leur tour, comme dans une manière d'échange. Visibles d'être *en train d'avoir lieu*, ils ne sont pas encore du côté de la disparition. Tout comme « *la tristesse de n'être bientôt plus rien, même pas une ombre échappée des ombres, déteint subtilement sur les mots les plus limpides* », les blancs se chargent, comme en négatif, des présences qu'ils côtoient. On pourrait même penser qu'ils sont plus sûrement du côté de la vie que les paroles qui ont lieu, puisqu'ils contiennent la possibilité d'un recommencement, de tous les recommencements. « *Pas la peine de chercher: ce qu'on écrit, ce qu'on lit n'acquiert de sens que par la fuite du sens* », écrit Jacques Brault en évoquant le personnage éphémère de Nina que la « romancière » (l'écho est donc tout proche?) qui l'a fait naître a vite « *perdue de vue* ». Mais cette perte n'en est pas une, puisque l'invisibilité permet à Nina de perdurer: inscrite dans peu d'espace, déposée sans avatars dans nos imaginations de lecteurs, elle peut y traverser subrepticement l'oubli, comme l'« enfant morte », chez Gabrielle Roy, fait se rejoindre, à des années de distance, deux mêmes profondeurs d'été.

À plus petite échelle, les blancs permettent aussi de suspendre les jugements, là où les mots menacent d'être pauvres, de n'avoir rien à dire. «*Qu'est donc cette manie d'écrire, de fixer l'instable, de tomber le masque pour découvrir une nullité d'être?*» Pourquoi vouloir tant risquer à tout explorer? Celui qui rédige son journal connaît l'impunité de la phrase restée en suspens, ou des pages sagement consignées à «*un fonds de tiroir*»: il est «*en sécurité pour l'instant*». On ne saurait accorder trop d'importance à l'expression. Car pourquoi écrire si l'exercice est à la fois périlleux et dérisoire, toujours à recommencer; pourquoi ne pas se contenter d'un seul long silence, d'une passive contemplation? C'est qu'alors il n'y aurait pas de sécurité, ce sentiment fragile, trêve ou retardement, qui ne fait sens que dans la possibilité de sa perte. Ce que l'écriture a de meilleur (ainsi que l'avait compris Flaubert qui, à la toute fin de *L'Éducation sentimentale*, relatant comme le meilleur moment de son héros un événement jamais commencé et jamais achevé, parlait peut-être autant de la fortune du personnage que de son propre état d'esprit, du difficile travail des mots) consiste peut-être bien en ses bornes, en ces moments où rien n'est joué encore, là où les pensées, les sentiments et les choses sont retenus au bord des phrases, au fond(s) du tiroir.

Mais ce qui trace l'écho le plus constant entre les deux livres, ce qui multiplie les points où il se rencontrent, c'est la nature particulière, extraordinairement précise, de leur valeur d'*imparfait*. Si les blancs du texte permettent quelque bénéfice du doute, tout comme la suspension des voix permet de reculer encore un peu la fin de l'été et le fond du jardin, ils ne sauraient être inépuisables. L'été enchanté de Gabrielle Roy a beau brouiller toutes les chronologies, s'augmenter des saisons passées, reprendre là où il a été interrompu, chaque nouveau prolongement, chaque instant gagné appelle un terme d'autant plus grand qu'il y a chaque fois plus à perdre. La plénitude de

l'été est à ce prix d'une fin annoncée, de l'imparfait qui l'accompagne au moment même où il se déroule. Le fond du jardin s'atteint chez Jacques Brault de la même façon : de ce que les choses subrepticement cessent, disant *déjà* qu'elles n'y sont plus. Et cette «imperfection» au cœur de l'été comme au cœur du jardin s'inscrit, dévoilant tout l'art des deux écrivains, dans le plus exact départage de ce qui se perd et de ce qui se gagne.

Nous touchons ici à la justesse, idée par laquelle s'ouvre le livre de Jacques Brault, mesure, surtout, dans laquelle il se déploie tout entier. Si la justesse est cela seul qui «*compte pour l'instant*», «*grain de sable sur un lit de vase*», c'est peut-être parce que la justesse n'est jamais qu'instantanéité, qu'elle n'existe que dans le bref et dans le peu. Jacques Brault l'illustre par la concision d'un futur antérieur, celui, par exemple, d'une femme confiant à son amant : «Nous aurons été heureux». Entre le plein de ce qui se termine et le vide de ce qui est déjà commencé, la parole établit ici une rigoureuse équidistance. La justesse naît peut-être d'une rupture réduite à son centre, de l'imparfait parfaitement exprimé. Une telle disparition dans la présence peut survenir dans l'espace discret d'un seul mot ; ainsi celui qui clôt, chez Gabrielle Roy, l'épisode des deux chevaux solitaires réunis pour la première fois dans un même pré. Plus chargé que ceux qu'il accompagne, ce seul mot semble presque annuler ce qu'il gagne : «Et dans leur grand œil est presque disparue l'ombre, la tristesse, la *mémoire* peut-être³». La plénitude touche ici au bord du blanc.

*

À la rencontre de l'été et du jardin, de l'heure et du lieu, se trouvent certains chants d'insectes d'une étrange et précise géométrie, tel celui, sursis et plénitude mêlés, au

3. Gabrielle Roy, *Cet été qui chantait*, p. 99.

rythme duquel «Emily» faisait fondre «torpeur, hébétude, hantise du manque de réalité (...) en écriture d'un fragment énigmatique», en «ellipses de l'ellipse». Le chant du grillon auquel Emily unissait chaque jour son écriture est un chant du plein été, des pourtours qu'on ne voit pas, des frontières invisibles. Il est aussi le chant du temps qui, fort avant dans la nuit ou au creux des heures, se prolonge. La cigale, à qui la fable n'a d'ailleurs laissé rien d'autre, a un semblable chant du prolongement. Instaurant son propre écho, il devient chant, précisément par les silences qui le scandent. Découpé en fragments, *distribué* dans le temps, ce long grésillement prend une dimension quasi spatiale, comme si la durée de chaque stridulence trouvait une exacte correspondance dans la distance depuis laquelle elle nous parvenait, comme si le temps et l'espace, par cette alternance, pouvaient se calculer en une seule mesure unifiée, ne formaient plus qu'une seule profondeur. *Au fond du jardin* a l'extraordinaire justesse de ces chants suspendus entre les heures, entre la distance et la proximité.