

## Jacques Brault dans le matin

Michel Lemaire

Volume 2, Number 2, décembre 1976

Paul Chamberland

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200052ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200052ar>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

### ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Lemaire, M. (1976). Jacques Brault dans le matin. *Voix et Images*, 2(2), 173–194.  
<https://doi.org/10.7202/200052ar>

## Jacques Brault dans le matin

Le Temps est un enfant qui joue au trictrac.  
Héraclite

Au cours de l'année 1975, Jacques Brault a publié trois recueils différents : l'un de « nontraductions » poétiques accompagnées de réflexions sur cette écriture, *Poèmes des quatre côtés*, le second de poèmes, *l'En dessous l'admirable*, et le dernier de textes critiques, *Chemin faisant*. Aussi me semble-t-il opportun d'essayer de faire le point sur l'œuvre de celui qui, avec *Mémoire* et *la Poésie ce matin*, s'est affirmé comme l'un des plus importants poètes contemporains de langue française. Un propos revient à plusieurs reprises sous la plume de Brault et j'aimerais en faire le fil directeur de la lecture de cette œuvre que je propose dans les pages qui suivent : c'est celui de la pauvreté.

La pauvreté a marqué d'une tache indélébile l'enfance de Jacques Brault. Elle a étouffé la vie de famille et déterminé la vision du monde que le jeune garçon se formait à travers cette atmosphère familiale. C'est la guerre, là-bas le monde rougeois en un brasier où brûlent des hommes, ici c'est la grisaille de la misère, de la faim, de l'errance — déjà — d'un enfant qui rêve dans les rues boueuses du printemps :

C'était le printemps une douceur dans notre misère  
Fernand l'ainé se meurt Gilles part pour la guerre ils n'ont pas vingt ans nous restons  
quatre nous jeûnerons moins c'est le mois de mars et moi dans les  
rues fondantes j'ordonne le cours des eaux<sup>1</sup>.

Le poète, plus tard, reverra sa mère, simplement, quotidiennement  
héroïque dans ce décor pitoyable :

le savon de ménage les chaussettes trouées ton ventre  
ballonné de pain humide  
ta fatigue sur les carreaux de cuisine tes mains  
peuplées d'échardes  
le seau de saletés le poêle éteint le sifflement  
des robinets la radio braillarde<sup>2</sup>.

Et son père, brisé par le chômage, rentrant, les mains vides, comment être  
un homme lorsqu'on ne peut même pas nourrir sa famille ?

Je t'ai regardé souvent le soir inutile au milieu de ta  
nichée tu t'agitais maladroit comme un gros chien



[L'écrivain] ne peut que dire, tout haut et tout bas, que la misère sociale et personnelle est aussi faite d'un imaginaire dévoyé, interdit, condamné, supplicié chaque jour, avec la brutalité directe des néo-fascismes, avec la violence sirupeuse du « sourire Colgate »<sup>6</sup>.

Malgré tout, dans une ruelle de Montréal, un enfant solitaire découvre Verlainne dans une grammaire française que lui a donnée sa « blonde ». Un garçon fond en une même émotion l'amour très pur pour une petite fille et celui des mots, des mots qui parlent, et se lance dans une aventure aussi folle que la quête du Graal : la lecture et bientôt l'écriture<sup>7</sup>.

Un enfant, un homme qui s'efforcera toujours de conserver intact cet idéal de l'enfance, en contact avec les choses mais d'un contact capable de les métamorphoser en merveilles. Par l'amour, par la pureté. Pureté ? En une attitude significative, Brault préfère le terme de propreté : « Propreté du cœur et de l'esprit. » La pureté est une notion abstraite : qu'est-ce qu'une eau pure ? sinon une invention des chimistes. Et un cœur pur ? Tandis que la propreté est une valeur concrète. Une maison humble mais propre, disent les romans. La propreté est l'honneur du pauvre. « Et propreté (plutôt que « propriété ») du langage, celui des ouvrages quotidiens comme des grands moments<sup>8</sup>. » On comprendra en conséquence l'impatience de Brault face au « joual » et à ses revendications littéraires : le joual est le signe de la misère des Québécois, il est la rechute de l'homme et de sa langue dans la misère première<sup>9</sup>.

Il n'y a pas là le moindre mépris du clerc pour le peuple, au contraire. La route de Jacques Brault le conduit à travers divers petits métiers — docker, manoeuvre — qui lui apprennent, dans sa chair, dans sa fatigue, la fraternité avec ses compagnons de travail ; fraternité qui est connaissance, reconnaissance, avec tout ce qu'on peut mettre en ces termes depuis le jeu de mots de Claudel. Fraternité avec Alphonse, le commis dépossédé des phrases mêmes qui lui permettraient de rédiger sa lettre de démission, avec Félix<sup>10</sup>, le balayeur illuminé qui veut se suicider pour que sa femme touche la prime de son assurance-vie ; une femme que l'on devine raisonnable, trop raisonnable, le temps lui a fait oublier les folies de l'amour, le temps l'a enlaidie de graisse et de rouleaux dans les cheveux. Comme sans doute la femme du héros de « Celle qui sera<sup>11</sup> », malhabile, rustaud, entre deux femmes comme entre deux chaises, son épouse acariâtre et celle, rêvée, qui viendra un jour. Cet anti-héros, plutôt, finira clochard, comme l'ami de Félix, comme celui qui a inspiré le personnage d'Alphonse, et comme tous les autres que Brault a rencontrés, avec qui il s'est assis sur un banc, sur un trottoir, regardant le temps passer.

Brault aime cette figure du clochard, le plus pauvre, le plus démuné, vieillard crasseux au visage gris de barbe, aux loques mangées de vermine, mais portant dans les yeux comme le sourire d'une liberté, d'une sagesse. Ne posséder rien, vivre une errance sans but, sans désir, procure une force étonnante : le clochard est déjà dans la rue, il est déjà par terre, il ne pourra tomber plus bas. Il ressemble à ces poupées japonaises qu'on ne peut renverser car elles sont garnies d'un poids de plomb en dessous

de leur centre de gravité: frappées, elles se penchent et se redressent. Le clochard détient la sagesse de vouloir moins. Et Brault se retrouve en ce compagnon :

Le voici venant à vous seul et nu et sans cri à cette naissance soudaine le voici la tête percée le cou brisé comme un jouet à forme humaine le voici sans nom et sans passé le voici dans l'avenir de sa mort sans plaisir et sans peine le voici ponctuel à l'heure incertaine le voici délivré de ses haines délié de sa suzeraine le voici et nous tous les vivants au cortège des semaines<sup>12</sup>.

Le voici avec sa «maladresse de vivre», avec ses «grands bras de moulin fatigué», malhabile dans son corps trop grand, dans ses habits trop larges, dans son rêve trop élevé «de quelques amours sans pareilles», le voici «désespérément libre et naïf», «un sourire navré pour personne», cherchant la vérité, la beauté. Vérité, dit-il.

je t'ai suivie je t'ai vue clocharde  
fouillant les poubelles sonores  
mendiant la liberté de silence<sup>13</sup>.

Le voici dans la rue, la rue lieu concret de béton et d'asphalte, de poussière et de boue, lieu invivable où vivent les hommes, lieu de la solitude au sein des foules hagardes :

la boue de novembre hésite au bord des rues  
des yeux s'ouvrent et se ferment pavots et peine perdue<sup>14</sup>.

Symbole de l'existence, la rue est pour Brault le symbole de sa vie, de la marche constante, nécessaire et épuisante que sera sa vie, avec la mort qui l'attend au bout :

Les cloches sonnent rue Saint-Denis la morose  
Leurs voix fêlées redisent mes heures sordides  
La main nerveuse comme une bête au giron de la fillette  
L'herbe jaunasse des parterres les étoiles de fiente sur  
le trottoir  
La cigarette baveuse et blême le soleil de six heures sur  
l'épaule  
La rue qui fait un bruit de vieux sous noirs  
Et dans chaque vitrine le chromo de ma peine  
Clochard de mes amours histrion de mes jours  
Je m'en vais oui je m'en vais pour de bon  
Je m'en vais avec dans ma main la chaleur de mon  
autre main<sup>15</sup>.

La rue, lieu de communications, de la communication entre les hommes, de la fraternité des hommes, lieu où se bâtira le pays à venir. Brault y poursuit avec tenacité, avec humilité, sa course de clochard québécois :

Ce n'est pas la belle la grande vie c'est une existence de papier et de mémoire un peu d'amour un peu de haine et la blessure fidèle d'être chaque jour sur les trottoirs un homme parmi les hommes<sup>16</sup>.

André Belleau a bien remarqué l'importance de cet espace délimité, scène personnelle où se jouera le drame, signe du désaccord et de l'accord avec soi, avec autrui, avec le monde. Il écrit :

La ville, et mieux la rue, circonscrivent chez Brault un *espace*. On trouvera peu de poèmes chez lui où s'exprime une vision globalement cosmique [...]. Ce qui se passe d'essentiel, de grave dans cette poésie: la précarité et l'usure de l'amour, la fuite du temps, l'imminence de la mort [...], la reprise de possession du passé et du pays [...], se passe précisément à hauteur d'hommes, à ras des mots des hommes, dans cette ville, dans ces rues que Jacques Brault ne cesse de fouler tel un courrier d'espérance et de désespérance<sup>17</sup>.

Et pour Brault, Montréalais de naissance, cette ville c'est Montréal, ces rues ce sont la rue Saint-Denis, la rue Sainte-Catherine, la Côte-des-Neiges. À l'encontre de ceux qu'on pourrait appeler les poètes de l'Hexagone (en distinguant le mouvement littéraire de la maison d'édition), tels Miron, Chamberland, Paul-Marie et Gatien Lapointe, et qui nomment le pays à travers son immensité et sa beauté géographiques (dimension verticale: le nord, la pierre, le froid; dimension horizontale: le fleuve, la forêt, le peuple), Brault le perçoit et entre en contact avec lui à travers ces paysages urbains bien définis. C'est donc avec la dimension la plus humiliée de ce pays (linguistiquement, économiquement, écologiquement) qu'il choisit de s'identifier.

En effet, il ne me semble pas que Brault participe tellement à cette poésie du pays qui a travaillé, dans les années soixante, à créer un espace national par la magie du verbe, en baptisant, tel Adam les animaux du Paradis terrestre, l'Ungava et les Laurentides, tous les arbres de la forêt, les animaux, le fleuve et les lacs, les gens et leurs traditions. Le poème «Rue Saint-Denis», par exemple, ne hausse pas cet espace à une signification politique; la rue décrite n'est que le cadre d'une errance personnelle. Le procédé typique de la poésie de l'Hexagone qui consiste à fusionner la femme aimée et le pays à construire, faisant de celle-là la médiatrice vers celui-ci, est relativement rare chez lui. On ne trouve pas d'images décrivant le pays à l'aide d'éléments de l'anatomie féminine et assez peu d'images décrivant la femme en termes de faune ou de flore<sup>18</sup>. Le poème «Mémoire», qui donne son titre au premier recueil important de Brault, est cependant une exception notoire; c'est sans doute le plus «hexagonal» qu'il ait écrit. On y retrouve toute la thématique de l'homme à genoux qui, prenant ses racines fermement dans sa terre, se lève et clame son identité et sa liberté:

Nous n'étions pas et les griffes du glacier ouvraient le  
sillon où nous devons lever

[...]

Ce temps est incertain qui nous porte pleins de la lourdeur  
de l'original vers les hommes-étoiles

[...]

Me voici fils honteux du père humilié me voici acquitté  
de mémoire nouveaux dans mes racines fragile dans  
mes feuilles<sup>19</sup>.

Après l'hiver, l'original et l'arbre, remarquons la femme-pays:

Tu ressembles à la terre qui nous recommence  
Tu es la litanie quotidienne et monocorde

rivière chevelue au ventre plat  
front lisse de galet pensif  
plume de neige à l'aile de l'arbre  
moire profonde de l'asphalte nocturne<sup>20</sup>.

On y reconnaît aussi l'aliénation, si fortement dite par Miron, du poète québécois face au « Français de France » :

Les mots me sont étrangers comme les amours de mon corps  
[...]  
Je vous lorgne de loin et j'essaie dans ma caboche de croire  
que la tourterelle est un oiseau de mon pays<sup>21</sup>.

Aliénation qui est traversée par la puissance du cri :

[...] C'est le cri de l'outarde tombée de son vol et le cri des glaces dans la débâcle c'est mon cri père et le cri de cette terre violente le cri de ces hommes qui n'en peuvent plus de mourir comme ils ont vécu et souillés d'eux-mêmes avec au corps une tache d'innocence<sup>22</sup>.

La symbolique de l'eau, fondamentale chez Brault, est un autre lien qui le rattache à la poésie de l'Hexagone. Comme toute symbolique élémentaire, celle-ci est polyvalente et voie d'approfondissement de sens plutôt que signification donnée. L'eau, c'est la vie, lorsqu'elle court des rigoles printannières dans lesquelles joue l'enfant jusqu'aux lacs et rivières, jusqu'au fleuve et jusqu'à la réunion dans l'océan de l'existence. Elle forme un réseau de veines et d'artères qui irrigue le pays, lui donne à boire la vie :

je t'aurais parlé d'une patrie à partager comme une eau froide après la fonte des neiges après la patience de se taire<sup>23</sup>.

Sous forme de glace et de neige, avec des variantes selon l'état de cette glace et de cette neige, l'eau représente alternativement ou concurremment la dureté désolée d'un pays qui n'est qu'un désert de froid, qui n'a pas atteint le printemps de la vie, mais aussi la dure patience des habitants de ce désert, qui leur permettra de traverser cette absence pour parvenir à l'explosion existentielle (et politique) de la fonte des glaces, de la débâcle et du printemps :

nous ne partirons pas  
cette banquise neurasthénique porte l'espoir  
des morts qui ne sont pas nés  
[...]  
nous gèlerons sur place comme pères et mères  
nous craquerons de froid de folie  
nous ne partirons pas<sup>24</sup>

Neige de mon pays si douce et si dure  
[...]  
Ah qu'il vienne qu'il vienne le temps  
où je m'éprenne de la paume de l'eau<sup>25</sup>.

Et plus profondément, thème rapprochant, comme celui du clochard, Brault du taoïsme, l'eau est la voie du bas, de l'humilité, de la féminité, du contact fécondant avec les choses. De ce point de vue, « Anonyme » est un

beau poème taoïste, s'attachant à la simplicité, à la petitesse, à la tristesse, montrant l'humble travail de « rapaillage » d'une existence éparpillée dans le non-sens, l'humble travail de couture pour obtenir de lambeaux déchirés peut-être l'étoffe d'une vie véritable :

L'eau raccorde les petits espoirs  
 [...]
 Mais l'eau mène bien son ouvrage et sa façon  
 Brodeuse fine des morts aux dessins compliqués  
 L'eau coud et recoud fait une belle étoffe longue  
 Et coule<sup>26</sup>.

Ainsi que l'a montré Laurent Mailhot, l'eau pour Brault coule sur les blessures des hommes et sur leur mort comme sur les sillons des champs pour les refermer et y faire germer l'espoir et la fraternité<sup>27</sup>.

Fraternité! Si Jacques Brault se rattache aux poètes de l'Hexagone, c'est moins par l'exaltation de l'espace physique du pays que par la compréhension des gens qui l'habitent. Et ce nom du pays qu'il quête dans ses pérégrinations me semble moins celui d'une terre que celui d'un peuple. C'est à travers la fraternité avec les clochards, les gens de la rue, tous les humiliés que Brault accède à la communion avec un peuple entier qui n'est pas parce qu'humilié mais qui sera le jour où il se tiendra debout :

Nous  
 les bâtards sans nom  
 les déracinés d'aucune terre  
 les boutonneux sans âge  
 les clochards nantis  
 les demi-révoltés confortables<sup>28</sup>.

Ce peuple est sans passé, sans présent, l'aliénation socio-économique effaçant au fil du temps sa mémoire et donc sa conscience d'être. La première partie de la « Suite fraternelle » le montre bougeant vaguement dans un espace de grisaille, de froideur, de médiocrité. Les signes négatifs (ne... pas, sans, substantifs privatifs) y sont multipliés pour rendre un état de manque existentiel, de non-être collectif :

nos amours ombreuses ne font jamais que des orphelins  
 nous sommes dans notre corps comme dans un hôtel  
 [...]
 À nous les mensonges et l'asphalte quotidienne  
 À nous la peur pauvre que farfouille le goinfre du ridicule<sup>29</sup>.

L'Église et le capitalisme anglo-saxon, main dans la main, ont maintenu un peuple à l'état de mouton abruti et gavé pour l'abattoir. Mais un jour on a rejeté le mouton pour le bélier. Pour cela, il a fallu que deux gestes soient posés. D'abord, ouvrir les yeux, reconnaître cette aliénation, la revendiquer afin de pouvoir la dépasser. Je suis un barbare, dira Chamberland. Revendiquer aussi l'aliénation des pères et des autres, retrouver sa mémoire. Non une mémoire desséchante de folkloriste, mais une mémoire active comme l'eau qui réunit<sup>30</sup>, une mémoire comme un navire sur lequel on fera monter le père chômeur, la mère épuisée, l'ami mort au

loin, le frère tué en Sicile, la femme et l'enfant, une mémoire qui permettra de retrouver ses racines pour croître en connaissance de cause, une ouverture de la conscience qui permettra de passer du non-être au « je » puis au « nous » fraternel. Par cette activité, Brault, avec la tranquillité hésitante mais solide d'un paysan, établit les dimensions (volontairement limitées) d'un espace non géographique mais social, il s'établit une famille spirituelle.

Le second geste à poser est le geste simple et divers par lequel un homme dit non à son asservissement et oui à un avenir qu'il ne connaît peut-être pas mais qu'il veut sien. C'est, au-delà des gestes avortés d'un Québec qui s'ignore, le geste brûlant d'absolu de Gilles, le frère qui meurt sur un champ de bataille. Paradoxalement, cette mort sous le soleil de Sicile représente le passage à l'acte, à la vie, de toutes les velléités morts-nées de ce côté-ci de l'Atlantique :

je n'ai rencontré que des fatigues innommables qui traînent  
la nuit entre le port et la montagne rue Sainte-  
Catherine la mal fardée

Je n'ai qu'un nom à la bouche et c'est ton nom Gilles  
ton nom sur une croix de bois quelque part en Sicile  
c'est le nom de mon pays un matricule un chiffre de misère  
une petite mort sans importance un cheveu sur  
une page d'histoire<sup>31</sup>.

Ce geste est le pivot qui permet le « retournement total<sup>32</sup> » de la « Suite fraternelle ». Il ouvre le passage du non-être à l'être, de la nuit au jour, du brouillard au soleil, de l'aliénation à l'identité. Méthodiquement, Brault retourne toutes les images négatives qu'il avait accumulées dans la première partie de son poème, pour faire resplendir la clarté de ce futur :

Le matin va venir il va venir comme la tiédeur soudaine  
d'avril et son parfum de lait bouilli  
Il fait lumière dans ta mort Gilles il fait lumière dans  
ma fraternelle souvenance  
La mort n'est qu'une petite fille à soulever de terre je  
la porte dans mes bras comme le pays nous porte  
Gilles

[...]

Voici qu'un peuple apprend à se mettre debout

[...]

Je crois Gilles je crois que tu vas renaître tu es mes camarades au  
poing dur à la paume douce tu es notre secrète naissance au  
bonheur de nous-mêmes tu es l'enfant que je modèle dans l'amour  
de ma femme tu es la promesse qui gonfle les collines de mon pays  
ma femme ma patrie étendue au flanc de l'Amérique<sup>33</sup>.

Albert Camus, Gatien Lapointe l'ont affirmé aussi, le geste essentiel — poétique, politique — est de dire non, non à la résignation. Et ce refus s'enclenche aussitôt dans la décision de marcher en avant, de créer le chemin avec tous les autres qui se lèvent en même temps, tous ces amis, ces camarades, compagnons de route que Brault salue au cours de ses

poèmes, compagnons de progrès mais aussi d'errance, de chute, de reprise. La parole poétique débouche sur l'action politique et l'on distingue dans *Mémoire*, à divers endroits, comme un écho de l'exaltation de la Révolution tranquille. Toutefois, pour Brault, ce camarade n'est ni le militant bouillonnant et chaleureux de Miron, ni le jeune révolutionnaire dur et intransigeant du premier Chamberland, ce n'est le camarade d'aucun parti, c'est l'homme aux yeux clairs à qui l'on serre la main, parce qu'ensemble on fait le même chemin — du Québec, de la vie. Homme d'ailleurs plus large que le Québec, car cette volonté politique de Brault ne s'enferme jamais dans un nationalisme étroit et s'ouvre au contraire toujours sur une fraternité sans frontières<sup>34</sup>. Et de même, cette volonté politique ne limitera jamais l'écriture à un engagement non littéraire et partisan, «l'Envers du mépris» est explicite à ce sujet: la poésie possède une valeur politique dans la mesure où, d'abord, elle est poésie:

Il faut plus que jamais faire des poèmes, par tous les moyens, de toutes sortes et de toutes manières, des poèmes qui refuseront de s'adresser au pouvoir, même pour le vitupérer (car c'est encore une façon de le reconnaître), mais qui seront politiques, critiques, en ce sens qu'ils se rendront responsables de notre langage et qu'ils forceront, de l'intérieur du langage, les empêchements internes et externes à notre liberté commune<sup>35</sup>.

*Parti pris* mourut, l'enthousiasme de la Révolution tranquille s'éteignit et, dans une certaine mesure, une chape de noirceur rétomba sur le Québec. Bien sûr il ne s'agit pas d'un simple retour en arrière puisque, entre temps, une prise de conscience irréductible s'est produite. Mais le volet politique de *la Poésie ce matin* substitue à l'annonce chaleureuse et exaltée d'une révolution en marche, l'affirmation tenace mais sombre d'une volonté de tenir, contre vents et marées, pour traverser le tunnel du présent. Brault y demande d'espérer au-delà du non-espoir actuel. Sous un ciel sans soleil, comme obscurci, semblent vivoter des personnages à la Beckett qui poursuivent, d'acte manqué en acte manqué, une volonté d'être devenue incompréhensible. Pourtant le poète continue de dire «nous» avec ces êtres «silencieux des grands fonds<sup>36</sup>», continue d'établir sa solidarité avec eux, car lui aussi se noie dans la même obscurité, car lui comme eux perd sa parole en bredouilllements, en bribes de phrases, en syntaxe squelettique, en pauvres mots hasardés dans le silence:

mon Québec ma brisure  
et le monde qui s'emmêle  
quand  
irons-nous droit tout simple  
là  
mourir pour avoir vécu<sup>37</sup>.

Toutefois, la cause principale de ce changement de tonalité dans les textes qui suivent *Mémoire* me paraît due à une crise personnelle de Jacques Brault, crise qui ira s'approfondissant, mais qui s'ouvre par une réflexion sur le langage et sur le rapport du poète à ses mots. Il écrit ainsi en 1965:

Qu'est-ce que la poésie pour moi ? Je ne sais plus. Car j'ai cru savoir.  
[...]

Je ne me plains pas, simplement je considère que la poésie, pas plus que mon existence, ne se justifie. D'autres peuvent penser le contraire, et pour de fort bonnes raisons. Quant à moi, je vous dis ma vérité du moment : j'ignore ce qu'est la poésie, d'où elle vient, où elle va, j'ignore jusqu'à son nom, son visage. Mais je connais à en mourir son absence<sup>38</sup>.

Face au «non-poème», à cet environnement faisant de la pauvreté culturelle un gage d'asservissement social, le poème de Brault avait d'abord eu tendance à s'afficher agressivement en tant qu'œuvre d'art. «D'amour et de mort» présente un symbolisme grandiloquent et déliquescent assez étonnant dans son contexte historique. Le goût pour les «belles» images moralisatrices, le choix d'un vocabulaire «fin-de-siècle» («cygne», «asphodèle», «diamantin», «évanescent», «navrée», «idoine», «diapru-re», «fumoïde») traduisent nettement un refus du présent au profit d'une Poésie idéale<sup>39</sup>.

Que de chemin parcouru — dans le sens d'une ouverture — pour passer de cette grandiloquence à la simple grandeur, au calme lyrisme de *Mémoire*. Brault y écrit maintenant «avec les mots du bord<sup>40</sup>»; il y revendique la pauvreté de ces mots d'ici, de ce temps. Mais il transfigure cette pauvreté par une richesse intérieure qui la soulève en une vague ample et mélodieuse, celle par exemple de la «Suite fraternelle», comme un trop-plein de bonté qui s'écoule en une eau régénératrice.

Mes amis moissonneurs mes amis au profil de matin maigre  
mes amis souvenez-vous

[...]

Souvenez-vous mes amis souvenez-vous de ceux qui demeurent  
et de leur exil

Et s'il se peut souvenez-vous de celui qui a mal de vivre  
à vous tant aimer<sup>41</sup>,

le lyrisme, me semble-t-il, ne peut se définir autrement que par cette alliance des sentiments de générosité, de déchirement, et d'une période fluide mais rythmée, vaste mais humble : «la haute mer faite d'une éternité de chaudes larmes<sup>42</sup>».

Mais cette métamorphose de la pauvreté en richesse, pour généreuse qu'elle soit, n'est-elle pas — aussi — un mensonge ? À quel moment la beauté (élaborée) de cette phrase périodique tombe-t-elle dans l'éloquence ? L'éloquence, c'est-à-dire la fabrication, la falsification. «Notes sur un faux dilemme», qui médite sur les rapports de l'écriture et de l'action politique, de l'éloquence, de la poésie et de la prose, date précisément de 1964, époque de l'achèvement de la première édition de *Mémoire*. Brault, distinguant la poésie, langage-valeur qui tend à l'être, de la prose, langage-outil qui tend à l'avoir, déclare :

J'appelle éloquence tout langage mythique.

[...]

Il est inévitable, en l'occurrence, que notre littérature n'en soit qu'une de poésie. Et surtout d'éloquence. Langage de confins et

d'exorcisme, cette poésie dans la mesure où elle succombe à l'éloquence, est un indice d'impuissance politique, d'inhabitation prosaïque du quotidien — de sauvage. Si d'aventure ce langage pauvre sous ses riches oripeaux<sup>43</sup> [...].

Bien sûr, parlant de la littérature québécoise, Brault parle aussi de lui-même. Il ajoutera en note: «Les expressions heureuses deviennent souvent des miroirs aux alouettes (ou des pièges à rats)<sup>44</sup>.» La beauté est-elle nécessairement trahison de la pauvreté québécoise? La quête d'une poésie vraie, c'est-à-dire en contact avec cette réalité québécoise dévie-t-elle obligatoirement dans l'éloquence et dans un ronronnement idéologique?

Et si la beauté, maintenant tenue pour réactionnaire, n'était que sœur et saveur de liberté, sa face visible, touchante, et touchable, sans redevenir pour autant une déesse, un refuge maternel, la voie royale de la régression<sup>45</sup>?

Cette réflexion sur les rapports du littéraire et du politique est vitale pour Brault parce qu'il refuse la bonne conscience béate de l'écrivain «engagé», parce qu'il ne veut cependant pas perdre le contact, enveloppé dans une sphère de mots, avec cette vie des opprimés qui est sa source et ce, tout en se sentant fondamentalement écrivain. Plaçant ainsi le politique du côté de la prose, il identifie le littéraire au poétique, mais en même temps refuse au poétique de prendre ses distances de la prose, du prosaïque quotidien, car cette prise de distance serait mythique, mensongère. Le poème ne se voudra donc que poème, son cœur demeurera prosaïque. Ne pourrait-on dire que le poème sera prosaïque dans sa réalité, et poétique dans sa réalisation?

«Louange», suite de poèmes qui s'ajoute à la seconde édition de *Mémoire*, me paraît être une illustration de cette volonté:

Ici je prends congé des vocables en pollen autour de ma tête je me suis trompé croyant la poésie capable de la plus morne prose mais non les routes de la terre ne mènent jamais qu'à la terre je renonce à chanter faux dans un monde qui n'en a que pour les fossoyeurs de l'indicible il me reste une banale existence et quotidienne pour dire la bonne aventure de vivre à ceux que j'aime et qui vont mourir<sup>46</sup>.

Un poème sur deux est composé de deux parties distinctes, la première en prose poétique, l'autre en vers, donnant à lire, en une même page, le passage de la prose à la poésie ainsi que la fidélité au prosaïque. Cette louange en effet est celle de la pauvreté du quotidien, de la pauvreté du pays, de la pauvreté de la vie:

Donc je m'en vais avec mes ritournelles d'images miteuses et plus esseulé qu'avant d'avoir voulu nous rejoindre nous les pauvres en poésie nous les brutes affamées d'innocence<sup>47</sup>.

Cette louange est celle de la privation, de la dépossession, du dépouillement, et de l'acceptation de ce quotidien, de ce pays, de cette vie; elle est l'affirmation de l'amour malgré tout, pour cette femme, pour ce peuple. (

Poésie hors les mots hors les murs ô patrie désaffectée ma tristesse  
 ma très éloignée poésie klaxon des silences nuque écrasée de dures  
 croyances maison du corps hanche secourable poésie putain des  
 amputés d'un amour incroyable foulée au néant des trottoirs<sup>48</sup> :

sur les trottoirs, comme un clochard, comme une putain, la poésie ira son  
 chemin comme «quelque chose de simple», d'injustifié, Brault le répète  
 avec Miron, comme des «vérités d'enfance<sup>49</sup>». Le poète ne sera point un  
 mage choyé par les Muses; il ne connaît ni l'extase, ni le ravissement, il  
 n'est rien moins qu'imbu de son génie, il n'est qu'un pauvre parmi les  
 pauvres, vagabond parmi ses pauvres mots :

Vingt années d'écriture, sans trop de talent ou d'habileté, vingt ans  
 — une génération — pour aboutir à la certitude que je n'y suis pas.  
 Que suis-je, après tous ces travaux, moi qui rêvais, par les ruelles où  
 traînait mon adolescence, de devenir un écrivain ?

[...]

Il me suffit que cela qui s'écrit par moi sauve au moins l'un de nous,  
 ne fût-ce que moi-même et pour une ombre de moment, de  
 l'hébétude d'exister<sup>50</sup>.

C'est finalement un ascétisme de l'écriture, à la fois imposé et accepté  
 pleinement, auquel parvient Jacques Brault, ascétisme parfois éprouvant  
 par son dénuement :

tu vois si tu as tes yeux je t'écris comme ça  
 sans couleurs à ras de platitude  
 nu de nouveauté vidé de croyance tous les mots  
 sont foutus même ceux-ci<sup>51</sup>,

mais surtout émouvant par la communauté retrouvée avec la simple parole  
 des hommes.

André Belleau, analysant *Mémoire*<sup>52</sup>, a raison d'insister sur le fait  
 que, déjà dans ce recueil, la très grande majorité des poèmes revendiquent  
 un vocabulaire actuel, courant, familier; et que, d'autre part, ils sont  
 presque tous adressés à quelqu'un (toi, vous, femme, camarades) consti-  
 tuant donc non point un énoncé refermé sur lui-même en une beauté  
 médiatisée, mais la parole directe, immédiate, qui prend une personne  
 concrète à partie. Brault désire évidemment faire descendre la poésie de  
 sa tour d'ivoire, rompre la solitude du poète par la chaleur d'une conversa-  
 tion amicale. Est-ce possible? Oui et non. Quels que soient les efforts de  
 l'auteur, quelle que soit la part de création inhérente à la lecture, le lecteur  
 ne se trouve pas réellement dans la situation de répondre à la parole  
 lancée vers lui; la communication est donc pour le moins à sens unique,  
 et même, y a-t-il vraiment communication, échange d'informations?

[...] que la littérature, justement, n'est pas un moyen de communica-  
 tion, du moins dans son projet fondamental. Et que la lecture ne  
 s'inscrit pas dans un réseau d'échanges fonctionnels, au contraire du  
 téléphone<sup>53</sup>.

La volonté première de l'écriture littéraire n'est pas de transmettre un  
 message. Elle n'a d'autre but qu'elle-même, elle n'est préoccupée que de  
 sa réalisation. Ce n'est qu'accessoirement que le poète pense à son lec-

teur, et l'on pourrait dire que la communication — si elle se produit, dans la mesure où elle le fait, et à travers tous les écrans posés sur sa route — la communication ne vient qu'ensuite, qu'au-delà de l'écriture. «Écrire sans salaire — intransitivement<sup>54</sup>» : Brault fait sienne la réflexion de Barthes sur le «sens curieusement intransitif du terme<sup>55</sup>» écrire. Puis le poète médite sur cette prédiction des prophètes modernes qu'il n'y aura bientôt plus de lecteurs et conclut avec un sourire : «Ce sera parfait d'écrire ainsi, ce sera inutile comme tout ce qui est rigoureusement vrai, ce sera l'amour-la poésie : vécu, sans savoir<sup>56</sup>.»

En définitive, me semble-t-il, cette fraternité avec le lecteur, cette reconnaissance mutuelle dans la simplicité de la parole quotidienne est bien moins le *terminus ad quem* vers lequel l'écriture se dirige que le *terminus a quo* d'où elle origine. Le lyrisme de *Mémoire* tentait de surmonter la médiocrité du quotidien par l'exaltation d'une beauté mélodieuse. *La Poésie ce matin*, au contraire, s'attachera à éviter tout embellissement trompeur, à découvrir la poésie dans la réalité la plus terre-à-terre, à dire, tout simplement, sans la moindre fioriture. De la communion avec un pays qui se cherche dans le brouillard, avec un peuple qui ne peut encore que bredouiller son désir d'être, du retour sur lui-même, sur le vide de sa vie, sur l'absurdité de l'existence, par une relation dialectique entre ce peuple (ou cet autrui là sur ce trottoir) et le moi du poète, Jacques Brault va faire naître une sagesse, une vérité, et ce au niveau existentiel comme au niveau artistique.

On répugne, parlant de Brault, à employer ces grands mots de sagesse, d'absurde, d'ascétisme, de stoïcisme, de taoïsme ; c'est qu'ils paraissent des étiquettes criardes sur une pensée qui, loin de leur lumière desséchante, préfère la pénombre des sous-entendus, des jugements implicites. Ces grands mots me semblent pourtant appropriés. Il y a au départ le sentiment douloureux du temps qui passe et use les hommes sans donner de réponse à leurs questions brûlantes. Cette inadéquation entre l'existence et le désir des hommes, cette faille, ce dialogue de sourds, constitue précisément ce que Camus nomme l'absurde. Il n'y a rien, qu'un peu ou beaucoup de souffrance, toute cette immense machine de l'existence ne mène à rien, et pourtant, obstinément, des doigts grattent la terre pour découvrir des bribes de sens :

Et si le poème s'oblige à dire quelque chose — puisqu'aucun poème n'est réellement saturé de poésie — c'est cela qu'il dit : le vertige bref d'une conscience qui voit soudain que le désir d'être n'a pas de patrie dans l'existence<sup>57</sup>.

Des gens meurent de faim de par le monde, ici il n'est pas désagréable de faire une promenade sous les arbres, vers la montagne, partout des hommes sont abrutis par leurs conditions de travail, ici même un peuple est humilié dans le vacarme de la publicité télévisée, pourtant sous ces arbres il fait bon dans la fraîcheur. Ailleurs et ici, en dehors et en dedans de soi, entre la réalité et la tenace petite idée de ce qui pourrait être, la faille est irréductible. Il y a la révolte et les bombes. Contre la voie du feu, Brault a déjà choisi la voie de l'eau.

Face à ce quotidien absurde, c'est la voie de l'artisan qui continue de travailler, sans justification, avec humilité, celle du boulanger qui sait apprécier la farine dont il fera le pain, du menuisier qui caresse doucement de la paume de la main, le bois dont il fera une table. Parce que celui-là aime le pain, parce que celui-ci aime le bois — et une table bien faite. Ce quotidien constitué de tous les petits problèmes, de tous les petits bonheurs d'une vie familiale tranquille, ce quotidien sans tragédie, sans signification, Brault va en faire la matière de son œuvre, comme la farine du boulanger, comme le bois du menuisier, « gagnant l'admirable, la saveur de chaque instant (petite éternité), contre l'en dessous, l'horreur du temps qui nous tue<sup>58</sup> ». On peut en effet découvrir là, au cours de cette promenade sous les arbres, vers la montagne, même enveloppée qu'elle se trouve dans le tourbillon du monde, on peut découvrir là, au cours de cette matinée de novembre ornée d'un petit soleil frisquet, à travers ces rues propres et sages, un éclat de beauté dans le mouvement d'une branche sous le vent, dans un reflet de clarté dans une fenêtre, dans le sourire d'une jeune fille. Il y a là, dans cette petitesse, cette insignifiante désespérante du quotidien, toute la beauté de Mozart, toute sa difficile sagesse :

« si la poésie sacre le camp »

épouser le regard des doigts  
vers la terre et s'enfouir  
et cheminer pourriture  
perçant la croûte dure flétrir  
l'à-peu-près puis se laisser  
cueillir<sup>59</sup>.

Commentant son *Miron le magnifique*, et citant l'auteur de « la Batèche », Brault remarque, de même :

Dès ses débuts, Miron a conscience qu'il faut commencer par des mots proches / de la main / de la chaleur et du froid / du pain sur la langue. En somme : proches de la vie quotidienne entendue comme *notre obscure respiration commune* et comme l'affirmation écrite-vécue que nous sommes faits d'une même étoffe (à l'instar de nos songes)<sup>60</sup>.

Une section de *Mémoire*, déjà, avait été intitulée « Quotidiennes », et, dans *la Poésie ce matin*, Brault s'emploie, systématiquement, à rassembler, à signifier les pauvres détails d'une vie insignifiante comme celle de sa mère, la laborieuse routine de la vie d'un couple, la misère, la solitude, les petits et grands drames, la mort. « Naître et mourir », ainsi, par-delà le suicide d'un ami, affirme l'amitié plus forte que l'absurde de la vie et de la mort, la fraternité d'une nation qui se bâtit malgré tout. L'émotion contenue fait frissonner les phrases, le lyrisme s'est dépouillé, il ose à peine murmurer, de pudeur devant le désespoir :

je ne demande pas pourquoi je ne demande rien  
chacun tombe soudain comme un vent hors d'haleine  
si tu m'avais appelé si tu m'avais écrit  
j'aurais pris sur moi ta chance perdue  
j'aurais pris le temps de vivre comme tu n'as pas vécu<sup>61</sup>.

Le quotidien est vide. Reprenant la démarche taoïste, Brault fait de ce vide le chemin de la sagesse. Par un accord, une acceptation, un renoncement qui n'est pas refoulement frustré des idéaux d'absolu et d'amour fou, mais comme un passage en mineur de ces rêves. Le collier du stoïcien ne lui fait plus trop mal car il a su accorder sa marche à celle du char de l'existence auquel il est attaché. Le couteau du boucher chinois n'a jamais besoin d'être aiguisé car celui-ci connaît si bien l'anatomie du bœuf que son instrument ne s'émousse pas contre les os. Le *wou-wei* (non-agir) n'est pas passivité, mais efficacité du geste retenu, restreint, libéré de sa volonté de geste efficace. En cet homme décidé à « ne pas « réussir sa vie<sup>62</sup> », ne reconnaît-on pas l'attitude du clochard que nous avons déjà rencontré ? En fait, ce dépouillement — aux niveaux existentiel et littéraire — ne constitue pas un appauvrissement mais la reconnaissance des valeurs de la pauvreté.

Ai perdu vie le temps tout  
jeté comme anneau dans l'eau  
ai perdu voix dans les broussailles  
me reste un peu de parole<sup>63</sup> :

Brault renonce à la phrase complexe, structurée par des subordinées ou longuement portée par des juxtapositions, il dépouille son style à l'extrême, se contentant de phrases nominales ou du moins peu marquées d'actions, oubliant les mots-outils, articles, pronoms, prépositions, posant les images, les groupes de mots de même que les touches d'un peintre impressionniste, côte à côte, sans coordinations. Le vocabulaire, mêlé aux mots les plus quotidiens, n'a pas renoncé aux termes précis mais savants, descriptifs ou poétiques ; mais la syntaxe, par son absence, enveloppe ces notations de néant :

j'aime les coins de rue  
lignes de séparations  
bazars d'accidents  
passages à vide  
demeures des départs  
et désirs oh désirs d'ailes  
magie ma gifle au ciel<sup>64</sup>.

Ce dépouillement, dont je viens de donner des exemples limites, n'est jamais sécheresse. Brault ne propose pas l'impassibilité — serait-elle souriante — du Bouddha. Même dans les poèmes les plus dénudés de *la Poésie ce matin*, même dans les passages les plus désespérés de *l'En dessous l'admirable*, même quand l'amour n'est plus ce qu'il était, il reste l'amour, malgré l'en dessous, il reste l'admirable. Cet amour, celui de la femme et, à travers la femme, celui des hommes, constitue, au cœur de toute l'œuvre de Brault, un axe de chaleur qui transmet son frémissement à toutes les pages du poète. Je voudrais m'y arrêter un moment.

Pour Miron, l'amour n'appartient pas au même flux temporel que la vie courante, quotidienne ; il assure la rédemption de l'homme, c'est-à-dire son extraction au-dessus de ce quotidien, en même temps que sa réinsertion, relevé, ennobli par cet amour. Au contraire, pour Brault,

l'amour de la femme est une aventure solidement ancrée dans le quotidien. «La Grande Aventure» est le titre, teinté d'un sourire triste, d'un poème consacré à son épouse :

tu es l'épousée depuis si longtemps  
vaillance des matins la demeurante  
et sans gloire fidèle au pain séparé  
depuis si longtemps première à la pluie  
buveuse d'espoir débarbouillant les soleils  
et complice des rues où blanchit déjà l'après-nuit<sup>65</sup>.

Cette aventure est bien sûr celle de la passion, depuis la fusion érotique du corps à corps bienheureux jusqu'à la longue marche complice avec la camarade dans le bonheur de travailler ensemble, de lutter ensemble, d'avancer ensemble. Le corps, pour Brault, possède une sagesse à laquelle il faut s'accorder : il est le bouillonnement de la vie, la beauté des formes, la force calme de l'univers physique. L'union amoureuse avec le corps de l'autre est découverte, d'autrui, de soi à travers autrui ; elle est connaissance, mort à soi-même, et renaissance :

J'ai dans ma bouche le miel de ta bouche et de mon corps  
dans ton corps  
[...]  
Je m'absente en toi ô sommeil de l'homme ô maison de l'amour  
Je meurs en toi je n'ai plus de visage que ton visage  
et voici que tu gémisses de mourir en moi  
Tu n'existes plus je n'existe plus nous sommes  
et d'une seule venue à notre nouveauté<sup>66</sup>.

Cet amour est la valeur absolue, celle qui permet l'avancée dans l'existence, la traversée de l'absurdité de cette existence. L'amour pur, total, est évidemment impossible à atteindre, mais il demeure, il doit demeurer, comme le but, l'aimant, le point oméga qui nous attire dans la même direction que la mort.

Car cette aventure est temporelle, douloureusement temporelle. Le temps use l'amour comme il use les corps, érodant, rapetissant, enlaidissant. Les Roméo et Juliette de Brault, face à ce destructeur implacable, n'ont d'autre recours, pour sauver leur idéal, que le saut dans la mort, portés par une foi injustifiable en leur renaissance<sup>67</sup>. Le temps, ce sont ces visages de l'amour entrevus et perdus de vue, à jamais. Comme cette nuit avec son cadre médiocre de chambre d'hôtel, si radicalement autre de la beauté du désir ; altérité traduite par le poète, de façon très belle, à l'aide d'un contrepoint :

barre d'appui rouillée  
j'étais venu sans prendre garde  
haut plafond souillé  
sans rien prendre avec moi  
[...]  
évier murs miroir craqués  
tentures en fleurs de moisissure  
être ici avec vous comme ça  
sans bouger ne plus

non plus finir  
 et passer le temps  
 comme le temps nous passe<sup>68</sup>.

Le temps, c'est la petite vie de chaque jour avec l'épousée, le revers de la médaille, les habitudes, les laisser-aller, l'effritement du rêve dans l'engrenage des années. Et c'est l'amour qui persiste à vivre avec l'enfant qui porte la vie au-delà :

Et toi ma quotidienne  
 Tu es là encore et toujours mon amie tu es là et la journée  
 se ramasse toute sur ta paupière  
 Femme pourvoyeuse sur le pas de la porte femme porteuse  
 de la vérité du pain  
 Tu es là entrevue à peine et rare dans la grâce coutumière  
 du jour  
 Ton profil boit l'encre de notre désespérance<sup>69</sup>.

L'amour qui métamorphose le quotidien, qui donne une ébauche de sens à une vie qui n'en a pas, comme c'est bête, direz-vous. Et pourtant, que pourrait nous confier d'autre le poète ? L'amour est devenu la seule lueur, faible, vacillante — pauvre amour, pauvre lanterne — pour éclairer les ténèbres qui s'accumulent de plus en plus avec le temps qui passe. La vie maintenant semble une lente coulée dans un monde obscur, l'engloutissement imperceptible en des sables mouvants. Des souvenirs d'enfance pénétrés de la chaleur de l'amour, de la froideur de la misère, des restes d'idéal, tournent autour d'un homme glacé de solitude, de détresse, qui sent la mort qui rôde<sup>70</sup>. Plus que désespoir, désespérance, par la douceur mélancolique du terme, me paraît propre à désigner cet univers :

Au pays d'en dessous, on fait bien les choses. Très correctement. Si d'aventure (qu'on me pardonne ce mot incongru) quelqu'un se trouve mal, on l'aide comme il se doit. On le délivre de son erreur, de son illusion. Manque-t-il d'air (soit qu'il étouffe, s'essouffle, soit qu'il râle, renâcle), on l'en prive complètement. Sans délai<sup>71</sup>.

Ce pays où rien n'arrive ressemble, par sa mansuétude inquiétante, par sa cruauté indéfinie, à certains que Michaux a visités dans sa jeunesse. Rien n'arrive, rien ne se construit, seul le temps poursuit sa basse besogne d'effilochage :

Un jour, mais non : il n'y avait plus d'événements, je le sentais à un relent de nostalgie, un écoëurement léger, discret ; quelque chose de moi ne m'avait pas rejoint, était resté indécis encore ou dissimulé au cours de la descente, une certaine douleur incertaine, épouvante mal assagée, pas glorieuse du tout, bête mélancolique d'un autre monde où je vécus jadis (et si vite), un soupçon de regret, une manière de ne pas tout à fait, ne pas exister comme il convient d'habitude (et même ici) [...].  
 Ici, le rien règne et repose<sup>72</sup>.

*L'En dessous l'admirable* est la narration de ce voyage dans ce pays de la désespérance vide, voyage d'un homme dépossédé, englouti dans l'ennui de vivre. La phrase de Brault y ressemble à celle de *la Poésie ce matin* :

tonalité mineure, dépouillement (suppression des mots-outils), rythme volontairement limité. Mais le poète y a ajouté une mélancolie (au sens fort du terme), comme une sourdine qui atténue tous les éclats :

On appelle ça vivre  
ne cherche pas il  
n'y a pas de routes  
  
mais les sentiers que nous fîmes  
à travers demi-sommeil et  
un vent noir y frappe debout  
fige ceux-là qui croient  
encore vivre<sup>73</sup>.

Ce fut, dira Jacques Brault, «une expérience de noir total<sup>74</sup>».

Le poète aurait été capable de lutter contre ce temps qui défait tout s'il avait eu l'impression de pouvoir bâtir, autour de l'ancrage d'un moi stable, par l'accumulation de ses expériences, quelque chose qui ressemblerait à une vie, à un destin, s'il avait cru pouvoir extraire quelques mots du flot incessant de la contingence, ou plutôt atteindre en ce flot même l'être essentiel. Et cette entreprise d'établissement constituée, de fait, l'ambition en même temps que le sujet de toute poésie. Brault l'affirmait déjà dans son essai sur Alain Grandbois :

Ainsi que les philosophes, les poètes partagent comme un pain quotidien l'angoisse du temps. S'il est vrai que tout homme pâtit en sa chair l'effritement de lui-même, qu'il se sent toujours et tout à coup devenir autre, les valeurs les plus vitales ne s'abîment-elles pas dans le non-sens? Notre première saisie du temps, confuse et globale, ne laisse pas de nous affronter à notre désir de persistance. L'appréhension de notre mobilité temporelle a pour principale vertu de nous dédoubler, car savoir que nous changeons implique une certaine stabilité de notre être. Obstacle, le temps peut alors se muer en point d'appui<sup>75</sup>.

Ce texte me paraît important pour tenter de cerner la pensée de Brault sur le temps. Pour lui, l'ancrage d'un moi stable n'existe pas, le moi n'est que l'illusion d'un individu en perpétuel devenir, perpétuellement autre par rapport à lui-même. La personne ne peut prendre conscience d'elle-même qu'en établissant une certaine distance par rapport à cette «mobilité temporelle», elle ne se crée que dans une relation dialectique entre ce devenir et ce désir d'être: «deviens ce que tu es». Cependant il n'y a pas que tous ces autrui en nous, existent de plus tous ceux extérieurs à l'individu. La personne se crée aussi en une autre dialectique entre elle et les autres, entre le moi et non-moi. Et ces deux dialectiques, celle de la durée intérieure et celle de l'espace extérieur, se croisent au sein du complexe spatio-temporel de l'existence.

On comprend que la conscience, emportée par le fleuve tumultueux de ce devenir, puisse se découvrir angoissée ou sereine, selon qu'elle s'attache aux pôles antithétiques ou synthétiques de cette double dialectique. Voilà, me semble-t-il, tout l'écart entre *l'En dessous l'admirable* et les *Poèmes des quatre côtés*. D'une part, une tentative d'atteindre l'être par

l'écriture, de créer par les mots un événement essentiel dans une durée inessentielle, sans événements. Que les mots soient de marbre, ou du moins qu'ils flottent imperturbablement, nécessairement, au-dessus du fleuve où l'homme se noie. Mais non! les mots ne sont que des bulles dans l'obscurité. Le recueil ne rassemble que

... quelques feuilles d'un cahier où par des mouvements d'écriture j'essayais (pendant quel hiver?) d'ouvrir un passage, de ce fragment d'Hölderlin :

*Ce que nous sommes n'est rien,  
ce que nous cherchons est tout.*

à ce fragment de Lao-Tseu :

*L'être donne des possibilités,  
c'est par le non-être qu'on les utilise.*

Je me suis perdu en chemin. Le poème, loin de s'accomplir, s'est comme déréalisé<sup>76</sup>.

J'aime la tranquille assurance de ce projet indiqué par les deux citations, la touche d'humour mélancolique de « je me suis perdu en chemin ». Et, en bonne logique taoïste, *l'En dessous l'admirable* constitue, à mon avis, une très belle et très émouvante réussite en raison même de cet échec. En effet, dépassées les illusions « essentialistes », il redit aux hommes que le but du chemin n'existe pas, mais que c'est le propre de l'homme — et de la littérature — que de le rêver :

[...] C'est avec et dans le langage le plus suspect, le plus louche, le plus faux (violenté), que nous trouvons le début d'un chemin (étroit) vers la vérité (si simple) en dessous des certitudes établies, et admirable même si elle n'existe pas (pas encore)<sup>77</sup>.

À l'encontre de ce recueil, dans les *Poèmes des quatre côtés*, la dialectique du moi et du non-moi, extérieure cette fois-ci puisque ces *Poèmes* réalisent une expérience de traduction (ou de « nontraduction ») et une réflexion sur cette expérience, tend vers la synthèse au-delà du moi. Il s'est agi pour Brault, à travers ce dialogue avec des poèmes de quatre auteurs anglo-saxons, d'atteindre un texte au-delà du texte premier de l'auteur comme du texte second d'un traducteur, un texte autre dégagé de la contingence de la vie particulière d'un homme, il s'est agi de la possibilité de « parler sans sujet<sup>78</sup> » :

À la fin, si la nontraduction parvenait à réaliser (non pas à résoudre) la contradiction d'être, le même et l'autre ne formeraient qu'un seul. Je ne serait plus un autre<sup>79</sup>.

Le travail du nontraducteur n'est pas de devenir l'autre (comme le désire le traducteur), mais de dépasser ces réalités limitées du moi et de l'autre, dans une fusion essentielle (ou une dissolution). C'est donc une libération personnelle :

La poésie n'a qu'un but (sans doute fort pratique) : dissoudre le moi tenu pour propriétaire de son langage, disperser le langage nationalisé par les communautés sociales, dépenser, gaspiller même, les significations étiquetées dans les codes et les dictionnaires, ren-

verser les valeurs de la mémoire et de la projection, éterniser l'instant fugace, bref dégager tout ce qui est engagé dans la satisfaction de sa propre connaissance<sup>80</sup>.

*L'En dessous l'admirable* avait plongé dans le non-être, *Poèmes des quatre côtés* entrevoit la réalité au-delà (mais n'est-elle pas plutôt, ainsi que le Tao, au cœur du devenir?) Au-delà du moi et, finalement, au-delà de la parole, dans le silence. Le silence, comme l'amour, a sans doute accompagné Brault depuis le début de sa vie d'écriture. Cependant, en 1965, s'interrogeant sur la nature de la poésie, il écrivait: «Peut-être, après tout, que la poésie est silence? Comme l'amour? Comme la mort?» Mais c'était pour refuser cette explication:

Il y a là encore une facilité qui consiste à invoquer le mystère tout-puissant, à masquer de grandeur fumeuse l'homme rompu au pire. [...] Je ne rejeterai pas la poésie du côté du silence et des espaces éternels<sup>81</sup>.

En 1969, le thème d'un au-delà de l'écriture est énoncé: «Car j'écris pour arriver un jour à écrire quelque chose de si invisiblement beau qu'il sera superflu de le lire.» Ce que Brault commentera en note: «Le but ultime de l'écriture: effacer toutes les traces. Non pas raturer, car c'est encore tracer des signes...<sup>82</sup>» Ce qui ne l'empêche pas d'intituler l'un des chapitres de *Chemin faisant* où sont reproduites ces lignes: «Comme des traces». Le silence apparaît donc moins comme un objet de son écriture qu'ainsi qu'une valeur de référence qui attire à elle l'écriture. Effectivement, Brault écrira en 1973, concluant ce même recueil:

Maintenant, il n'y a plus de chemin, toutes les traces derrière moi sont effacées, je ne trouve devant moi que silence — silence qui me fait signe d'écrire à n'en plus finir<sup>83</sup>.

Ce silence me semble multiple et paradoxal. Avec Lao-Tseu, il est l'enveloppe de vide qui entoure et pénètre les mots du poète, les écarte pour mieux les mettre en lumière, mieux les amener à leur réalité. Avec Blanchot, il est «l'après-parole<sup>84</sup>», «l'idéal du langage», la «plénitude<sup>85</sup>». À la fois vide et plein, intrinsèque à la parole, ou source ou «but ultime» et hors d'atteinte de la parole, au-delà du bruit des mots, ce silence, bien sûr, ne peut être circonscrit par les termes d'une définition. Ce flou qui l'entoure est celui de toutes les grandes notions qui préoccupent l'esprit humain. Mais il est vécu par Brault comme une dimension primordiale de son écriture, de sa vie.

«On parle pour arriver au silence<sup>86</sup>.» Quel que soit le sens précis que l'on tente de donner à cette phrase, quelle que soit l'optique dans laquelle on l'envisage, il s'en dégage, je crois, une force et une humilité, une sagesse à la fois sereine et sans espoir, qui me semble la marque de Jacques Brault. Il est parvenu au midi de ses jours. C'est un midi froid, désolé, éclairé que par un soleil blanc. Mais un homme le vit et continue de marcher portant au cœur l'amour des autres hommes.

1. J. Brault, «Mémoire»: *Mémoire*, Paris, Grasset, 1968, p. 68.
2. J. Brault, «Riveraine»: *la Poésie ce matin*, Paris, Grasset, 1971, p. 54.
3. «Mémoire»: *Mémoire*, p. 65.
4. J. Brault, «Chronique de l'autre vie»: *Liberté*, n° 81, Montréal, 1972, p. 91.
5. «Mémoire»: *Mémoire*, p. 67.
6. J. Brault, «Notes sur un faux dilemme»: *Chemin faisant*, Montréal, La Presse, 1975, p. 68-69.
7. Cf. «Une grammaire du cœur»: *Chemin faisant*, p. 17-18.
8. *Ibid.*, p. 17.
9. Cf. «Un joul, des chevaux»: *Chemin faisant*, p. 73 sq.
10. J. Brault, *Quand nous serons heureux* et *Lettre au directeur: Trois partitions*, Montréal, Leméac, 1972.
11. J. Brault, A. Major, A. Brochu, *Nouvelles*, Cahiers de l'AGEUM, Montréal, 1963.
12. «Visitation»: *Mémoire*, p. 14.
13. *Ibid.*, p. 12; «Louange V»: *Mémoire*, p. 91; «Mémoire»: *Mémoire*, p. 63; J. Brault, *l'En dessous l'admirable*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1975, p. 48; «Vérité»: *la Poésie ce matin*, p. 14.
14. «Navigation»: *la Poésie ce matin*, p. 20.
15. «Rue Saint-Denis»: *Mémoire*, p. 32; cf. «Chronique de l'autre vie»: *Liberté*, n° 81, p. 99.
16. «Visitation»: *Mémoire*, p. 15.
17. A. Belleau, «Quelques remarques sur la poésie de Jacques Brault»: *Liberté*, n° 68, Montréal, 1970, p. 86.
18. La femme, on le verra, sera, pour Brault aussi, une médiatrice, mais de façon différente. Exemple de métaphore «hexagonale» chez Brault: «Je crierai je le sais poussant un corps d'engouement vers toi dans mon cri» («De nulle part»: *Mémoire*, p. 42).
19. «Mémoire»: *Mémoire*, p. 66, 74 et 82.
20. *Ibid.*, p. 75.
21. *Ibid.*, p. 72-73.
22. *Ibid.*, p. 77-78.
23. «Naître et mourir»: *la Poésie ce matin*, p. 41.
24. «Patience»: *la Poésie ce matin*, p. 29.
25. «À une désespérance»: *Mémoire*, p. 22.
26. «Anonyme»: *Mémoire*, p. 25 et 26.
27. L. Mailhot, «Contre le temps et la mort: *Mémoire* de Jacques Brault»: *Voix et images du pays*, III, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1970, p. 138.
28. «Suite fraternelle»: *Mémoire*, p. 49-50.
29. *Ibid.*, p. 50 et 51.
30. Cf. L. Mailhot, *op. cit.*, p. 125 sq. J. Brault écrit, en note au texte de Mailhot: «En effet, je crois profondément au dynamisme de la mémoire, à sa vertu créatrice» (p. 126).
31. «Suite fraternelle»: *Mémoire*, p. 54.
32. «Patience»: *la Poésie ce matin*, p. 34.
33. «Suite fraternelle»: *Mémoire*, p. 55, 56 et 57.
34. Cf. *Mémoire*, p. 70-71, *la Poésie ce matin*, p. 65 sq.
35. «L'Envers du mépris»: *Chemin faisant*, p. 85-86.
36. «Les Fondateurs»: *la Poésie ce matin*, p. 24.
37. «Affiche»: *la Poésie ce matin*, p. 27; cf. «D'ailleurs», p. 86 et «Riveraine», p. 60.
38. «Quelque chose de simple»: *Chemin faisant*, p. 13.
39. J. Brault, «D'amour et de mort»: *Trinôme* (en collaboration avec R. Pérusse et C. Mathieu), Montréal, J. Molinet, 1957, p. 21 sq.
40. «De nulle part»: *Mémoire*, p. 40.
41. «Visitation»: *Mémoire*, p. 11.
42. A. Rimbaud, «Enfance», II: *les Illuminations*.
43. «Notes sur un faux dilemme»: *Chemin faisant*, p. 61 et 63.
44. *Ibid.*, p. 64.
45. *Ibid.*, p. 65.
46. «Louange», I: *Mémoire*, p. 87.
47. «Louange», III: *Mémoire*, p. 89.
48. «Louange», XIII: *Mémoire*, p. 102.
49. «Quelque chose de simple»: *Chemin faisant*, p. 13 et *Miron le magnifique*, p. 31.

50. « Quelque chose de simple » : *Chemin faisant*, p. 13 et 14. La première partie de la citation est une note de 1972, la seconde le texte de 1965.
51. « À l'inconnue » : *la Poésie ce matin*, p. 74.
52. A. Belleau, *op. cit.*, p. 89.
53. « Au cœur de la critique » : *Chemin faisant*, p. 52.
54. « Notes sur un faux dilemme » : *Chemin faisant*, p. 72.
55. R. Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 276.
56. « Une grammaire du cœur » : *Chemin faisant*, p. 18.
57. « Mon ami Nelligan » : *Chemin faisant*, p. 97.
58. *L'En dessous l'admirable*, p. 30.
59. *La Poésie ce matin*, p. 11.
60. *Chemin faisant*, p. 24-25. Noter la conjonction « écrite-vécue ».
61. *La Poésie ce matin*, p. 40.
62. *L'En dessous l'admirable*, p. 28.
63. « Commencement » : *la Poésie ce matin*, p. 13.
64. « À toute heure » : *la Poésie ce matin*, p. 18.
65. *La Poésie ce matin*, p. 104.
66. « Connaissance » : *Mémoire*, p. 33 ; cf. « Enluminures » : *la Poésie ce matin*, p. 95 sq.
67. J. Brault, « la Morte-Saison » : *Trois partitions*.
68. « Chambre d'hôtel » : *la Poésie ce matin*, p. 84.
69. « Mémoire » : *Mémoire*, p. 78 ; cf. *la Poésie ce matin*, p. 101 sq.
70. Cf. « Chronique de l'autre vie » : *Liberté*, n° 81.
71. *L'En dessous l'admirable*, p. 12.
72. *Ibid.*, p. 14.
73. *Ibid.*, p. 31.
74. A. Lefrançois, « Entretien avec Jacques Brault » : *Liberté*, n°100, Montréal, 1975, p. 72.
75. J. Brault, *Alain Grandbois*, Paris, Seghers, 1968, p. 34-35.
76. *L'En dessous l'admirable*, p. 27.
77. *Ibid.*, p. 28.
78. J. Brault : *Poèmes des quatre côtés*, Saint-Lambert, Noroît, 1975, p. 33 ; cf. p. 34. On peut, peut-être, jouer sur ce mot « sujet », et rapprocher ce texte de la phrase de Mallarmé : « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisée » (« Crise de vers » : *Variations sur un sujet*).
79. *Ibid.*, p. 70.
80. « Juan Garcia, voyageur de la nuit » : *Chemin faisant*, p. 133.
81. « Quelque chose de simple » : *Chemin faisant*, p. 14.
82. « Une grammaire du cœur » : *Chemin faisant*, p. 18.
83. « Chaque jour » : *Chemin faisant*, p. 150 ; cf. note p. 133.
84. Note de Brault à l'essai de L. Mailhot, *op. cit.*, p. 134.
85. A. Lefrançois : « Entretien avec Jacques Brault », *Liberté*, n° 100, p. 66.
86. *Ibid.*