

Dénouer la lumière

Louis-Jean Thibault, *La nuit sans contours*. Éditions du Noroît, 2000, 74 pages.

Yves Laroche

Volume 43, Number 3 (253), September 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32774ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Laroche, Y. (2001). Review of [Dénouer la lumière / Louis-Jean Thibault, *La nuit sans contours*. Éditions du Noroît, 2000, 74 pages.] *Liberté*, 43(3), 191–195.

Dénouer la lumière

Yves Laroche

Louis-Jean Thibault, *La nuit sans contours*,
Éditions du Noroît, 2000, 74 pages

Dès le seuil de *La nuit sans contours*, nettement plus épuré que *Mémoire d'hiver* (Loup de Gouttière, 1997), un premier recueil extrêmement lyrique qui confine parfois au récit mythique amoureux, on trouve des traces des lectures de Louis-Jean Thibault (né à Québec en 1970), et non des moindres. Un exergue de Philippe Jaccottet accueille d'abord le lecteur. Puis, à l'orée des trois sections du recueil, chacune comptant vingt poèmes, on rencontre des exergues de Jacques Brault, Louis-René Des Forêts et Yves Bonnefoy. En citant des auteurs qu'il admire, Louis-Jean Thibault reconnaît ses dettes et s'inscrit dans une tradition contemporaine, pleine de retenue, loin des modes tapageuses, mais sans jamais verser dans la plate imitation.

De Jaccottet, on pourrait dire qu'il « emprunte » l'humilité, l'hésitation, la leçon de solitude, la parenthèse, qui lui

permettent de multiplier les couches de voix, un titre « *Airs* », un idéal de transparence et de légèreté ; de Bonnefoy, sur lequel il écrit présentement une thèse de doctorat, un usage complexe et judicieux de la ponctuation, un sens exceptionnel de la prosodie, un commerce fécond avec les arts picturaux, des motifs (dont la lampe, la pierre, le feuillage et le grain), une grande rigueur ; de Jacques Brault, le chemin (« méthode » en grec), le chant en mode mineur, la brièveté, l'attention aux petites choses du quotidien et de la nature, un intimisme qui n'est pas un repli sur soi, mais une qualité de silence. Avec les trois poètes, Louis-Jean Thibault semble partager une certaine vision de la poésie : la poésie comme parole juste et comme lieu de l'illumination. Quant au romancier Louis-René Des Forêts, il lui inspire une conception du passé, « restitué à l'ignorance de lui-même dans la lumière aveuglante du présent ». La liste des influences, des clins d'œil et des hommages pourrait s'étirer davantage. Ce serait en vain ou pour constater que le concert auquel est convié le lecteur dévoile une voix riche, fondamentalement personnelle et étonnamment maîtrisée.

La nuit sans contours s'avère le « récit » (jamais banal ou trop prosaïque) en trois temps d'une quête de la lumière du présent à travers les méandres de la mémoire et l'obscurité de la vie intérieure. Le poète tente de retrouver le pas ou le geste « qui dénouerait la lumière ». L'exergue de Jaccottet donne le ton du trajet, celui de l'humilité. Il installe également une nuit bientôt opaque, que Louis-Jean Thibault dira « sans contours » : « Qu'on me le montre, celui qui aurait conquis la certitude / et qui rayonnerait à partir de là dans la paix / comme une montagne qui s'éteint la dernière / et ne frémit jamais sous la pesée de la nuit. » La première sec-

tion, intitulée « Chambres », est précédée d'un exergue de Jacques Brault qui annonce clairement la posture existentielle du poète : « Ce lieu sans nom ni apparence où je suis, / récitant des ténèbres intérieures. » Le poème liminaire dresse d'emblée l'inventaire des potentialités du thème de la chambre¹ : la première chambre, qui « ressemble au corps de la terre », est un lieu et un bien intimes que le poète désire mystérieusement tenir à distance ; la deuxième chambre semble le lieu de l'écriture, c'est « l'œil inquiet d'une lampe, qui veille, / très faible orage brûlant / sur les chemins incertains de la mémoire » ; la troisième chambre, qui surgit durant le sommeil, c'est « la voûte ombrageuse d'une âme où tremblent des mystères / et sur laquelle s'attarde et s'effondre la raison ».

Dans la première moitié du recueil, le poète, qui utilise le « tu » du monologue intérieur, se heurte à l'opacité des signes de la langue et du réel, fait le bilan de sa vie : « tu fais le décompte de ce que tu as laissé se perdre / avec les années, de ce qui s'est perdu / dans la matière suffocante des nuits ». Il repense à ses « petites morts / aux noms multiples de dieu ». C'est la grisaille du réel, sa monotonie, ses fragments, les vieilles peurs, l'impuissance, l'immobilité, les fardeaux, la fatigue, le vide, la brisure des flammes et des chants, la contingence, l'hiver, les chemins qui ne mènent nulle part. On devine qu'un amour finit et la présomption de la jeunesse (« ton orgueil, ce haut branchage / que casse le soir immense ») sont à l'origine de cette descente, non pas aux enfers (le poète ne dramatise pas), mais dans un sommeil éprouvant : « les mêmes eaux

¹ Aux lecteurs qui s'intéressent au thème de la chambre en littérature, signalons deux ouvrages récents incontournables, soit *Intérieurs du Nouveau Monde* (Boréal, 1998) de Pierre Nepveu et le n° 246 (décembre 1999) de *Liberté*.

endorment / la même difficile ardeur d'aimer ». Le poète « vieillit » et fait l'expérience de « l'humilité : les limites de la mémoire ». Il écoute « les ombres qui bougent à la cime des arbres ». Elles lui « parlent de ce qu'[il] n'[a] jamais vécu ou osé approcher ». Il traverse une nécessaire mais douloureuse période de maturation psychologique et scripturale. Pour le moment, les mots ne lui sont d'aucun secours, lui résistent : « tu ne te reconnais plus dans les odeurs / que te renvoient les miroirs changeants du dehors, / comme un homme livré à la voix secrète en lui-même, / mais qui aurait perdu l'usage des mots ».

Arrive enfin un filet de lumière dans la deuxième partie du recueil intitulée « Les chemins, l'inespérable ». Le premier poème commence par ces vers qui pourraient présager un à-quoi-bonisme : « le chemin pourrait reprendre ici ou ailleurs : / peu importe puisqu'à chaque instant / la vie se décentre, que tout recommence », si ce n'était des vers suivants qui trahissent une confiance en l'avenir. Le poète laisse alors l'amour à son illusion et s'engage sur le chemin, ses pas s'allègent, il avance à tâtons dans l'obscurité. Il finit par atteindre « la nuit sans contours », « trop pleine d'énigmes ou d'évidence ». Au beau mitan de cette nuit absolue, dans un vertige salutaire, le poète confond tout, confond les lieux et les chambres, et là surgit le « point de fuite, le présent, la clarté, qui rassure et inachève ». Il va se réveiller, abandonner le passé de l'enfance (mais « l'enfance fait peau neuve / à chaque percée de la lumière ») pour « le proche réel, l'inespérable ».

Après cet instant de clair-obscur où tout bascule du bon côté, « les uns après les autres les mots / reviennent distinct-

tement / flotter dans l'air, se mêler à l'ombre odorante / des herbes de l'été ». L'été succède donc à l'hiver ; le poète retrouve enfin l'appui des mots, qui ont accompli leur travail de sédimentation dans le corps, il retrouve ses sens, une présence au monde, la chaleur des êtres et des choses, la légèreté. À partir de ce moment-là, de cette illumination, la légèreté va s'accroître et le poète va prendre son envol. Dans la troisième partie, « Airs », le poète va atteindre des sommets de légèreté et de lumière. Les poèmes seront brefs et aériens. Le poème de clôture ira jusqu'à dire que la lampe n'est plus un orage brûlant mais qu'elle « brûle inutilement dans la chambre » : « les livres sont refermés / un soleil a soulevé les chemins / à la hauteur de notre souffle / nous ne les cherchons plus : à notre réveil / les mots nous trouvent ». Le « tu » de l'isolement et de la solitude de la première moitié du recueil cède le pas au « nous » de la communion avec le monde. Et tout se passe alors comme si les mots n'étaient plus le chemin nécessaire qui mène au bonheur de l'homme, après lui avoir permis de se trouver, mais une grâce, qui est enfin donnée. Cependant, l'exergue de Bonnefoy – « Grain de l'impossible, qui illumine » – nous dit bien que le poète n'est pas dupe de ce bonheur précaire et passager, mais combien désaltérant quand on a traversé la noire lumière du désert.

L'on pourrait dire à propos de la poésie inventive et exigeante de Louis-Jean Thibault, dans laquelle « la beauté est sans cesse disponible », ce que dit Jean-Yves Masson à propos de l'œuvre de Mario Luzi, à savoir qu'elle est « comme une sorte de bonheur du poème avec lequel il ne serait possible de renouer qu'au terme d'un très long parcours ».