

Passage

Michèle Pontbriand

Number 60, Spring 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13975ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pontbriand, M. (1994). Passage. *Moebius*, (60), 139–148.

Passage

Michèle Pontbriand

Me voici à nouveau penchée sur le recueil de courts poèmes que Jacques Brault et Robert Mélançon ont intitulé *Au petit matin* (1). Plusieurs fois déjà, je l'ai parcouru, laissant ses sons, ses images, son rythme me bercer. Comme à toutes les fois, un silence mystérieux, un recueillement autre me pénètrent à sa lecture. Je ferme les yeux. Peu à peu monte en moi l'impression d'être secrètement conviée à un rite de passage. Une voix amie me parle doucement et m'invite, avec des mots simples, des observations familières, à regarder et à voir. Au-delà du détail, au-delà de l'ensemble, elle force mon regard vers ce qui va advenir, une sorte d'ouverture, et la suspension d'être qui s'opère en moi, le temps de l'attente, me détachant peu à peu de moi, importe autant que mon effort. La sensation est incertaine, fugitive.

Quelque chose m'échappe comme si les mots étaient devenus des corps poreux. Pourtant ils sont là, signes sonores, visuels, mais si légers, si fluides en leur écho dans la suite des poèmes et en moi qu'on dirait une matière mouvante. Quel souffle, quel secret animent ainsi les mots imprimés sur les pages ?

Les propos mis en exergue de Bashō, grand poète voyageur, accompagnent ma rêverie. Ils me chuchotent à l'oreille que « jours, mois, années, sont passants perpétuels, les ans qui se relaient également voyageurs ». Cette notion du temps qui passe, qui fuit, n'est pas nouvelle... mais que les jours, les mois, les années, indépendamment de leur charge temporelle, soient considérés avec la même légèreté, la

même insouciance, ébranle une habitude. Je souris du déplacement et de la désinvolture. J'en cueillerai tout le bonheur et la gravité dans les mots du maître japonais qui ferment le recueil *Fais du voyage ton gîte*. Dans l'entre-deux, équivoques et retournements n'auront cessé de me faire signe.

Si les courts extraits de Bashō m'invitent à faire du temps voyageur un lieu, même temporaire, à habiter, l'encre de la page couverture me ramène à une opacité et à une déchirure. Où sommes-nous ? Du côté de l'ombre, dans le noir, sorte d'opacité douloureuse offrant au regard, mais par quelle déchirure proche de la grâce, mais par quelle magie, une transparence et une béance qui étonnent. Le jour n'est pas levé encore. Pleut-il ? Un lacis de roseaux rend moins crue la lumière qui perle au loin. Des images, des bribes de poèmes me reviennent, cette « large blessure d'espace au front » dont parle Miron (2) « au-delà d'une vivante agonie de roseaux au visage » et plus proches, quelques mots de *L'en dessous, l'admirable* (3) de Jacques Brault, les mots « impossible », « impensable », où apparaissait un treillis :

Moi, par force et par folie, je me suis laissée choisir pour l'impossible. [...] Ce fut atroce. [...] Tandis que maintenant, l'incroyable a pris un air d'horizon, tout proche, comme une espèce de clôture ajourée, un treillis d'admirable matin. (p. 46)

Du côté de l'ombre. Mais de l'autre côté, du côté des choses vues ?

*Au petit matin
sous la pluie
le pavé luisant
fait des moires*

Faut-il s'étonner de la présence de l'eau ? Elle sait être miroir, elle permet tous les reflets. En ce sens, elle est accueil. Elle se fera le temps de notre lecture le miroir de deux voix qui se répondront dans une sorte de dialogue poétique, le haïkaï-renga, jeu de réponses et d'attente à partir des mots de l'autre et des siens propres.

Dans *Au petit matin*, l'eau se fera présente dans le flux des mots évoquant des réalités mouvantes jusqu'à se transformer en leur contraire, dans la liaison continue des sons et des images, dans le rythme lent, puis rapide puis lent encore, dans la brièveté des vers et leur disposition typographique, dans les blancs et l'absence de ponctuation. Mais par ses moirages, elle ne cessera de refléter d'autres textes, d'autres images. Me revient « l'être mobile, évanes-

cent, multiforme, l'être qui coule entre les doigts, l'être aquatique du changement» qu'évoquait Jacques Brault dans sa très belle étude sur Alain Grandbois (4). Réfléchissant la perpétuelle cessation d'être, le problème de l'un et du multiple, le poète interrogeait le 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 ? (p. 35).

À cette question, il avait apporté une réponse :

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. (p. 35)

L'autre en soi, le dédoublement refont écho dans le présent recueil et je m'en réjouis. Les derniers recueils de Jacques Brault et de Robert Mélançon m'avaient laissée songeuse.

Couler sur ses genoux
au milieu du chemin
faire une flaque
rêveuse et gardienne
de sommeil enfin
où se noyer (p. 61)

écrivait Jacques Brault dans *Il n'y a plus de chemin* (5). Soulevant la question du départ, le poète soliloquant se murmurait alors à lui-même :

L'important, c'est de partir. Qu'ils disaient. Recommencer. Sans but ; sans raison. [...] Ce n'est plus le moment de gober les mouches. Le départ nous prend au corps. Ça fourmille de partout, le non-sens. Et allons-y à ce nulle part. [...] Attendez-moi. Il n'y a vraiment personne ? On imagine, on s'enroule dans une image, on s'invente une autre vie. Façon de mourir en douce, à petites secousses. [...] Maintenant, ça y est, je vais me mettre au trou avec la sombre vagabonde. [...] J'espérais malgré tout. (p. 65)

Dans *Territoire* (6), Robert Mélançon avait cherché de son côté à apprivoiser le silence en l'approchant lentement, en s'y exposant, au risque de la dureté, du froid, de l'absence. «Ce froid. Territoire, je l'habiterai.» Ainsi terminait-il son très beau recueil. Mais tout le long des poèmes, le poète ne rencontrait que le silence, un silence sans écho

comme une eau sans reflet, en dépit de toutes les apparences :

le rectangle de la table
où se détache le rectangle
de la feuille où coulent
ces mots

une eau dépourvue de reflets (p. 19)

En témoigne l'eau devenue neige :

quelques voitures
puis la rue déserte
livrée à la clarté sale
à la neige qui ne signifie à
l'attente qui n'espère
à la crispation du gel que rien (p. 49)

* * *

Moires. Pour peu, on aurait lu « miroir » ou « mare » ou « noir » et on bâille. Un réseau d'allitérations et d'assonances anime un moment « le corps absenté de l'éveil » (7). L'aventure commence. Celle des mots qui font écho, ouvrant au réel des possibles et au possible des réels. Un pavé dans la mare ? Jeté sur le pavé ? Quel pavé ? Les mots se mirent. Le pavé renvoie à la pierre, à une concentration de débris grossiers qui remontent à la surface, à la rue, à l'errance. Mais il renvoie aussi au livre et ce faisant, au texte. Je songe à Mallarmé, au Livre équivalent du monde... Il est de surcroît luisant. Lisant ? Ses reflets changent à cause de la pluie. De quelle pluie s'agit-il ? Rien n'est certain. Il y a mouvement, trouble. C'est le petit matin, l'heure incertaine de l'aube. Un léger dépliement, un froissement s'entendent, annoncent les flaques et le tremblement du second poème :

*Dans les flaques
tremblent les maisons
plus claires*

que les évocations sonores et visuelles du troisième poème accentuent encore :

*Plus mouillées les ombres
aux yeux des hiboux*

L'attention sollicitée à l'extrême intensifie le regard. Faut-il s'étonner de voir apparaître les hiboux ? Oiseaux solitaires, tout yeux, ils veillent sur les ombres.

Ces doubles vont créer un effet d'étrangeté que traduit le quatrième poème :

*Que c'est étrange Venise
Montréal va s'éveiller
toute noire de gondoles*

Venise et ses promenades et ses transports amoureux et ses masques ! Ville d'eau tout en reflets, bercements, équivoques... « Montréal va s'éveiller toute noire de gondoles », s'exclame discrètement le poète... comme si ces balancements, ces reflets, ces apparences, non plus signes d'une réalité extérieure, étaient folie, étaient blessures, créaient une opacité, une densité pleine de mystères. « Qui donc nous a déjetés », demande-t-il soudainement, délaissant un « on » plus impersonnel, perdu d'indécision, d'inconnaisance. Le pavé n'est pas loin et, avec lui, l'esseulement, l'errance, mais aussi le hasard des rencontres auquel me renvoie non sans un brin d'ironie l'écho tout mallarméen du verbe « déjetés ».

*Qui donc nous a déjetés
enfants du brouillard
et douleur*

Ce « nous » naîtrait-il de la réciprocité de ce qui se donne à voir, à entendre dans tous ces échos, ces reflets ? Les reflets ne seraient-ils pas gages à leur tour d'intimité, de partage ? Je songe à nouveau à l'encre de la page couverture, je reviens à ce passage tiré de « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) » (8) de Jacques Brault :

L'intime ne se révèle qu'avec lenteur et par chuchotement, dans une espèce de pénombre laiteuse, on ne sait plus si c'est nuit claire ou bien jour de lourds nuages, on mesure mal où commence le moi, où s'achève l'autre. (p. 387)

L'intime. Lieu d'accueil tout en voilements, parfois légers, parfois sombres. Je laisse la suite des mots et le phrasé du poème prolonger leur écho en moi. Le mot brouillard vient après la pluie, après les larmes et avec elles deux. Il évoque tout l'indéterminé de la destinée humaine, tout l'entre-deux, comme ce petit matin entre sommeil et réveil, comme les reflets, comme les équivoques. Il naît d'un heurt qui peut être douleur et doux leurre aussi. D'où le renvoi du mot sur l'autre ligne, l'absence de déterminant, le recours à la liaison. Je découvre que dans la peinture japonaise, les brouillards marquent un trouble dans le déroulement de la narration, une transition dans le temps, et que des textes irlandais les font précéder des révélations importantes.

* * *

Dans son essai sur l'écriture intimiste, Jacques Brault s'interroge longuement sur les particularités de l'intime. Il parle de l'habitation intimiste comme d'un jeu incessant de possession et de dépossession de soi et du monde, il évoque un espace «où le proche et le lointain s'appellent et se repoussent dans une inlassable renégociation», où se dit à elle-même, par la médiation d'objets familiers, d'images affectivées, «la demeure du temps». Il parle de la poésie comme

[d'une] expérience temporelle primordiale où l'instant, toujours donné au présent, verticalise son flux horizontal, se dresse en vague, se vaporise et finalement cristallise en étonnement de la conscience. (p. 391)

Comment ne pas évoquer ces pensées que la poésie d'*Au petit matin* donne à lire autrement, par son projet et par sa visée? Le haïkaï-renga est un jeu de réponses et d'attente tout en échos, glissements de sens, allusions, passages, rapprochements et éloignements. Chaque poème s'inscrit dans une durée par ce qui le rattache et le détache du poème qui le précède et le suit. Chaque poème capte un signe de l'autre, se l'approprie et le diffuse. Chaque poème cristallise avec bonheur ou douleur l'instant qui passe en «clignotements». Jeu de lecture et d'écriture, il reflète l'occupation de l'intime.

Discrètement, soudainement, à l'instar des interruptions dans le flux des activités quotidiennes, le poème qui suit nous distrait de notre rêverie,

*Un merle se pose
avance à pas vifs
dans l'herbe*

cligne de l'œil à notre inquiétude. Le ton se hausse, le rythme des vers s'accélère. Suit un flot de notations brèves et rapides témoignant presque chaque fois d'un déplacement, de côté, en sens inverse, à la fois temporel et spatial: «un merle se pose, avance à pas vifs», «l'ombre s'écarte», «tout descend», «vieilles rimes et rengaines remontent», «qu'aura-t-on songé», «c'est un air de venez-y», «qui ira», ouvrant sur un écart, un doute, un entre-deux qui agitent, inquiètent, esseulent à nouveau.

*Mais qui donc ira ainsi
se renverser sans amour*

Une alouette surgit dans mon souvenir, se renversant, se laissant choir, fondant en son désir. «Il y aura des coups de

vent», poursuit le poète... Non pas l'oiseau mais son absence, son envers, des déplacements d'air...

*Quoi une corneille
sur l'énigme d'un nuage
s'endort coitement*

La nature, la vie, la poésie se concertent et rient. Quoi ? Coitement ? De quoi atténuer l'angoisse, elle dodeline, s'allonge, se renverse. L'immobile rejoint le mobile. On passe ainsi de l'un à l'autre, aux moments les plus inattendus, comme si les renversements, telles les torsades d'un ruban de Mœbius, pouvaient seuls assurer notre continuité.

Ces ruptures, ces inversions, ces contrastes forcent à interroger les signes, ouvrent sur un en dessous des choses.

Fais ce silence et parle ces signes
Afin qu'on sache qu'il est des choses dans la tour
Que là dedans vit quelque chose qu'on ne voit pas
Mais existe, une perle précieuse (p. 121)

écrivait Saint-Denys Garneau (9). Ainsi en est-il du temps, «ni flèche ni tourbillon» mais «point sphère», notation d'autant plus frappante que le temps, tel qu'il se donne à voir dans le cycle du jour et de la nuit à l'œuvre dans la suite des poèmes, continuera sa fuite en avant. «Midi justement s'affale», précise le poème suivant. Comment ne pas évoquer le désir dans cette suspension momentanée du temps, «ce point au milieu central de ce que nous n'avons pas qui est le désir», dirait Saint-Denys Garneau, «ce point qu'entoure l'infini», ajouterait Umberto Saba (10) pour qui partir, rester sont une seule et même chose.

Le temps poursuit sa foulée, charriant d'autres reflets, d'autres renversements, d'autres clignotements. Des visages et des masques surgissent de partout, des vies sages deviennent folles, des rumeurs et des grognements creusent un autre silence.

*Dans un soupirail un chat
bâille philosophiquement*

ironise sagement le poète, nous renvoyant au moment de l'éveil proche de l'inconscient, à la plainte amoureuse, au regard distancié, à ce qui se donne et se refuse et fascine.

D'autres notations, au rythme plus lent ou plus rapide, où s'entrelacent encore le mobile et l'immobile, disent le temps qui passe. Un moineau cette fois, le plus ordinaire, le plus familier de nos passereaux, nous tire de la grisaille, offrant dans son bec la lumière dans sa forme la mieux cristallisée, parfaite :

Avec
un air de campagne citadine
se dandine circonspect
un moineau tige diamantine
au bec

«Chaque fenêtre sertit un diamant», réplique le poète. Comme j'aimerais méditer longuement ici sur cet oiseau, la fenêtre, cette pierre philosopale. Ils me ramènent aux poèmes de *Peinture aveugle* (11). Mine de rien, ils font écho à l'art poétique qui traverse en filigrane l'œuvre de Jacques Brault. Dans le familier, dans le banal, réside l'extraordinaire. Cette pensée surgit comme un éclair.

À nouveau, plus rien ne bouge, «l'heure hésite longuement»,

*La ville bientôt
aura basculé
dans la nuit proche*

les poèmes basculent dans la nuit et ses fantasmes et ses énigmes, ses frasques les plus savantes et leur envers, le silence, la solitude, l'errance, et de ces balancements semble naître un imaginaire merveilleux, où sorcière, loups-garous, lutins, follets, grenouilles vertes et larmes redonnent l'innocence.

*Il pleut à réjouir
les grenouilles vertes
qui rêvent au fond
des yeux enfantins*

Tout s'intensifie dans les poèmes qui suivent, faisant écho aux «maisons plus claires», aux «ombres plus mouillées» des premiers textes. On dirait que tant de balancements, par sursaturation, ravivent une douleur qu'un durcissement aurait scellée et qui appelle un moment la dérision et l'amer.

*Toute cette eau se débonde
sourcille au loin l'aube plombée
aussi trempée qu'à Venise
la mascarade des masques*

Les incertitudes, les doutes reviennent, «la nuit s'en va», répète le poète, «serait-ce la dernière», s'inquiète-t-il. «Le jour le jour est-ce bien cela», poursuit-il comme s'il y avait refus, résistance. Je ne sais plus. Le dehors et le dedans se confondent. Une vieille blessure «suinte», «se découd», «l'aurore s'effeuille». Je ne puis m'empêcher d'entendre un cri dans les images et les pages qui s'effeuillent à leur tour en moi et disent la douleur, puis la colère, la fermeture, puis une sorte de néant, «vernis sanglant», «grondement

noir», «cliquetis de blancheur», «âme géante de métal et de ciment» qu'un autre regard distancié permet de contenir

*Une chouette-philosophe ouvre
grandes ses soucoupes
et fait le plein d'énigmes
pour distraire sa tristesse*

et qui renvoie à un autre cri :

*Matin de cendre où la braise
d'un autre cri se rallume
muet encore étonné*

Les associations se multiplient, s'interpénètrent. L'intime s'éprouve.

* * *

Sur quoi finit le recueil ? Sur un re-commencement, «Montréal gondole», «un ciel s'ouvre». Un monde remue, observe le poète, «plein de tiédeur», extérieurement, intérieurement, la différence importe-t-elle ? Et sur une prière :

*Cueille mon âme
cueille ce petit jour
qui s'attarde
encore
un peu*

«Mon âme», écrit-il, comme si l'épreuve de l'intime ramenait au plus près de soi, au plus insaisissable, au plus spirituel. Mais n'est-ce pas au moment où l'on se quitte, où l'on va se quitter qu'elle apparaît ? Je suis ramenée à cette heure de départage, de rencontre et de séparation qu'est l'aube (12) et qu'est l'écriture, à l'écriture comme méditation solitaire, comme monologue à deux.

«Partir... devenir soi-même dans l'autre, devenir autre en soi-même», écrivait Jacques Brault réfléchissant le départ d'Alain Grandbois vers l'Orient. Trente ans plus tard, cette pensée trouve un autre lieu et une autre formule, dans ce texte à deux voix où «tout se joue à la surface des mots et de l'instant» (13) et où se reflète, à la manière d'une traduction, un autre orient.

* * *

Je prends le petit recueil entre mes mains, laisse glisser ses pages entre mes doigts, médite l'encre de la page couverture. Cueille ce petit jour avant qu'il ne fuie, implore le poète, cueille cette heure de départage qui s'attarde encore un peu. Ces mots font écho en moi. J'entends Horace, et

après lui, Ronsard, Pétrarque, Gongora... *Carpe diem*, cueille le jour, cueille l'instant qui passe et qui fuit, murmure l'amant à sa bien-aimée... Écrire, avoir écrit, aimer, avoir aimé, les deux se répondent.

Je dépose le livre sur mes genoux, ferme encore les yeux. Que reste-t-il? Un entre-deux comme une absence, un vide plus plein que le plein... et un livre plein de gravité dans son enseignement mais si léger qu'à peine déposé on dirait qu'il s'envole. Dans l'entre-deux, des échos, comme des traces, se seront gravés en moi pour toujours.

Notes

1. BRAULT, Jacques et MÉLANÇON, Robert, *Au petit matin*, coll. Poésie, l'Hexagone, 1993.

2. MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1970.

3. BRAULT, Jacques, *L'en dessous, l'admirable*, Éditions du Noroît/La table rase, 1986.

4. BRAULT, Jacques, *Alain Grandbois*, coll. «Poètes d'Aujourd'hui», Paris, Seghers, 1968.

5. BRAULT, Jacques, *Il n'y a plus de chemin*, Éditions du Noroît/La table rase, 1990.

6. MÉLANÇON, Robert, *Territoire (poème)*, VLB éditeur et Robert Mélançon, 1981.

7. J'emprunte l'expression à Jacques Brault, voir note 8.

8. BRAULT, Jacques, «Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy)», *Voix et Images*, XIV, 3, (42), hiver 1987.

9. SAINT-DENYS GARNEAU, *Poésies complètes (Regards et jeux dans l'espace/Les solitudes)*, Fides, 1949.

10. Poème d'Umberto Saba, paru dans la section intitulée «Prélude et fugues» du livre *Il Canzoniere*, L'Âge d'homme, 1988.

11. MÉLANÇON, Robert, *Peinture aveugle*, VLB éditeur, 1979.

12. Je fais écho à un passage du texte de Jacques Brault paru dans *La poussière du chemin*, Boréal, 1989, intitulé «Le secret des troubadours», p. 187-200.

13. BRAULT, Jacques, *Poèmes des quatre côtés*, Éditions du Noroît, 1975.