

Poésie de novembre

Gilles Marcotte

Volume 12, Number 2 (35), Winter 1987

Jacques Brault

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200629ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200629ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marcotte, G. (1987). Poésie de novembre. *Voix et Images*, 12(2), 239–249.
<https://doi.org/10.7202/200629ar>

Poésie de novembre

par Gilles Marcotte, Université de Montréal

L'œuvre poétique de Jacques Brault, quand vous la lisez tout entière et la relisez, perd peu à peu cette apparence de chaude maison du langage qui vous avait d'abord attiré. Une première lecture trop rapide vous autorisait à en attendre quelque consolation, la protection d'un lieu intérieur bien feutré contre la violence des circonstances extérieures, celles-là mêmes qui sont évoquées dans le poème de la façon la plus expresse. Vous la croyiez entièrement vouée à la simplicité, au naturel, comme d'ailleurs elle en exprime le désir dans les premiers recueils, et tel poème tout à coup la montre compliquée, heurtée, exhibant sa propre construction comme une sorte de défi; elle évoque la chaleur d'une communion fraternelle, puis s'enfonce dans un étrange malaise, un **no man's land** d'âpre solitude; tantôt ouverte sur le monde au point de risquer la contamination par la prose, tantôt fermée comme une huître sur ses propres secrets. On dira: oui, sans doute, entre la poésie éloquente et généreuse de **Mémoire** (1965), une authentique poésie de rassemblement, et l'«art bref» de **Moments fragiles** (1984), il y a toute la différence du monde. Mais c'est à l'intérieur même de ces deux livres, comme de la **Poésie ce matin** (1971), de **l'En dessous l'admirable** (1975), de **Trois fois passera** (1981), que se laissent percevoir une instabilité, une incertitude fondamentales. La poésie de Jacques Brault porte toujours en elle-même la crainte de son insuffisance: *qu'on nous pardonne si la parole ne s'accomplit pas* (PM, p. 15)¹. Une poésie en faute, oui, victime du *mal être* (EDA, p. 16) qui définit essentiellement le vivant. Elle a tous les moyens, toutes les virtuosités, de la grande forme éloquente de «Suite fraternelle» aux extrêmes condensations du dernier recueil, en passant par l'étonnante entreprise du «nontraduire» dans **Poèmes des quatre côtés**, le mélange du théorique et du poétique dans **Trois fois passera**, mais quand on la pratique assez longtemps on devient surtout sensible à ce qui en elle **fait défaut**, se refuse à la réussite, à l'homogénéité, à l'élégance dernière. Cette poésie qui peut tout faire résiste à la perfection du faire, comme si par là elle voulait refléter le manque du monde, le manque de la vie, le manque du bonheur.

Aussi n'est-il pas étonnant que, parlant souvent des saisons, des mois, des temps de l'année, elle s'arrête avec une intention particulière à l'automne, et dans cette saison au mois le plus austère, qui n'est pas devenu pour rien dans le calendrier chrétien le mois des morts: novembre. C'est dire que la poésie de Jacques Brault n'a pas d'emploi pour la flamboyance de l'automne, cette gloire des rouges, des ors qui véritablement, comme chez Gaston Miron par exemple, fait flamber le pays. «Murmures en novembre», dit le titre de la première section de **Moments fragiles**. Parler en novembre, c'est priver la parole non seulement de l'éclat mais aussi de l'affirmation, ou tout au moins la différer interminablement, la reporter à une autre saison qui n'est pas encore venue, qui risque de ne jamais venir.

Automnes

Ne lisons pas d'abord la suite de «Murmures en novembre», qui pourrait nous donner du thème une image trop limitée, trop exclusive. Il importe, en poésie comme ailleurs, de ne pas tout accorder au dernier mot. Il y a plusieurs novembres dans la poésie de Jacques Brault; le mot convoque des significations multiples, à la limite parfois de la contradiction, en équilibre instable. Rencontrons-le, en premier lieu, dans un poème de **Mémoire**, celui qui porte le titre du recueil et qui, avec «Suite fraternelle», a fait le plus pour qu'on reconnaisse en Jacques Brault une des voix majeures de la littérature québécoise à la fin des années soixante. Novembre se conjugue ici, selon la tendance majeure de l'époque, avec le thème de la fraternité:

*Nous ne fraternisons que dans les jonchées de novembre
pourris et confondus et bien liés dans la pâte de
l'automne*

*D'autres lèveront de notre humus et fissurés au flanc de
la même blessure.*

(M, p. 82)

La même constellation thématique est reprise dans les deux derniers versets du poème:

*Me voici avec vous compagnons et compagnes sombres et serrés
en notre forêt aux confins du monde brunis dans l'attente
d'un autre hiver frileux d'une tendresse souhaitée*

*Seuls et ensemble éperdus d'une peine sans histoire sauvés par
celui qui se casse et crie sa tombée au vent de liberté.* (Id.)

Le vœu de fraternité, de communauté, qui est un vœu d'époque mais sourd également du projet le plus personnel de Jacques Brault, ne peut s'accomplir en vérité que dans le dénuement signifié par novembre. Il faut être pauvre pour être ensemble. C'est dans l'expérience de la «tombée»; de la pourriture que se recrée la communauté des hommes (*pourris et confondus*). Pourrir, c'est se décomposer, perdre la frêle identité qui en même temps nous permettait de faire face au monde et nous en isolait, et c'est aussi féconder, préparer une renaissance; *cheminer pourriture*, comme le dit un poème de **la Poésie ce matin** (p. 11), c'est consentir à se *laisser cueillir, laisser faire* l'avenir. L'espoir ne peut naître que de là, de cette pourriture, de cette mort. Ainsi la hantise de la mort, partout présente dans l'œuvre de Jacques Brault, s'ouvre, par la grâce de novembre, à la pensée du renouveau. C'est une pensée tremblante assurément, peu sûre d'elle-même, mais qui est efficace dans la mesure même où elle refuse les assurances de l'immédiat et ne se fige pas dans l'affirmation. Novembre est le mois du consentement; le contraire, donc, de ce qui dans l'homme est résistance, colère, impatience, dureté, fermeture.

Ce thème de la pourriture et de la renaissance, de la descente et de la remontée, fait revivre un très ancien mythe, dont la réalisation québécoise par excellence se trouve sans doute dans «Le tombeau des rois» d'Anne Hébert. C'est le mythe même de la profondeur, d'une vérité toujours plus

profonde et plus vraie que le désordre des apparences, où la vie va se régénérer dans ce qui paraît la nier. La profondeur, à la fois, inquiète et rassure ; surtout, elle guérit. Elle guérit du fugace, du contradictoire, de la déception sans cesse renouvelée du quotidien. Mais au contraire de ce qui se passe chez Anne Hébert, où la traversée de la mort semble se faire une fois pour toutes, chez Jacques Brault le recours à la profondeur, ou à ce qu'il appelle *le silence d'en dessous* (PM, p. 91), n'est jamais si décidé que l'expérience puisse être considérée comme concluante. La méfiance, une solide méfiance de citoyen, se mêle étrangement à l'appel du renouveau : (...) *je crois aux lendemains oui même s'ils ne chantent pas* (M, p. 91). Confiance et méfiance font dans ce vers un drôle de ménage, à la Rimbaud, et dans le même poème Jacques Brault avait déjà parlé avec une ironie douloureuse de *la poésie patiente que font les vers*. Il n'est pas sûr que cette mort que nous allons connaître, cette mort de novembre, nous conduise à la réconciliation et au bonheur espérés. Il n'est pas sûr que demain soit meilleur qu'aujourd'hui. Il n'est pas sûr que la poésie, qui porte depuis si longtemps les espoirs de renaissance, produise ce qu'elle appelle avec tant de ferveur. *Ici*, dit le poète de *Mémoire*, *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* (M, p. 87). L'ample parole des deux premiers recueils de Jacques Brault, par son mouvement même, porte comme naturellement à la confiance, mais elle est sans cesse inquiétée par la possibilité d'un déni, qu'elle entretient d'ailleurs elle-même à petit feu.

Cette confiance, dans *l'En dessous l'admirable* (1975), sera mise à la plus rude épreuve. C'est un livre de forme nouvelle dans l'œuvre de Jacques Brault, partagé entre la prose qui définit, explique, et la poésie qui dans un langage souvent difficile, heurté, envahi par la parenthèse, met à la question les propositions peut-être trop claires, trop fermes, que lui soumet la première. Ce qu'apporte essentiellement la prose, ici, c'est la formulation explicite du mythe dont nous parlions tout à l'heure, celui de la mort et de la renaissance. *L'en dessous, l'admirable* : l'expérience de la profondeur, de la *nuit obscure*, et sa récompense obligée qui est d'accéder à une vie nouvelle, à un ordre supérieur de la conscience. *L'admirable*, dit le prosateur, *ne se manifeste qu'aux retours d'en dessous. Comme la nuit ne devient femme, vraiment, qu'aux obstinés veilleurs de l'aube, après la traversée du plus sombre* (EDA, p. 46). L'expérience est dure, *atroce* même puisqu'elle fait perdre d'abord *l'espérance, collective et personnelle* (EDA, p. 27), mais c'est le prix à payer pour toucher *l'impensable, l'incroyable, l'impossible* (EDA, p. 46). Le vocabulaire ne se fait pas insistant pour rien : il s'agit bien, ici, d'une expérience quasi mystique, calquée sur les grands modèles du spiritualisme occidental. D'où vient donc l'épreuve, la mise à la question ? D'une assez terrifiante ambiguïté qui atteint tous les signes de l'expérience et les fait osciller sans cesse du positif au négatif, de la vie à la mort. *L'autre vie*, la *vie d'ailleurs celle de dessous* (EDA, p. 13), est-elle le lieu d'une purification, ou ne fait-elle qu'attirer l'âme vers ce « vide », ce « rien » que désigne à plus d'une reprise le poète ? Entre la défaite et l'épreuve, entre la mort qui est un passage

et la mort qui est l'envers de tout, le poème ne cesse d'hésiter. Novembre joue encore, parfois, le rôle du purificateur, du révélateur :

*Lumière de novembre petit reste de chaleur
ton corps signé au mur
lueur essartreuse de mensonges*

[.....]

*viennent novembre la détresse
ta lumière neige en secret
aux yeux des aveugles.*

(EDA, p. 47)

Mais, dans un autre poème, cet *automne qui ne meurt pas* (EDA, p. 23) n'est-il pas un automne infidèle à sa vocation? et si *la terre en novembre ne s'ouvre plus ne souffre plus* (EDA, p. 22), ne peut-on pas dire que disparaissent ainsi les chances du renouveau? Novembre dissocié de la mort, de la souffrance, novembre fermé sur lui-même, c'est la profondeur même, le renouvellement par la profondeur, qui se refuse. On n'évite pas de penser, en lisant ces vers, qu'entre les mots et la profondeur, entre la poésie et novembre, menace de se rompre une entente qui, depuis les premiers pas de la poésie de Jacques Brault, en avait été un des motifs essentiels.

Voici de nouveau l'automne cependant, dans le dernier recueil de Brault, **Moments fragiles** (1984). Il occupe le premier poème de la première partie du recueil, intitulée « Murmures de novembre » :

*Novembre s'amène nu comme un bruit
de neige et les choses ne disent rien
elles frottent leurs paumes adoucies
d'usure.*

(MF, p. 11)

Oui, certes, nous reconnaissons dans **Moments fragiles** l'exigeante saison d'automne, avec toutes les propriétés qu'elle avait auparavant dans l'œuvre de Jacques Brault, la nudité, le silence, le recueillement, mais désormais subtilement, profondément altérées. C'est la même saison, et ce n'est plus la même. Ce qui se manifeste dans le nouvel automne, dans le novembre d'aujourd'hui, c'est avant tout une légèreté, une transparence, un calme étrange, que suggèrent également les lavis de l'auteur, petits mondes où le regard s'oublie dès qu'il se pose un instant. Dissipée, l'inquiète tension qui animait les poèmes de *l'En dessous l'admirable* et les textes plus réflexifs du livre suivant, *Trois fois passera* (1981). De même que la parole, depuis *Mémoire*, tendait de plus en plus à se réduire au « murmure », à se faire « murmure » — et nous y sommes maintenant —, de même le pathétique des thèmes s'atténue au point de faire place à un constat d'une sérénité presque absolue : le mal de vivre, dit le poète de **Moments fragiles**, *ce n'est rien ou si peu* (MF, p. 20) — *le convoi de novembre* semble avoir perdu tout contact avec les lourdeurs de la matière et n'être plus qu'*un bruit de brouillard qui se cogne aux murs* (MF, p. 40); le pays natal, si fortement appelé dans les premiers livres, accepte de n'être maintenant qu'*un moindre mal qu'invente la détresse* (MF,

p. 73); *pourrir*, dit le poème, selon la logique de novembre, mais il ajoute aussitôt l'adverbe *proprement* (p. 82), comme s'il était possible de traverser la mort sans éprouver les impuretés de la terre, de l'*en dessous*. En fait, c'est bien l'*en dessous*, la profondeur même, qui semble disparaître dans **Moments fragiles**, au profit de l'étale, de l'instantané. Le dessous et le dessus, *dehors et dedans* (MF, p. 102), le profond et le superficiel cessent de structurer, par leur opposition, le monde poétique de Jacques Brault. Le lecteur le moins averti a senti, en lisant les brefs poèmes de **Moments fragiles**, qu'ils n'étaient pas sans parenté avec la poésie orientale, et notamment le haïku. Il faut bien voir qu'il ne s'agit pas là d'une influence de pure forme, mais qu'en se mettant à l'écoute de cette poésie d'ailleurs Jacques Brault se crée vraiment un autre monde — avec ses matériaux de toujours —, un monde voué à la grâce, à l'équilibre fragile de l'instant.

De ce monde, le poète nous avait déjà parlé dans la troisième partie de **Trois fois passera**, où il se référait explicitement à la poésie japonaise. En lisant dans ce livre le texte qui s'intitule «L'instant d'après», nous sommes avertis que la grâce ne s'obtient pas par l'intensification du vécu, mais que plutôt elle en est comme la négation, la privation. Une très grande distance sépare l'amour vécu de ce qui peut devenir poésie :

L'instant de grâce, l'instant qui vient de s'échapper en amour et en écriture, c'est une mort intense dans sa ponctualité, la même mort qui en automne glisse aux douces épaules des collines. On jurerait que ce monde familier agonise d'étrangeté. (TFP, p. 62)

Aussi bien, dans l'«instant d'après» que désigne le titre, le poète ne peut-il que se sentir démuné, dépouillé non seulement du *monde familier* que le poème avait supprimé et remplacé, mais encore du poème lui-même, de sa faveur :

D'où la mélancolie propre à l'instant d'après, quand le cœur et la main restent en suspens, figés dans le vide; d'où, à l'inverse, l'espoir que cette situation-limite rejaille en avant, qu'après surgisse d'avant comme l'harmonie des sphères naissait, pour les Anciens, du fracas des astres maintenant silencieux et voués à l'oubli absolu.

(Id.)

Nous sommes, on le voit, aux antipodes de la poétique de la présence qui animait les premiers recueils de Jacques Brault. Le poème naît, et ne cesse pas de renaître, de ce qui n'est pas, de ce qui n'est plus :

Akiko, compagne moderne de Komachi, ne me contredira pas là-dessus, elle qui sous un ciel blanchissant comme ses cheveux ne pense plus à la courte suite de ses jours à venir mais, en chercheuse recherche, écrit le poème avec l'odeur du vêtement humide de son ami disparu il y a tant et tant de nuits que la mémoire la plus trouveuse ne saurait les compter.

(Id.)

L'odeur seulement... On parle ici d'un amour après l'amour, d'une écriture après l'écriture, et c'est bien dans cet *après* que se proposent les poèmes de **Moments fragiles**, dans une distance par rapport au vécu qui est le gage même de leur intense fraîcheur. Aussi bien la « mélancolie » qu'ils évoquent n'est-elle pas celle, lourde, équivoque, des méchants regrets. La poésie de **Moments fragiles** est envahie par les souvenirs de ce qui fut, souvenirs de passions, de combats, de détresses, d'une *vie antérieure* (MF, p. 35) enfin, mais devenue transparente, lointaine, comme perçue à travers une gaze infiniment légère. Jamais sans doute, dans la poésie de Jacques Brault, on n'a été si près d'une maîtrise. Le négatif — le froid, le vide, le *vertige noir* (MF, p. 66), la solitude, le *vivre mal* (MF, p. 20), les *regrets et faillites* (MF, p. 94) — n'est plus que thématique; il n'agresse pas le poème dans sa forme même. Mais il va sans dire que ces « moments » sont véritablement « fragiles », que ces petits poèmes si tranquilles en apparence s'écrivent à la pointe extrême du risque, dans un air si rare et si pur qu'à tout moment il pourrait nous manquer.

Pronoms

La poésie de **Moments fragiles** se présente comme tout à fait personnelle, écrite presque tout entière à la première personne du singulier; et, en même temps, on se demande si elle appartient encore à quelqu'un, tant elle est sereine, objective. Le pathos de la subjectivité n'y apparaît que pour être aussitôt réduit par une structure verbale qui acquiert, relativement à ce qui l'a engendrée selon toute apparence, une autonomie presque complète. Celui qui nous murmure cette confidence si *vraie*:

*Si on me demande par ici
dites que je m'éloigne sur la route
mêlant le sel de neige
au sel de mes larmes
dites aussi qu'un grand froid m'accompagne*

(MF, p. 65)

celui-là n'est plus une personne, telle personne, mais une voix, et celle d'un autre déjà, non réductible à la signature imprimée sur la couverture du livre.

Dans un texte de 1974, Jacques Brault avait révoqué l'idéologie qui fait de la signature un *titre de propriété privée*; il demandait qu'elle fût plutôt une *espèce de points de suspension, un simple signal de discontinu, de mouvant, de fractionnaire, d'un « je » qui n'en finit pas de devenir un autre, et de cet autre, qui commence à peine à devenir un « je »*². Ce désir s'accomplit de manière exemplaire dans **Moments fragiles**, notamment par une concentration de l'expression qui isole en quelque sorte le poème de ses prétextes, de ce qui dans l'expérience est nécessairement voué à l'usure de l'individuel, mais on en recueille également des signes dans toute l'œuvre antérieure de Jacques Brault. Le poète de **Mémoire**, déjà, n'exprime guère de sympathie pour les *crieurs de journaux intimes* (M, p. 93). Et s'il se déclare requis par *les mots de tous les jours* (M, p. 81), par *la pauvreté de la prose* (M, p. 94), par le langage de la rue, de la vie quotidienne — et cette exigence sera plus forte encore dans

la Poésie ce matin —, c'est évidemment qu'il veut faire de son discours un lieu où tous auraient accès, où son propre privilège de poète serait partagé par tous: *vous millions de moi-même* (M, p. 99). Autre signe d'une telle **disparition élocutoire**³: l'abondance de la citation, de l'emprunt, qui dans le discours le plus personnel manifeste la présence, l'intrusion de l'autre. Le lecteur de poésie reconnaît sans peine dans la poésie de Jacques Brault des expressions, des images, d'abord des poètes qu'il a plus particulièrement étudiés, Saint-Denys Garneau, Alain Grandbois, Gaston Miron, mais aussi d'Apollinaire, de René Char, de Villon, et la liste pourrait s'allonger considérablement. Ces emprunts, sans guillemets, sont proprement scandaleux, mais le scandale est voulu: ils disent que le poème, celui que nous sommes en train de lire, signé Jacques Brault, n'est possible que par le concours d'autres poèmes, que cette poésie devient personnelle dans la mesure où elle accueille des voix étrangères, les voix de l'autre⁴.

L'expérience du «nontraduire» que mène Jacques Brault dans **Poèmes des quatre côtés** relève d'une exigence semblable. S'il a forgé ce néologisme pour coiffer les poèmes qu'il a créés à partir de ceux de John Haines, Gwendolyn MacEwen, Margaret Atwood et E.E. Cummings, c'est qu'il voulait écarter à la fois la traduction comme fidèle reflet de l'original et comme appropriation personnelle de l'original. Traduire, selon Brault, c'est aussi, c'est peut-être surtout se laisser traduire: *Le texte sous mon regard se refuse au prétexte. Cette nuit n'est pas complice de ma nuit. J'apprends mon étrangeté. Par transmutation d'une nuit en une autre nuit, je me laisse traduire, déporter dans un texte que je croyais emporter en moi* (PQC, p. 68). Une telle conception de la traduction conduit à mettre en cause l'«original» même comme clôture, antériorité absolue: *l'«original» n'est pas de soi supérieur à toutes ses traductions, l'antériorité est historique, non métaphysique, et ce qui vient après n'est pas non plus de ce seul fait supérieur à ce qui vient avant* (PQC, p. 94). On remarquera que par cette affirmation Jacques Brault fait sien un des thèmes fondamentaux de la modernité littéraire, à savoir la non-clôture du texte et du sujet, en même temps qu'il révoque son idée la plus superficiellement mondaine, celle d'une avancée constante qui serait un progrès.

Mais au terme provisoire de ce parcours, lorsqu'on revient à **Moments fragiles** une question se pose, troublante au premier abord: le «je» de ce recueil (accompagné parfois par le seul «tu» de l'amante), cette première personne ne marquerait-elle pas, par rapport aux recueils précédents, une réduction à l'unique, un rétrécissement de la perspective? Est-ce qu'on n'assisterait pas dans l'œuvre de Jacques Brault à l'érosion progressive et terriblement certaine d'un grand rêve, celui d'une poésie contenant les espoirs de tous et de chacun, de l'entière collectivité? Cette érosion ne serait nulle part plus marquée, dans la poésie québécoise, à cause des ambitions mêmes qu'ex-primaient et soulevaient les premiers recueils. C'est par le «nous», associé comme il l'est toujours dans la poésie de cette époque à la grande forme éloquente, enveloppante, d'un discours à la fois intime et public, que la poésie de Jacques Brault s'impose d'abord, en 1965. Ce «nous» est celui de la

poésie du pays ; on le lit également dans la revue **Parti pris**, à laquelle Jacques Brault collaborera occasionnellement. On se souvient de «Mémoire», de «Suite fraternelle» :

Nous

les croisés criards du Nord

nous qui râtons de fièvre blanche sous la tente de la

Transfiguration

nos amours ombreuses ne font jamais que des orphelins

nous sommes dans notre corps comme dans un hôtel

nous murmurons une laurentie pleine de cormorans châtés

nous léchons le silence d'une papille rèche

et les bottes du remords

(M, p. 50)

De tels poèmes ou des poèmes d'une égale ampleur, nous en lirons encore dans la **Poésie ce matin** : «Les fondateurs», «Patience», en contrepoint avec le petit discours de la quotidienneté, et même jusque dans **Trois fois passera** : «Malgré tout». Mais dans ce dernier livre, comme dans l'**En dessous l'admirable**, se produit une dérive — tantôt présentée comme une décision, tantôt comme une défaite de la poésie — hors des paysages de l'histoire collective :

*Tout pays réel ou rêvé n'est habitable qu'à beaucoup de chaleur :
si l'on fait nombre. Moi, par force et par folie, je me suis laissé
choisir pour l'impossible. Sans gloire, sans honte. Et sans prévoir.
Ce fut atroce, nul amour, nulle haine ne me rejetaient du côté de
la mémoire.*

(EDA, p. 46)

Du même coup, par la même force, la même folie, le poète s'éjecte — ou est éjecté — de l'Histoire et de la profondeur, toutes deux signifiées par le mot de «mémoire». Le «nous» de la collectivité, ce nous ravi de naïveté un nôtre pays de bref été (EDA, p. 38), se dissout. Mais aussi toutes les formes du «nous», y compris celle du couple : présentée dans l'**En dessous l'admirable** comme un gage de survie [le toi et le moi peuvent mourir, *alors que nous, nous ne pouvons que vivre* (EDA, p. 29)], elle ne sera plus dans **Trois fois passera** qu'une très fragile protection contre l'abîme : le nous recouvre un abîme (TFP, p. 40).

Dans ce dernier livre, au centre de l'œuvre de Brault, entre le «nous» privilégié des premiers recueils et le «je» apparaît un autre pronom, «vous», en lequel s'expriment les intentions de plus en plus manifestes de sa poésie. Le «vous» institue entre les êtres de nouveaux rapports, riches et sourds comme ceux d'une chambre d'échos. C'est dans un médiocre roman à grand tirage que le poète en a trouvé l'exemple, lorsque deux amants, menacés par toutes sortes de dangers, ne trouvent plus à s'échanger que ce simple pronom :

— Vous...

— Vous...

Ce vouvoisement, commente Jacques Brault dans «L'instant d'après», *fait merveille; l'auteur, pour une fois inspiré, porte l'écriture à son accomplissement, il ouvre l'instant d'après l'amour sur une perspective où le vous se donne comme encore plus, et plus haut, et plus loin, et plus profond, et plus près aussi, que l'attendu, l'habituel nous* (TFP, p. 60). Ce qui importe dans cette phrase, au delà des adjectifs, c'est le «plus» lui-même, le surplus de sens et d'existence que chaque interlocuteur reçoit de son inscription dans l'espace non fini du «vous». Je dis: «vous», et non seulement je vous dis, je vous parle, mais je vous entraîne avec moi, je nous entraîne vers un lieu où nous serons véritablement ensemble, définis moins par une situation que par un projet. Il y a place pour tous les autres pronoms dans le «vous», mais augmentés du «plus», saisis dans le mouvement d'infinisisation que fait naître le pronom majeur. Si le «vous» du poème ne peut être assimilé à celui du roman, employé de la façon efficace que l'on sait par Michel Butor dans *la Modification*, on peut dire qu'il partage avec ce dernier le privilège de signaler *la naissance même du langage ou d'un langage*⁵, selon l'expression même de Butor. Avec lui nous sommes toujours au commencement, dans ce qui n'est pas connu encore, dans l'in-su, dans l'in-direct. *Écrire-aimer*, écrit Jacques Brault, *c'est dire Vous... Avoir écrit-avoir aimé, c'est s'entendre dire, de loin, Vous...* (TFP, p. 61). Peut-être est-ce là, dans cet «après» du «Vous», dans son écho lointain mais toujours souverain que nous sommes quand nous lisons **Moments fragiles** — même si le pronom n'y est pas physiquement dominant? Ces poèmes si simples, si directs, le plus souvent écrits à la première personne, ne nous paraissent peut-être tels que parce qu'ils marquent le triomphe le plus subtil et le plus sûr de l'in-direct. Croyons à tout ce que nous raconte le poète, et qui paraît surgir de son expérience la plus intime, la plus personnelle. Par exemple:

*Une insomnie met sa main sur mon front
et soudain couvert de sueur blanche
quelqu'un respire à côté de moi.*

(MF, p. 38)

Mais sachons aussi — la poésie n'est pas qu'affaire de croyance — que ces trois vers n'atteignent à l'évidence que par la médiation de cent autres voix, notamment celle du «cher Bashô» et de «son vieux maître Saigyô» (TFP, p. 76), de Tchouang tseu, de cette Komachi surtout dont il est longuement question dans **Trois fois passera**, à qui on pourrait adjoindre une Louise Labé ou un Tchékov. Non seulement dans les **Poèmes des quatre côtés** mais dans toute son œuvre, Jacques Brault est toujours en train de «nontraduire», c'est-à-dire de mêler sa propre écriture à celle de l'autre, sous l'égide d'un «vous» qui n'a pas besoin de se manifester physiquement pour résumer et ouvrir tous les autres pronoms.

Mouvements

Comme toutes les œuvres portées par un profond désir, celle de Jacques Brault est remarquablement fidèle à ses premières images, à ses premières démarches: novembre est là, du premier au dernier livre; et de **Mémoire à Moments fragiles** se manifeste la même volonté de faire appel au langage

d'autrui, pour le modifier et en être modifié soi-même. Mais le novembre du début n'est pas celui d'aujourd'hui, et tout au long de l'œuvre les jeux de l'intertexte adoptent des formes très diverses. Il convient donc de parler d'une évolution de la poésie de Jacques Brault : elle est en marche vers quelque but, quelque horizon — dont la formule la plus exacte se trouve peut-être dans cette phrase de **Trois fois passera** : *Écrire le bonheur, l'écrire avec des malheurs au besoin* (TFP, p. 42) —, passant par là quand la route se bloque ici, essayant de nouveaux moyens, comme s'il fallait à chaque fois réinventer ce qui avait été donné d'abord, et qui est sans cesse menacé par le temps. Il y a de l'impatience même parfois dans cette poésie réfléchie, pénétrée de silence, attentive à ses opérations, une impatience particulièrement sensible dans les recueils du milieu, *l'En dessous l'admirable* et **Trois fois passera**.

Au cours de cette évolution, la poésie de Jacques Brault s'est éloignée du « nous » des aspirations collectives, comme on l'a déjà noté, pour se concentrer de plus en plus sur le **filet de voix** qui est, dans **Moments fragiles**, d'une pureté bouleversante. Il serait inconvenant, me semble-t-il, de parler simplement de progrès; comme il le serait de voir, avec certains, un regrettable abandon dans la disparition du thème du pays. Contemporains de l'œuvre, nous en avons éprouvé les aspirations successives, et il nous faut résister à la tentation de l'évaluer en termes de gains ou de pertes. Lire Jacques Brault, c'est le lire en entier, dans toutes ses variations, comme nous lisons Rilke ou René Char; c'est recevoir cette diversité, ces heurts, ces mouvements contradictoires, qui n'ont d'ailleurs que très peu à voir avec les fluctuations de la mode. Mais cette œuvre est aussi, et jusque dans ses dernières manifestations, un des sismographes les plus exacts de l'histoire du Québec au cours du dernier quart de siècle. Reprenons : 1965, **Mémoire**, le discours de l'humiliation et l'appel aux forces vives d'une communauté en formation; en 1971, dans **la Poésie ce matin**, l'aspiration collective encore mais en contrepoint avec l'exigence de plus en plus forte des valeurs de vie quotidienne, menacées par le discours général; de 1975 (*l'En dessous l'admirable*, **Poèmes des quatre côtés**) à 1981 (**Trois fois passera**), disparition des anciens recours et explorations des sources propres, des sources les plus secrètes de la poésie; en 1985, enfin, dans **Moments fragiles**, une parole réservée, extrêmement discrète, comme revenue de tous les discours, et qui trouve dans la distance même, le manque, une façon d'être au monde. N'est-il pas possible de reconnaître dans ce parcours les étapes essentielles d'une **histoire intime** du Québec?

Mais ces mouvements, la poésie de Jacques Brault ne fait pas que les reproduire; elle les décante, les arrache au langage **plein**, au nom d'une *autre vie* (MF, p. 50) qui est la raison d'être de la poésie. Prenez garde : quand elle paraît chanter le plus aimable, ce qui va de soi, le pays, la collectivité, la vie quotidienne, les joies simples, les chaudes nostalgies, elle n'oublie jamais d'être difficile. *Presque tout ce qui est grave est difficile*, disait Rilke; *et tout est grave*. C'est dans cette difficulté, dans cette gravité, que s'est toujours écrite et que continue de s'écrire l'œuvre de Jacques Brault.

1. Les recueils de Jacques Brault seront désignés par les lettres suivantes : M (**Mémoire**), PM (**la Poésie ce matin**), EDA (**l'En dessous l'admirable**), TFP (**Trois fois passera**), MF (**Moments fragiles**).
2. Jacques Brault, in *Liberté*, «L'écriture est-elle récupérable?», Actes de la Rencontre québécoise internationale des écrivains, 1975, janvier-avril, no 1-2, p. 15.
3. L'expression n'est évidemment pas à prendre, ici, dans un sens aussi radical que chez Mallarmé. La première personne, dans l'œuvre de Brault, s'éloigne mais ne consent pas à disparaître — ne serait-ce que par respect pour l'autre personne, le «tu».
4. On pourra penser ici au «dialogisme» selon Bakhtine — bien que celui-ci ait presque toujours refusé de le reconnaître dans le poème.
5. Michel Butor, *Essais sur le roman*, Idées-NRF, 1969, p. 81.

