

D'une lucidité, d'une ironie et d'une tendresse

Michel van Schendel

Volume 21, numéro 1 (61), automne 1995

Gilles Hénault

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201217ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201217ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

van Schendel, M. (1995). D'une lucidité, d'une ironie et d'une tendresse. *Voix et Images*, 21(1), 92–111. <https://doi.org/10.7202/201217ar>

Résumé de l'article

Résumé

La relation des circonstances d'une amitié rend hommage à l'action multiforme d'un homme, Gilles Hénault, très engagé, sa vie durant, aux frontières nouvelles de la revendication syndicale, de l'art, de la direction artistique, de l'édition, du journalisme, de la poésie qui les transmue. L'examen de plusieurs poèmes tente de vérifier, par confrontation au texte, la valeur du témoignage. C'est ainsi que la distanciation et une façon neuve d'aborder les problèmes de l'indifférence trouvent gîte et forme dans l'accueil que Hénault réserve à la poésie chinoise, dans la réflexion qu'il instaure à partir de là et dans la mutation de sa poésie. Un art poétique, celui de " Bestiaire ", l'annonçait déjà.

D'une lucidité, d'une ironie et d'une tendresse

Michel van Schendel, Université du Québec à Montréal

La relation des circonstances d'une amitié rend hommage à l'action multi-forme d'un homme, Gilles Hénault, très engagé, sa vie durant, aux frontières nouvelles de la revendication syndicale, de l'art, de la direction artistique, de l'édition, du journalisme, de la poésie qui les transmue. L'examen de plusieurs poèmes tente de vérifier, par confrontation au texte, la valeur du témoignage. C'est ainsi que la distanciation et une façon neuve d'aborder les problèmes de l'indifférence trouvent gîte et forme dans l'accueil que Hénault réserve à la poésie chinoise, dans la réflexion qu'il instaure à partir de là et dans la mutation de sa poésie. Un art poétique, celui de « Bestiaire », l'annonçait déjà.

Certains soirs, nous portons en nous tous
les soirs du monde.

Proses postiches

Je veux que ma colère se transforme en
pierres sous mes paumes

Voyage au pays de mémoire

Entre cette prose et ce verset de l'exergue, une tension parcourt un arc de solidarité. Elle trame l'œuvre entier de Gilles Hénault. Je relève l'impossible défi, pour l'hommage au poète et à l'ami, d'épeler les nœuds de cet arc, leur inscription dans la vie et dans l'œuvre, parlant aussi de celle-là quand j'évoque celui-ci, et référant à celui-ci comme à son emblème la lecture attentive d'un poème parmi d'autres. J'ai retenu « Bestiaire », deuxième texte de *Voyage au pays de mémoire*¹.

1. Les mentions ultérieures de ce texte se rapportent à son insertion dans Gilles Hénault, *Signaux pour les voyants*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Typo », 1984. Seul un numéro de page les précisera, après le sigle SV. L'emprunt exceptionnel à d'autres éditions sera nommément spécifié.

Le pari est perdu d'avance, on le sait. Un poème ne contient pas tout l'opus, et ni l'un ni l'autre ne subsistent qu'à seulement raconter une existence. Mais l'échec en vaut la peine, ne serait-ce que par l'effort à rendre compte de l'unité exemplaire d'une lucidité qui traverse l'œuvre et la vie d'un homme, notre camarade d'inquiétude et de devoir dans l'accomplissement d'une fierté tendre. La poésie de cet homme répond d'une même encre à ses actes publics. Elle et eux, rappelons-le aujourd'hui, gardent la vive importance d'avoir tracé l'accent d'une dignité sur notre histoire du dernier demi-siècle.

Pourquoi choisir « Bestiaire » à une telle fin ? Parce que cette pièce, l'une des plus accomplies de l'ensemble, porte un art poétique à la fois dense et minutieux, intègre mais aussi intégral pourrait-on dire. Parce qu'elle fait signe à d'autres textes, par devers et par avers, notamment à plusieurs d'*À l'écoute de l'écoumène*². Et parce qu'elle signale, au-delà des à-coups d'une vie durement payée, le multiple d'un projet, une continuité, la conquête d'une sagesse et son irradiation. Mais on l'aura compris, l'analyse que je propose, si elle en est une, n'annule pas le témoignage d'une amitié ancienne. Je m'y adosse au contraire, ne partageant point l'opinion courante selon laquelle l'expression même opportune d'un sentiment affecte la rigueur de l'étude.

Il s'agit donc d'abord de cela, de l'amitié et de l'hommage. On ne s'étonnera pas que j'y associe beaucoup d'autres noms, ceux de l'entourage. L'homme et le poète Hénault ont toujours porté ensemble l'espace collectif d'une respiration, les lieux où accueillir les sensibilités diverses conviées au travail en commun pour l'œuvre à naître. Cela s'appelle précisément une diffusion de l'amitié formatrice de nouveaux objets. Je parle d'elle en premier lieu. D'aventure, s'il est possible, l'analyse d'objet en placera les indices.

*
**

Je connais Gilles Hénault depuis bientôt quarante ans. Depuis l'automne 1957 très exactement. Il revenait alors à Montréal, après un séjour de sept ans à Sudbury où il avait travaillé, parmi les mineurs, à l'affirmation de leurs droits associatifs. Le syndicat auquel ils avaient adhéré était l'un de ceux assez nombreux qui, dès la fin des années trente, avaient lutté sur des positions d'avant-garde dans la branche canadienne de la CIO avant d'en être exclus pour allégeance « communiste » prétendue à la fin des années quarante, au début des années cinquante. *L'Histoire du*

2. Gilles Hénault, *À l'écoute de l'écoumène*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie », 1991. Les renvois à ce titre seront identifiés par le sigle *EE*, suivi du folio.

syndicalisme au Canada de Charles Lipton³ retrace imparfaitement — mais il est le seul ouvrage à avoir tenté de le faire — les sourdes et violentes batailles d'appareil que le maccarthysme, la chasse aux sorcières, la guerre froide provoquèrent à l'époque au sein des mouvements ouvriers du Canada, comme de l'extérieur ou par mise en tutelle politique bourgeoise à l'heure de la soumission aux conformités impériales américaines. En 1951-1952, la plupart de ces syndicats avaient été écrasés. Seuls subsistaient sous le qualificatif d'indépendants ceux que dirigeaient Madeleine Parent et son mari, et celui que conseillait Gilles Hénault. Il fallut tourner la page vers 1957. Les méthodes et les stratégies ne pouvaient plus être les mêmes. Divers indices le montraient sur d'autres scènes ouvrières, depuis la grève de l'amiante en 1948, celle de Louiseville en 1954, celle de Murdochville en 1956. Menées sous les auspices de l'ancienne CTCC (Confédération des travailleurs catholiques du Canada) que leur action allait contraindre à se transformer assez radicalement en CSN (l'actuelle Confédération des syndicats nationaux), ces grèves n'enseignaient pas seulement aux travailleurs canadiens-français l'affranchissement du paternalisme clérical, corollaire d'une « doctrine sociale de l'Église » passablement contre-révolutionnaire et corporatiste. Elles pointaient aussi la nécessité d'un élargissement du combat syndical à l'ensemble des catégories salariales, l'expérience d'une solidarité nouvelle s'imposant face à la croissance du capitalisme et donc au nivellement et à la précarisation de la petite bourgeoisie. Cette deuxième leçon avait une portée générale. Elle valait pour toutes les tendances du mouvement syndical. Elle frappait entre autres de désuétude la stratégie de front de classe que la politique dominante réactionnaire d'exclusion, de ségrégation, de « *containment* », avait continué d'imposer à des associations ouvrières dites « communistes », lesquelles cherchaient en vain à étendre les bases sociales de leur lutte, à quêter l'ouverture d'une sorte de « front populaire », irréalisable comme tel en Amérique du Nord.

Signe et conséquence, les groupes revendicatifs d'avant-garde n'avaient plus d'argent, plus assez en tout cas pour rémunérer, si peu que ce fût, des permanents syndicaux. Hénault n'a jamais rapporté devant moi à ce manque organisationnel de moyens la cessation de ses activités militantes. Il n'a pas davantage évoqué les autres motifs qui commandaient en 1957 de dresser un bilan critique et de prendre distance. De tourner la page? Mais jusqu'où? Ou jusqu'où ne pas? Ou plutôt de garder la même page ouverte et de tourner celle qui l'avait abusé, lui et quelques-uns comme lui? L'année précédente, il y avait eu le coup de force soviétique contre une volonté socialiste populaire en Pologne et les massacres de

3. Charles Lipton, *Histoire du syndicalisme au Canada et au Québec, 1827-1959*, traduction de Michel van Schendel, Montréal, Parti pris, 1976. La version originale de l'ouvrage avait paru en anglais à compte d'auteur en 1969, sous un titre différent.

Hongrie. Il y avait eu aussi le fameux rapport Khrouchtchev au XX^e Congrès du PCUS et un début de dévoilement du stalinisme. Hénault, même avec moi, n'a jamais été disert sur les raisons de sa propre distanciation. Je pense encore qu'il n'avait pas à s'en expliquer, pas plus lui que tous les marqués d'une terrible tragédie de l'espérance au xx^e siècle ; mais qu'elles lui appartenaient, à lui peut-être plus qu'à d'autres, car l'intimité des distances le définissait très exactement. Il avait appris tout jeune à se tenir éloigné des décrets de la foi et des paroles officielles, fussent-elles celles de la révolution et de ses appareils. La poésie de Gilles Hénault dirait mieux que cent raisons articulées l'ironie des attaches, leur silence, l'ironie coûte que coûte du clairvoyant. En 1948, au plus fort de l'adhésion, il commençait ainsi un poème qui demeurera longtemps inédit :

Camarades
 dans le cœur, qu'avez-vous donc ?
 Une chanson, un peu de raison
 la révolution ?
 Camarades, camarades
 dites, qu'avez-vous donc ?
 La fatigue de plomb vous saborde les jambes
 cette marche a du bon
 Ah ! mais la terre est ronde (SV, p. 41).

Quoi qu'il en soit, quoi qu'il en fût, Gilles Hénault à 37 ans avait déjà déployé une activité multiple de journaliste, d'éditeur, de militant, de témoin assidu des grands avènements artistiques des années quarante et du début des années cinquante, de poète. Le septennat de Sudbury n'avait pas été une rupture avec cette polymorphie de l'action, — il avait par exemple publié des poèmes et d'autres textes dans *Place publique*, courageuse revue d'artistes et d'intellectuels de gauche que les historiens actuels de la période font semblant d'ignorer, — mais le retour à Montréal marquait une présence et la revendication d'une continuité. André Langevin, le romancier, réalisait à l'époque la *Revue des arts et des lettres*, émission radiophonique hebdomadaire du Service des affaires culturelles de Radio-Canada et haut lieu de la liberté de parole. Radio-Canada était à certains égards le contraire de ce que les héritiers de son administration se complaisaient à ne faire connaître que sous le sigle SRC (Société Radio-Canada) qui gomme une histoire intéressante. Il vaudrait mieux dire que les administrateurs du temps, tout aussi conservateurs que ceux d'aujourd'hui, ne parvenaient pas à brider l'éclat d'une parole plurielle que la conjoncture, l'obscurantisme ambiant, rendait pressante. Exactitude, intégrité, perspicacité, voire inventivité, telles étaient les exigences des meilleurs artisans de la radio, André Langevin, Hubert Aquin, Guy Beaulne entre autres, et leur parade à toute compromission. Langevin convia Gilles Hénault à son émission, dès lors chargé de la chronique du cinéma en alternance avec René Lévesque. L'un et l'autre remplaçaient Jean Vincent, ancien directeur d'un hebdomadaire intelligent, *L'Autorité du peuple*

(1953-1955), grand journaliste français engagé l'année précédente à l'AFP. L'équipe comprenait Serge Garant et Clermont Pépin pour la musique, Guy Viau et parfois aussi Gilles Hénault pour les arts plastiques, moi-même pour la littérature, romans et surtout poésie. C'est ainsi que je devins leur camarade de travail et me liai d'amitié avec Hénault.

Nous avons fréquenté par la suite, jusqu'en 1962 au moins, les mêmes lieux d'imagination, salles de rédaction, organes éditoriaux. En 1959, je lui demandais, ainsi qu'à Paul-Marie Lapointe, Gilles Carle et Lucien Veronneau, de me rejoindre à la revue *Liberté*, alors en cours de fondation avec Jean-Guy Pilon, André Belleau, Fernand Ouellette, Jean Filiatrault et Jacques Godbout. Nous n'y sommes pas restés longtemps; dès le deuxième numéro, les premiers nommés quittaient la jeune revue en raison d'un désaccord de fond sur la politique éditoriale. Nous nous sommes retrouvés en août 1961, tous les jours tôt le matin pendant dix mois harassants et superbes, à la salle des nouvelles du *Nouveau Journal*, extraordinaire aventure journalistique, école d'éveil, d'enquête et d'analyse que menait un homme somptueusement débonnaire ou assez fou pour voir grand, Jean-Louis Gagnon. Jamais encore au Québec, même à l'époque du *Jour* de Jean-Charles Harvey (auquel le tout jeune Hénault, si je ne me trompe, avait collaboré), on n'avait osé concevoir la radicale simplicité d'une alliance entre information et invention, entre journalisme et intelligence artistique de fabrication, entre ouverture internationale et dévoilement méthodique des opacités intérieures, des provincialismes québécois et canadiens. L'apparition du *Nouveau Journal* forçait les autres quotidiens à interroger leurs habitudes. L'équilibriste *Le Devoir*, partagé entre réticences conservatrices et tolérance plus ou moins démocratique, et même le commercial *La Presse*, que son rédacteur en chef, le même Jean-Louis Gagnon, venait de quitter après l'avoir quelque peu aéré, découvraient à leur tour la nécessité de faire une plus grande part à la liberté d'information, au savoir-faire de leurs rédacteurs. Les conditions du temps, il est vrai, l'exigeaient. La « Révolution tranquille », bien qu'elle fût fondamentalement orientée vers la modernisation d'un ordre bourgeois qui en limitait la portée, requérait à son début une évaluation critique des ressources, une remise en cause des situations acquises, une mobilisation des compétences jusqu'alors délaissées. Les nouveaux maîtres politiques avaient donc besoin, à la fois, d'une presse avertie et d'une intellectualité affranchie. Cela ne durerait que peu de temps, mais pour l'heure cela désignait une place à des gens comme Hénault, à ceux que les brimades anciennes n'avaient pas abattus, mais formés au métier, à la clairvoyance, à toutes les clairvoyances de l'art, de l'analyse et de l'action.

Dans ce *Nouveau Journal* fort heureusement de peu de feuilles, nous avons obtenu une pleine page quotidienne pour l'information internationale, à quoi s'ajoutait en vis-à-vis, le samedi, une page entière de documents et études. C'était beaucoup, c'était adéquat. Chaque jour, à tour de

rôle, Gilles Hénault, Naïm Kattan et moi-même écrivions une sorte de bulletin analytique de l'étranger. On lui avait donné un titre générique, « En marge », parce que la rubrique tenait de haut en bas la première colonne de gauche, la marge en somme. Il fallait porter l'article au marbre à sept heures et demie du matin; nous n'y avons jamais failli, nos trois demi-feuillets et demi étaient dactylographiés depuis les cinq heures de l'aube avant une pleine journée en salle de rédaction. J'avais souvent un ou deux paragraphes en trop; j'apprenais à les supprimer. Gilles Hénault, lui, arrivait toujours avec le compte exact. Il avait déjà plus de vingt-cinq ans de métier derrière lui (il avait commencé à l'âge de seize ans, en 1936) et excellait à traiter, par une élégante et ironique concision, les sujets complexes qu'il dénouait d'un ou deux détails significatifs. On était à l'époque de la fin d'un premier répit dans la guerre froide et d'un début mouvementé des indépendances africaines, des actions anti-impérialistes sud-américaines, d'une nouvelle relance de la guerre au Viêt-nam. Un an plus tôt, la complicité de l'impériale Union minière belge, des anciennes puissances coloniales et de la réaction blanche sud-africaine avait armé Mobutu, fortifié le Katangais Moïse Tschombé, fait assassiner Patrice Lumumba, pionnier de la décolonisation au Zaïre; et selon toute apparence, le mystérieux « accident » d'avion qui avait coûté la vie au secrétaire général des Nations unies, Dag Hammarskjöld, était aussi l'œuvre camouflée de leurs hommes. Dans les ex-Afriques équatoriale et occidentale françaises (A.E.F. et A.O.F.) commençait à s'exercer, depuis l'indépendance octroyée par le général de Gaulle, un régime de « rois nègres », la mainmise dictatoriale d'une nouvelle bourgeoisie marchande locale sur les prébendes et cadeaux que savaient encore mesurer à leur profit les anciens maîtres français; en chacune de ces étranges « républiques », — ainsi avait-il été convenu de les désigner, — régnaient les figures de cette situation-là, tel Houphouët-Boigny en Côte d'Ivoire. Seuls paraissaient faire exception le Mali ou la Guinée de Sékou Touré, curieux restes d'un découpage arbitraire qui avaient commis l'affront de chercher la voie d'un socialisme original mais ambigu, proche de celui de N'Krumah le Ghanéen. Un autre excellent journaliste d'expérience, Georges Galipault, sous la direction duquel nous travaillions au Service des informations internationales, connaissait bien ces problèmes, spécialement ceux du Togo où il allait se charger, en qualité de coopérant canadien, de former des journalistes. Il nous aidait à débrouiller les fils. Deux fois par semaine, Hénault, Kattan et moi-même analysions les turbulences, celles-là ou celles du Brésil où João Goulart échouait, sous la menace des militaires et de la bourgeoisie *comprador*, à construire une démocratie de progrès social. Les efforts des jeunes *barbudos* de Cuba, leur politique d'affranchissement à l'égard des États-Unis, d'alphabétisation des illettrés, de socialisation de l'économie à un moment où les castristes n'étaient pas encore contraints de s'aligner sur les ambitions soviétiques, la façon dont ils repoussaient à la Baie des Cochons une tentative d'invasion d'exilés cubains financés et

armés par la CIA, intéressaient aussi, voire passionnaient la plupart d'entre nous. Gilles Hénault et moi-même, mais aussi Bernard Valiquette, l'ancien éditeur, et un tout jeune journaliste, Jean-Pierre Fournier, les deux derniers membres non encore nommés de l'équipe, avions un penchant vif pour les mouvements d'émancipation alors nombreux à travers le monde, non pas leurs nationalismes occasionnels, mais l'espoir qu'ils portaient de reconfigurer la question nationale dans l'inédit de leurs conquêtes sociales, un nouvel espace de liberté, une nouvelle respiration politique.

Je prends une pièce à témoin. En 1961, année de naissance du *Nouveau Journal*, Hénault terminait ainsi un poème, «Les Grands Sacristains», qu'il publiera quatre ans plus tard dans *Le Devoir* :

Monde connu monde barbare
 monde qui se mire aux flaques de sang
 monde où les Grands Sacristains
 montent la garde un éteignoir à la main

.....
 Les continents noir, jaune, rouge
 montrent leurs stigmates millénaires
 et redressent leurs vieux dos endoloris
 leurs têtes émergent au-dessus des rizières et des jungles
 et les beaux rêves dans leurs yeux sont des cauchemars
 aux regards oxydés de l'occident (SV, p. 53-54)

L'aisance de nombre de poètes à s'accorder aux complexités de la scène internationale, à les interpréter, à y associer leur expérience locale, les mobiles profonds de leur invention poétique, à passer en conséquence d'un registre de langage à un autre et à acquérir la maîtrise du passage intégré dès lors à leur art, n'a pas lieu d'étonner. Parmi mes anciens amis poètes, j'en citerais au moins deux autres, l'Haïtien René Depestre et le Français Henri Pichette, qui dans leur jeune temps, à l'instar de Gilles Hénault, ont su très tôt découvrir ce mode de compréhension et la multiplicité de son accent. Je les évoque ici parce que, peut-être, Hénault les a aussi rencontrés. Je n'aurais pas cité, bien que leur poésie en consignât la marque exemplaire, Aragon, Nazim Hikmet, Yannis Ritsos, Pablo Neruda : je ne les ai pas personnellement fréquentés. On objectera que ceux-là et d'autres avaient une orientation politique commune ou voisine et que ce que je dis de leur aisance à rendre lisibles les conflictualités mondiales relève de cette orientation, non pas *a priori* d'une qualité propre aux poètes ou à la poésie. Certes, l'histoire de chacun d'eux, la formation, l'expérience des geôles et des exils pour quelques-uns, les tendances à l'action citoyenne, les innovations de pensée d'hommes et de femmes de gauche ont une puissance d'intervention dans l'écriture. Elles sont rarement créditées pour ce qu'elles signifient. Mais la propension à négocier les affaires internationales ou simplement à y réagir n'est pas, parmi les poètes, le privilège de ceux de gauche ou de

révolution. Sans parler d'un grand poète aujourd'hui méconnu, Jean Cayrol, dont l'un des plus beaux livres, *Poèmes de la nuit et du brouillard*⁴, transmue après la guerre en lutte de survivance l'expérience des camps nazis de la mort bâtis sur l'épigraphe *Nacht und Nebel* qui en cendrait les grilles — *Nuit et Brouillard* précisément —, on songerait à quelques illustres poètes diplomates, le Grec Georges Séféris, le Français créole Alexis de Saint-Léger alias Saint-John Perse, le Français Paul Claudel, et l'on se limite à quelques noms du xx^e siècle. Ne remontons pas à Dante, à d'Aubigné, même à Lamartine, à Hugo ; il y aurait pléthore. À la vérité, l'accointance de tant de poètes avec ce qu'il y a de délicatement négociable et pourtant irrépressible dans les rapports sociaux de force et leur saisine à l'échelle mondiale n'est pas souvent fortuite, bien qu'il faille sans doute relativiser l'emprise d'une telle proposition. Il y va de leur aptitude, en tant qu'ouvriers du langage, à pratiquer les interrelations, à concevoir et orienter les symboles, à transformer, à traduire. Elle participe en un sens du même phénomène que le voisinage de certains avec l'interprétation des signes économiques, — ainsi le grand poète malgache Jacques Rabemananjara devint-il ministre des Finances de son pays, — ou d'autres avec les mathématiques, — Raymond Queneau, Jacques Roubaud.

Chez Gilles Hénault, ce genre d'aptitude est ancien. Il avait écrit en 1948 un poème, «Câblogramme», qu'il ne publiera que vingt et un ans plus tard, dans *La Barre du jour*, par manière d'en attester la permanence. J'en extrais les quatre premiers vers :

Le pain avait un goût de poudre cette année-là
 Le pain était changé en pierre
 La pierre n'était que poudre
 Et l'homme lui-même redevenu limon (SV, p. 39).

Le reste du poème explicite et localise ce que ces quatre vers condensent à la force d'être. Cette «année-là», 1948, était l'année de la brève mais terrible guerre civile grecque. Le poème en écrit la mémoire. Du côté de l'événement, il rapporte «un sourire et un bras levé», celui des «guérilleros» de «la jeune Hellade qui meurt», façon quasi oraculaire («Les monts sacrés sont des chevaux de Troie») de décrypter qu'il y a eu crime et qu'il y a eu trahison. Crime : décision des gouvernements britannique d'abord, américain ensuite, appuyés sur les secteurs le plus antidémocratiques ou profascistes de la bourgeoisie grecque, de liquider le mouvement né d'une résistance à l'occupant italien puis nazi, animée pour l'essentiel par les communistes nationaux. Trahison : le geste de Staline qui, après avoir tenté d'empiéter sur les récents accords de Yalta et paru soutenir les guérilleros, constate la force du verrouillage occidental et lâche ses alliés,

4. Jean Cayrol, *Poèmes de la nuit et du brouillard*, Paris, Seuil, 1947.

contribue même à leur liquidation et à la répression en déportant nombre de ceux, parmi les anciens partisans, qui cherchent refuge dans les « démocraties populaires » ou en URSS quand la défaite des troupes du général Marcos devient irrémédiable. L'oracle de Delphes ou sa nouvelle version poétique n'a nul besoin d'épeler ces constats ; sa formulation parabolique les admet ou les prépare. Du côté de l'art de dire, par conséquent, tout est d'avance inscrit dès les quatre premiers vers qui annoncent les autres, une entière tragédie dans la forme immémoriale de la répétition de mots génériques ou élémentaires, « pain », « pierre » et « poudre », l'un sujet, les autres compléments ou attributs, tous alors réduits à l'identique, jusqu'à l'implacable régression de « l'homme » ainsi « redevenu limon ». Gilles Hénault redécouvrait de la sorte le sens et l'essentiel des formes de la tragédie grecque, et cela nous demeure actuel à travers d'autres événements. Je dirais aussi que c'est l'adaptation d'un tel sens à un autre genre de discours qui, au *Nouveau Journal*, guidait la finesse concise de ses observations et descriptions élucidantes de journaliste.

Assurés d'une assise professionnelle au départ, nos liens se sont affermis par la suite malgré la différence des lieux et genres de travail. Il est vrai que, tous deux, nous avons offert nos services à des maisons de traduction. Mais j'y trouvais l'appoint de maigres rémunérations, tandis que lui en recevait ses seules chiches ressources, monnaies, fonds de poche, et ce n'était pas durant les mêmes périodes. Plus tard, pendant un temps trop court, un ministre des Affaires culturelles reconnu à l'écart des méfiances la valeur de l'homme en lui confiant la direction du Musée d'art contemporain du Québec. Plus tard encore, une quinzaine d'années plus tard, l'Université du Québec à Montréal lui demanda d'aider à sortir d'une crise profonde l'important Département des arts plastiques. Dans les deux occasions, l'étendue de ses connaissances, leur effet prismatique, la perspicacité de sa culture artistique, la gentilhommérie de son accueil jouèrent un rôle charnière. Je l'ai su par répercussions sur la place publique ou par propos d'amis communs, lui-même demeurant discret sur cet aspect majeur de ses activités. Mais en l'une et l'autre de ces deux occasions, l'enseignement, la recherche ou l'action syndicale me tenait à une certaine distance physique de la scène immédiate où il intervenait. Pourtant, en chacune de semblables fractions d'existence, l'amitié avivait sa place et son intense précision.

Jé me rappelle, un soir, Gilles Hénault chez moi. Nous nous voyions souvent en ce temps-là, voisins de deux rues, tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre. Il me parlait lentement, profusément, de l'expérience chinoise, de la « révolution culturelle » et de ses suites. J'avais plus que des réticences ; les informations à disposition me faisaient redouter, malgré leurs lacunes et la propagande « occidentale » qui les ourdissait, une entreprise grossière de confiscation du marxisme cautionnant un terrorisme d'État tourné contre les populations. On n'en était plus à l'époque du beau livre de Claude

Roy, *Clefs pour la Chine*⁵, où l'horizon politique autorisait encore à constater dans le régime chinois une critique assez lucide des comportements soviétiques hérités de l'ère stalinienne et la bienveillance d'un fin lettré, Kuo-mo-jo, à l'endroit des artistes et de l'invention de langage. La révolution culturelle balayait cela. Le fidéisme du petit «livre rouge» hérissait pardessus les têtes une grave contradiction entre un nouveau populisme anti-intellectuel et la résurgence d'un ancien mandarinat d'intellectuels profiteurs qui l'orchestrant. Il était à craindre que, tôt ou tard, les paysans et ouvriers chinois pour le compte de qui ou avec qui une longue guerre révolutionnaire avait triomphé en 1949 ne fussent, dans leur masse, dans leur intelligence et dans leur corps, les principales victimes du «tournant» prétendument d'avant-garde. Gilles parlait, parlait. Il s'interrompait, se reprenait. L'exercice était malaisé. Au-delà des objections qu'il ne dédaignait pas, il avait en tête, je le devinais, une image ou plutôt un symbole assez exhaustif de la dialectique, ou d'une certaine dialectique de la lutte que l'on trouve esquissée, si je ne me trompe, dans *Quatre Essais philosophiques* de Mao-Tsé-Toung⁶ (ainsi écrivait-on encore ce nom-là, qui s'est vu imposer depuis une orthographe plus canonique): la rencontre de la flèche et du bouclier, du mouvement et de la résistance, la saisie plastique d'un rapport de forces modifiable. Des intellectuels européens, influencés par des variantes d'un maoïsme qui avait l'heur de plaire au début des années soixante-dix, en ont, séduits, fait le logo d'une tendance ou d'une revue. Quant à Hénault, semblait-il, l'attiraient surtout la vigueur pratique et la capacité de diffusion d'une idée dont des mots d'écolier à valeur interpellative immédiate dénouaient l'infinie complexité. Une dialectique, en somme, où le poète et l'artiste ont leur place légitime. Et de quoi retourner contre leurs auteurs les grossiers propos de ceux qui, tel Pierre-Elliott Trudeau vers la même époque, traitent d'«idée de poète» toute suggestion jugée irréaliste. Pour le reste, les aléas de l'aventure chinoise, l'ami Hénault répugnait à avancer sa garde. Gaston Miron arrivait pendant le repas, lançait pendant une demi-heure une série d'apophtegmes tonitrueux, puis se mettait à chanter. Gilles, alors, prenait deux cuillers de cuisine, dos de l'une contre dos de l'autre, les rabattait sur le genou, leur donnait le majeur pour moyeu de roue libre, les entrebattait du pouce ou de l'autre main à chaque secousse désirée de la jambe, ainsi produisait un contre-chant rythmique qui accompagnait mais rompait d'une délicatesse l'expansivité monophonique de Miron. Il prenait ensuite le relais, chantant une de ces histoires québécoises qui n'en finissent pas de compter et raconter la folie des mots, toujours s'accompagnant aux cuillers, et terminait d'un sourire et d'un «Excusez-la» conforme à l'humour du rite. Le festif allié au sérieux, l'adhésion à un art populaire éprouvé dont les formes

5. Claude Roy, *Clefs pour la Chine*, Paris, Gallimard, 1959.

6. Mao Dze Dong, *Quatre Essais philosophiques*, Pékin, Éditions en langues étrangères, 1967.

généreuses appellent d'autres concours, le détachement dans l'improvisation, une façon de tenir à l'essentiel, conditions d'un passage à l'acte réussi quand l'acte modifie l'air que l'on respire en en désignant la signification. J'inclinerais à créditer de ce sens-là, — avant tout briser l'étouffoir des dogmes, — l'ancienne sympathie de Hénault pour une «révolution culturelle» qui présentait aussi l'apparence d'une liberté.

Je n'ai pas encore parlé de la distance, d'un effet que l'homme et le poète Hénault éduquent et attachent à toute prise sur l'événement et au langage même lorsque celui-ci émeut à démesure l'élémentaire et le plus important. Non pas exactement la distance de Bertolt Brecht, cette manière didactique d'être à la fois hors et dedans, de jouer le hors dans le dedans, le froid dans le chaud, d'exercer l'étrangeté de l'autre dans le soi, bref de pratiquer la dialectique consciente d'une aliénation, d'une *entfremdung* littéraire, jusqu'à la déjouer. Mais plutôt une *indifférence* par empathie, voisine de celle que Roger Vaillant, stendhalien amoureux lui aussi de l'Italie, conférait au maître de *La Loi*⁷, au personnage principal d'un beau roman qui régissait ses terres seigneuriales italiennes au dédain de ses intérêts immédiats ou de sa propre personne, ou qui n'admettait une différence sociale entre lui et ses sujets qu'en vertu d'un sort variable réglé par le jeu, le jeu transitoire d'une loi mimant et défaisant la permanence de l'autre loi. Je ne sais si Hénault a lu ce roman, que je lisais à l'époque où je le connus et dont je rendais compte à notre *Revue des arts et des lettres*, il aurait pu s'y reconnaître, aurait seulement amérindisé les traits de ce grand seigneur italien de fiction proche d'un célèbre personnage de *Il gattopardo* du marquis de Lampedusa⁸.

Mais peut-être faut-il aussi entendre l'indifférence comme élégance éthique et détachement assimilable à l'un des sens courants du mot. Je rappellerai une anecdote, déjà évoquée dans *L'Impression du souci ou l'étendue de la parole*⁹. Vers la fin des années quatre-vingt, Hénault assumait la tutelle du Département des arts plastiques à l'UQAM; «tuteur, si l'on veut; je préfère m'appeler conseiller», disait-il. Nous nous retrouvions de temps à autre à déjeuner, près de l'immeuble gardien de nos tâches. À quel propos, un jour, lui ai-je parlé de la tendance massive, encore régnante au Québec, à ne pas admettre le droit et la pratique de l'athéisme? Suit le passage suivant, qu'il me faut recopier :

L'ami Gilles Hénault me répondait récemment, avec un sourire des yeux attentifs, que dans le mot «athée» il y a encore «Dieu». Il a raison, l'athéisme n'est qu'une dénégation, donc une confirmation du dénié. Je suis de fait un agnostique, ai-je ajouté. Mais ce mot me gêne autant. Le *a* privatif de «agnos-

7. Roger Vaillant, *La Loi*, Paris, Gallimard, 1957.

8. Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Le Guépard* (trad. française), Paris, Seuil, 1960.

9. Michel van Schendel, *L'Impression du souci ou l'étendue de la parole*, Montréal, l'Hexagone, 1993, p. 81.

tique» entraîne une semblable dénégation, cette fois de la connaissance, littéralement de la «Connaissance» ou de la gnose qui appelle un «Dieu». Autre sourire des yeux: «Je suis plus simplement un indifférent.» Il a encore raison. L'indifférence en ces matières improbables ne constate pas une non-différence, mais une différence amusée. Elle laisse aux croyances le soin de se débrouiller. Cela ne concerne pas l'indifférent¹⁰.

Indifférence, donc, et bienveillance. Ou à tout le moins, refus de condamner ce qui n'a pas d'importance ou devrait ne pas en avoir. Le condamner reviendrait à lui accorder un crédit injustifié. Que les croyants débrouillent entre eux les raisons de leur croyance, cela nous indiffère, car ils valent mieux que leurs vains interdits quand ils acceptent de regarder et d'écouter. Seuls importent l'homme et la bête, leur cri nu, le mot nu, une gravité tendre de la nécessité, seule capable de monter au ciel, car les hommes sont plus hauts que le ciel. Un idéogramme et un proverbe chinois le disent, et Gilles Hénault en a façonné l'expérience. Quand il accueille la «révolution culturelle», il expose en même temps une sympathie en quelque sorte originaire pour une grande civilisation qui, unique entre toutes autres, n'a jamais fomenté un dieu quelconque pour expliquer ni même interpréter le monde. À cette collatéralité du trait on reconnaîtra la couleur de l'indifférence que notre sage cultive depuis longtemps, à l'écart des modes, en vertu d'une exigence de distanciation essentielle à l'action sur notre temps. Notamment à l'action poétique.

*

**

«Quand la poésie n'est plus donnée, il faut la prendre. C'est l'âge des subterfuges, peut-être aussi des découvertes au-delà de l'innocence», écrit-il dans une note d'introduction à «Dix poèmes quasi chinois», l'une des sept suites d'*À l'écoute de l'écoumène* (EE, p. 67). «Prendre» la poésie? «Il ne s'agit pas d'une présence de la poésie au monde, mais de la poésie comme mode d'appréhension de ce monde et du langage» (EE, p. 68). Prendre la poésie, c'est appréhender le monde. La poésie chinoise y aide, surtout l'effort de l'admettre au pied de la lettre et de la forme, de la traduire, ainsi de porter un regard neuf sur «une poésie occidentale qui ne cessait de s'exténuer» (EE, p. 68), de réapprendre à lire celle-ci et d'en renouveler les moyens. «Être perméable à l'influence de la poésie chinoise, ce n'est pas une nouvelle mode. C'est un moyen de rechercher profondément dans sa propre tradition et dans sa langue une façon d'exprimer ses propres intuitions» (EE, p. 72).

Hénault en propose l'exercice. Il s'inspire du *lü-shi*, forme poétique enseignant une «organisation spatiale des signes au sein de la linéarité»

10. *Ibid.*, p. 81-82.

temporelle — selon François Sheng¹¹ qu'il a lu attentivement — par inscription de deux distiques de vers parallèles entre deux distiques non parallèles. Le parallélisme en question, il le note, construit deux mondes qui, d'un vers à l'autre, «se répondent presque terme à terme» (*EE*, p. 71). Ainsi, dans les vers suivants que l'on suppose littéralement traduits (si une littéralité est possible à l'égard du chinois) :

Lune claire parmi les pins luire
Source fraîche sur les rochers couler

«lune» et «source», «claire» et «fraîche», «pins» et «rochers», «luire» et «couler», chacun en même position, composent «un parallélisme global fait de deux éléments fluides: la lumière et l'onde» (*EE*, p. 71). Mais à cette apparente correspondance de deux mondes ordonnés à un même espace de réalité référée et de langage producteur, la consécution immédiate d'un deuxième distique ajoute le parallélisme de deux autres mondes *a priori* différents l'un de l'autre et, plus encore, des deux antécédents dont leur étrangeté souligne l'insolite rapprochement, la réciproque étant vraie. Un tel étagement des différences et de leurs géométries similaires crée un espace-temps tridimensionnel infiniment plus complexe, mais à lisibilité plus immédiate, que les correspondances et les parallélismes dont le poéticien moderne Roman Jakobson a fait la théorie à partir de l'observation des poésies slaves, italienne, française et portugaise, aussi anglaise et allemande, de l'âge baroque à nos jours. Ses *Questions de poétique*¹², malgré l'importance toujours actuelle de leurs résultats, valent surtout pour l'apport de la phonologie structurale à la poétique et gardent, de ce fait, l'empreinte d'une logique binaire impuissante à saisir des faits de langage et de discours non proportionnés à la distinctivité des phonèmes.

La remarque est incidente. Je ne sache pas que Gilles Hénault ait consulté les travaux de Jakobson, qui ne lui auraient peut-être servi en rien. Elle n'a que l'intérêt d'indiquer certaines répercussions de profonds contrastes culturels dans la recherche scientifique et, à partir de là, d'interroger davantage la dialectique investie dans l'art et le langage de la poésie chinoise, singulièrement dans l'art du *lü-shi* que le poète s'efforce de transcrire. Le *lü-shi* paraît, en effet, assumer une contradiction: il inscrit une tridimensionnalité, à savoir un espace-temps non linéaire où des mondes parallèles ne se rencontrent pas mais se représentent mutuellement, à l'intérieur d'une bidimensionnalité linéaire où des symboles d'objets qui ne sont plus mis en parallèle sont destinés à la rencontre. Ainsi pourrait-on comprendre l'encadrement de deux distiques de vers paral-

-
11. François Sheng, *La Traversée des signes*, Paris, Seuil, coll. «Tel. Quel», 1975, article signalé par Gilles Hénault, *EE*, p. 69.
12. Roman Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1973.

lèles par deux distiques non parallèles. Cela est obtenu grâce aux moyens, non pas les plus simples mais les plus élémentaires, dont la langue chinoise écrite et orale offre la savoureuse ustensilité: Hénault note la calligraphie du caractère peint, icône de l'homme, du ciel ou de la neige, de la fleur ou de l'outil, le mot monosyllabique ou dissyllabique qui prête à «une très grande concision scripturale et phonétique» (*EE*, p. 69), les tons — plus nombreux qu'en grec ancien — qui interfèrent dans la composition phonémique (Hénault écrit, sans doute erronément, qu'ils «changent le sens du même phonème» [*EE*, p. 69]), enfin la plasticité d'un verbe à l'infinitif dont l'acte de peindre ou d'écrire infléchit par ses circonstances l'incertaine mais ductile temporalité et dont néanmoins la position en fin de vers, comme dans le distique cité plus haut («lune... luire» et «source... couler»), accentue, détache, déploie, oriente et infinie les mille nuances du vers entier. Hénault écrit donc:

Nager corps nus temps lisse glisse
 Haut le ciel n'en rougit pas
 L'eau mire un beau cri lotus
 Mont répète écho fleurit

 Le sage se tait mots clairs
 Les yeux parlent neige fond
 L'abeille entre fleur et miel
 L'honneur entre terre et ciel (*EE*, p. 73-74)

Ce troisième poème quasi chinois, il est vrai, ne respecte pas plus que les précédents et les suivants l'exacte économie du modèle, et Hénault a l'honnête raison de dire qu'il n'a «pas réussi cela» (*EE*, p. 71), la contradiction maîtrisée du linéaire et du non-linéaire. Les parallèles s'entrecroisent ou changent de place, l'évidence l'emporte sur la saisie de l'étrange. Mais était-il souhaitable d'atteindre le modèle? Il ne s'agissait pas tant d'inscrire en français une certaine poésie chinoise que, par le poème, de «traduire» (le poète met le mot *traduction* entre guillemets) «une certaine réalité» (*EE*, p. 72) qui a un ancrage culturel distinct, tout en apprenant aux usagers de cette réalité à la considérer autrement. Encore et toujours, c'est d'une distance nouvelle ou d'une originale indifférence que le poème informe les façons de se tenir au plus près. Quoi qu'il en soit, l'exercice de transcription modifie beaucoup de choses, et notamment la poésie. Celle qu'écrit Hénault s'en trouve simplifiée, ou mieux: élémentarisée. Dans *À l'écoute de l'écoumène*, les textes qui succèdent à «Dix poèmes quasi chinois» portent une même marque d'éliision, de condensation, par quoi le petit détail de rien acquiert la souriante gravité de l'essentiel. Ainsi, ce court poème de «Parfums», suite de dix tercets et deux quatrains autonomes:

Un bouquet c'est babillage...
 mais que dit la rose
 en pleurant ses pétales? (*EE*, p. 114)

où je veux reconnaître, d'un clin d'œil à Gilles, l'immense fraternité qui l'unit par-delà les siècles et dans le même à Li Po, poète chinois du IX^e siècle, à Tristan L'Hermite qu'il continue de fréquenter par lecture, à Eugène Guillevic, notre grand contemporain dont il n'a peut-être pas lu *Domaines* ou *Autres*, à Miguel Hernandez ou Sergueï Essénine, fabuleux auteurs de poèmes d'une aussi précieuse et délicate modestie.

*
**

Hénault, en 1991, trouve «un petit air chinois» (*EE*, p. 70) à certains vers du poème «Sémaphore» qu'il avait publié en 1962 aux Éditions de l'Hexagone dans un livre ainsi intitulé¹³. Il extrait par exemple les deux premiers vers de la onzième laisse :

Nuage neige nuit

Le mot naïtre gèle dans la bouche (*EE*, p. 70; *SV*, p. 130)

Il n'a pas tort. Le choix de monophones ou, limite extrême, de diphtongues et le rapprochement insolite des symboles du premier vers avec ceux du deuxième orientent une parenté possible avec un art venu de Chine, comme d'ailleurs — il se plaît à l'admettre — avec une solide et ancienne tradition de la poésie française. Qu'y a-t-il de commun, hormis des traits phoniques, de langage, entre «Nuage», «neige» ou «nuit» et le «mot naïtre», le gel et la bouche, même si l'on sait que la fonction prédicative des deux derniers mots introduit quelque lien syntaxique déterminable entre les premiers? Il aurait pu, aussi bien, désigner à de tels voisinages l'emploi cardinal auquel il avait soumis l'intransitivité de l'infinitif dans les toutes premières stances du beau poème en prose «Bestiaire», publié trois années plus tôt, en 1959 ou au début de 1960, chez l'ami Roland Giguère, aux insignes Éditions Erta¹⁴. Je les cite dans leur version de l'édition Typo, fidèle à l'original :

Un seul cri,

grogner, chuintier, miauler, bêler, aboyer, hennir, glapir, siffler, rugir,

un seul cri

suffit à l'animal, un seul cri viscéral, une seule expression de tout son être (*SV*, p. 107)

Il me faut situer cette déclaration liminaire de «Bestiaire». La situer, c'est-à-dire tenter d'abord de décrire son rapport à la beauté du livre-objet qui la contient, à celle de son édition. Gilles Hénault m'en avait offert un exemplaire. Je demeure jaloux de la dédicace qui le personnalise, et la

13. Gilles Hénault, *Sémaphore* suivi de *Voyage au pays de mémoire*, Montréal, l'Hexagone, 1962.

14. Gilles Hénault, *Voyage au pays de mémoire*, Montréal, Erta, 1960.

cache d'un doigt secret ; mais je ne verrouille pas l'ouvrage lui-même, l'un des plus précieux de ma bibliothèque, l'en libère souvent, le relis, le contemple. J'éprouve le même saisissement que la première fois. L'*in-quarto*, le papier de bon poids lavé à la main et doux de pâte, la tranche taillée à franges, l'accueillant bodoni en 16 points, la justification aux marges larges et l'affranchissement du blanc où le texte assure son temps de respiration, le début de chaque poème en bonne page et, par libres intervalles bien tempérés, chacune des six eaux-fortes de Marcelle Ferron en une gourmande franchise d'accord, l'élégance de la feuille non reliée, la jaquette couleur de bruyère vieilli, la fière discrétion du sceau d'édition, le plaisir de voir, de regarder, de lire, celui d'apprécier le travail solidaire du grand artiste et artisan maître et compagnon typographe et imprimeur maquettiste et peintre et poète Roland Giguère, qui fait du livre plus qu'un outil de lecture, une œuvre d'art indispensable à l'orient des lectures, tel est l'événement, telle est sa portée, — sa considérable portée.

Nous sommes, répétons-le, en 1959, année de la mort de Duplessis, année où, mort ou pas du petit potentat, un tournant stratégique est en train de se négocier. Il intéresse toutes les scènes de la vie publique et privée. Mais les principaux acteurs de l'aride négociation ne sont pas, quoi qu'on en ait dit, des hommes politiques du devant de la scène ; ce sont des syndicalistes et pas nécessairement les plus connus, ce sont aussi des intellectuels, des artistes et poètes, de ceux que peu rencontrent ou peu lisent dans les *botteghe oscure*, dirait-on en italien, dans les boutiques et cafés enfumés, tous artisans plus encore que représentants d'un mouvement d'émancipation vaste et diffus qui, sans consignes et dans une clandestinité de fait, montre depuis longtemps que le bois est vermoulu, que le roi est nu, et le montrant de la sorte, active la chute du roi prétendu et de son trône d'emprunt. Ces gens-là, ces obscurs, ne pensent pas que ce sera la fin des dominations. Ils ont trop l'expérience des rebuffades, voire des dénonciations. Ils ne pensent pas non plus que, peu réputés en dehors de cercles restreints qui n'existent pas auprès de milieux politiques habituellement grossiers, ils auront à court terme une influence notable. Ils ne prisent d'ailleurs pas certains genres d'influence. Seulement, ils ont une arme, les uns la patience de la démocratie revendicative, les autres et parfois les mêmes, — on songe à Hénault, — la patience du livre et du tableau. Cette arme ou ces armes (pourquoi pas les « armes blanches », titre d'un des plus beaux livres de poèmes du dernier demi-siècle ? Il date de cette époque, il est de Roland Giguère qui l'a imprimé sur ses presses¹⁵), ce sont elles qui sapent les bases et les fonctions, car il leur revient d'en explorer le dérisoire, de saigner à blanc, mais oui, l'oppression des pouvoirs. Telle était du moins, à l'époque, la conviction de très nombreux artistes et intellectuels. Elle formait, avec leurs œuvres

15. Roland Giguère, *Les Armes blanches*, Montréal, Erta, 1954.

méconnues, l'essentiel de leur existence : cela, au moins, on ne pouvait le leur enlever.

Le sens de l'œuvre, celui de sa matérialité et de l'attention à ses supports physiques, de leur apprêt, le sens de ce qu'il serait naïf d'appeler une « beauté » quand elle est nue mais affinée et orientée de son cri, apparaît donc, dans le mouvement artistique de la période, comme l'expression même d'une revendication multifforme et d'une solidarité qui, en 1959, ne mobilise pas tant d'autres combattants que les peintres et poètes. Voilà pourquoi, sans doute, le risque du livre en tant qu'objet autonome vivant prend l'importance d'un acte libérateur en cette conjoncture marquée par la lutte contre la régression. On imagine mal aujourd'hui, en 1995, la force que l'union sensuelle du livre et du poème, de l'objet et de la voix, de l'intelligence et du cri venait de conquérir dans les années cinquante. Pas seulement au Québec, d'ailleurs. Les années cinquante, c'est aussi le temps où un poète catalan, Guy Lévis Mano, imprimait lui-même à Paris — comme Giguère à Montréal — les poèmes qu'il choisissait pour une profuse génération de Cahiers GLM, — tandis qu'à une autre échelle encore des éditeurs italiens, tel Mondadori racheté depuis, hélas, *par Sua Emittenza* Silvio Berlusconi, avaient le sensible courage de réserver à la publication des poèmes d'Ungaretti le bon papier, la bonne main, les métiers d'art. Le combat pour le livre n'a plus aujourd'hui les mêmes assises d'union. Le risque est celui d'une transformation du livre en sous-produit d'un marché captif favorisant la distraction de lecture, la lecture en chiqué, la non-lecture. Seules ou presque seules à Montréal, les Éditions du Noroît gardent vive l'inquiétude du plaisir. Certes, la collection « Typo » de l'Hexagone moulée sur le format de la collection « Folio » de Gallimard et, d'une autre façon, les brochures des Écrits des Forges ouvertes sur la coédition, les échanges, le monde, ont su organiser leur nécessité : elles introduisent à la culture du poème et tentent d'élargir son public lecteur. Mais je me demande si les jeunes gens ou les moins jeunes qui ont pour la première fois découvert « Bestiaire » dans l'édition « Typo » de *Signaux pour les voyants*, publiée en 1984, savent apprécier la distance qui sépare cette reproduction de l'original paru chez Erta dans *Voyage au pays de mémoire*. Le texte est le même, oui. Sa fulgurance est pourtant modifiée. Sa généreuse vérité, devrais-je dire, celle de son cri. La patte d'écriture sur le papier compatible a disparu, son avancée large à mesure que l'œil lit le texte ; le dessin complice manque ; l'amour gouleyant n'est plus. Le texte est le même, cent fois oui. Mais le resserrement des lignes, l'écourtement du point de caractère, du 9 ou du 10, l'étroitesse des marges accusent le poème d'une avarice qui ne lui convient pas. On ne peut l'accuser, il a son rythme. Il défend le souvenir des espaces blancs qu'impose la syncope, « un seul cri » bref trois fois répété après une stance intercalaire au souffle long.

Ce « cri »-là, je ne cesse encore de l'entendre, tel qu'il m'a été offert de le lire et de le regarder en 1959, et tel que je le retrouve proféré, le même

à l'identique, dans *À l'écoute de l'écoumène*: «Je ne prophétise pas, je crie ce qui est» (EE, p. 139). «Sous peine de mort collective, nous sommes condamnés à la création. Il faut que la poésie franchisse le mur du son, le mur de la lumière...», écrit Gilles Hénault dans le même poème, «L'À venir» (EE, p. 139). Jacques Brault, à bon droit, juge «Sémaphore» «une grande suite, un des plus beaux poèmes de la littérature québécoise¹⁶». Je préciserais que les signes et signaux cosmogoniques de l'homme très amoureux et de la bête plus qu'humaine de «Sémaphore» jaillissent d'un art poétique que «Bestiaire», écrit peu avant, trace. Il est vrai que Hénault a écrit beaucoup d'arts poétiques, on en lit plusieurs dans chacun de ses livres, il est sans doute le poète québécois dit «de souche» (évitons ici le débat sur un mot malheureux) qui a le plus systématiquement investi dans le poème une réflexion sur le poétique. Mais celui-ci assume tous les autres. C'est un grand texte. Il a en outre la concise qualité de modeler et porter en avant une revendication majeure des artistes et du mouvement d'émancipation de ce temps-là, revendication plus que jamais nécessaire aujourd'hui: former la vérité de l'élémentaire, le pousser à sa liberté, et pour cela démystifier.

Je veux lever toutes les défenses, brûler tous les interdits, dévêtir tous ceux qui se parent d'ornements de mages et qui vaticinent depuis des siècles sous prétexte qu'ils ont un plumage multicolore.

Je veux rogner tous les dieux, demi-dieux et quarts-de-dieux jusqu'à ce qu'il n'en reste plus qu'un petit tas de scories (SV, p. 109).

J'anticipe. Je livre la conclusion du lien, sa «colère». Le lien est avec le «cri», le «seul cri». Il me faut y revenir. Et tout de suite à l'infinitif, matrice du sens et de sa temporalité. «Un seul cri», ce n'est pas, pour le qualifier, une liste de grognements, de chuintements, de miaulements, une suite de noms formés tous d'une attache à l'incommode désinence [-ment]; «un seul cri» n'appelle pas de qualificatifs, il appelle une action, il est une action. Il a la force directe d'un geste, la précision momentanée et pourtant l'infini de ce geste, la diversité de ses occurrences comme de ses genres, sa temporalité immédiate mais différée parce qu'on sait qu'elle existe déjà ou qu'elle existera. L'infinitif inscrit à la fois cet accord et cette intransitivité, ce passage à l'acte qui ne requiert pas de complément, parce qu'il est lui-même le cri, aussi parce qu'il offre une plasticité autorisant la libération progressive et contrastée des voyelles finales jusqu'au plus aigu du cri (le [e] des verbes *grognier*, *chuintier*, *miauler*, *bêler*, *aboyer*, *siffler* donnés en continu puis en rappel, et le [i] des verbes intercalaires *hennir*, *glapir*, puis du terminal *rugir*) qu'étoufferait une liste nominative. Ces infinitifs ont sans doute la valeur de verbes nominalisés, puisque, appositifs, ils ont une fonction équivalente à celle de sujet par rapport à la suite de la phrase, telle qu'elle apparaît au début de la deuxième strophe, «suffit à

16. Jacques Brault, «Préface» à Gilles Hénault, *Signaux pour les voyants*, op. cit., p. 8.

l'animal» (SV, p. 107). Mais cette nominalisation n'efface pas, bien au contraire, le caractère actif de l'infinitif, son statut qui le désigne comme acte généralisateur, ou plutôt comme acte de l'acte, comme acte verbal par excellence de l'acte référé. C'est de la sorte, et par sa position d'antériorité dans l'ordre des stances du poème, qu'il partage avec «un seul cri» une fonction rectrice d'annonce et de développement. Il est admirable que la séquence mélodieuse et déliée des infinitifs de l'élémentaire précède et prédispose la scène où s'énoncent les sentences de l'argument poétique. Cela étonne, parce qu'en fait cela est nécessaire, parce que l'exacte désignation de la nécessité à son lieu et à son moment précis en fait découvrir la nouveauté et que cette nouveauté-là est toujours étrange. La radicale, l'absolue intransitivité des infinitifs de l'élémentaire alliée à leur immédiate immanence pose simultanément chacun d'eux, en effet, comme nom et verbe, sujet et prédicat, acte et être, temporalité et achronie, mutation et permanence, phénomène en effacement mais symbole d'une loi. Il est alors inévitable, — encore fallait-il inventer un tel geste poétique, — que l'intense concision de leur série apparaisse à cette place, au seuil d'un poème qui exfolie le rapport du bruissement ou du «barrissement final» (SV, p. 107) de la bête à l'exigence poétique et à son langage. Le rapport, non pas l'identité. Mais le rappel de l'enfoui, condition d'une corporéité de la conscience pour une libération du lucide. Ce somptueux matérialisme, proche de celui de Diderot, le dialogue initial du cri et de l'infinitif le prédicte et le contient.

«Mais nous sommes aphones» (SV, p. 107). Nous masquons l'absence de voix d'une hypertrophie verbale qui en est le plus sûr indice. L'hypertrophie, le verbiage, non l'abondance de mots justes quand ils ont leur place, est le risque de «la parole articulée [qui] sèche à mesure qu'elle étend ses rameaux. Trop d'arabesques nous trompent sur le sens caché des mots» (SV, p. 108). Nous sommes aphones et nous sommes sourds. Mais il faut être attentif à ce que dit le texte, ne pas lui faire dire autre chose par démagogie ou obscurantisme. Il ne met pas en procès le langage articulé, sa rationalité. Il ne l'accuse pas de fomenter le refus de comprendre, par exemple, «les plus dévêtus sentiments». Il réclame, tout au contraire, une «parole nue» (SV, p. 108), c'est-à-dire une économie de structure et d'emploi qui est la loi du langage articulé. Je sais bien qu'une interprétation opposée aurait des partisans. On serait tenté, par exemple, de loger la revendication de la «parole nue» à l'enseigne de la pulsion, de l'automatisme qui y trouve appui, voire à celle — très idéologisée au Québec qui offre un terrain favorable à tous les irrationalismes — du cri primal. Je ne conteste pas une ancienne sympathie active de Hénault pour le mouvement automatiste. Mais ce n'est pas la même chose, et d'ailleurs il n'a jamais «adhéré», si l'on peut utiliser le mot, à ce mouvement. Je soupçonne aussi que, à les accueillir hors texte, certains énoncés de «Bestiaire» seraient troublés d'une ambiguïté. Mais je me refuse à une

telle opération et, outre que la discussion de fond de ces problèmes devrait relever d'un autre article, je constate que Hénault, dans ce texte et dans d'autres, ne dit pas cela. Le langage, dit-il, est une action, une transformation, et il faut le mesurer à cette pratique.

Il me faut des mots comme des balles et des cris purs qui transpercent. La poésie cherche à bercer l'âme, alors qu'elle devrait pétrir les choses, faire entendre au-dessus des cacophonies religieuses, philosophiques, morales et politiques le cri nu de l'homme qui affirme son existence singulière et grégaire (SV, p. 108).

Le langage, donc, non son refus. Le langage, oui, mais tout le langage, toute sa diversité et pourtant son économie, loi de sa force d'action. Et le poème comme levier et stratégie de cette force. L'art poétique de Gilles Hénault est là. Personne, ici, n'avait lancé et n'a lancé depuis un tel cri avec un tel implacable éclat pour l'avènement d'un art de haute anamnèse et de complexe prospection : pour un art de socialité tenant ensemble la revendication du singulier et celle du collectif, déclarant la solidarité de leur affirmation. Il y va d'une "simplicité". Elle est toute en nuances, très connaissante et très fraternelle. C'est à elle que je rends hommage.

Hénault approuverait d'un hochement de tête ironique. Il ajouterait : «Que de mots!»