

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**Jacques Brault**  
**L'orfèvre et l'artisan**

Michel Lemaire

Numéro 23, automne 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40238ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lemaire, M. (1981). Compte rendu de [Jacques Brault : l'orfèvre et l'artisan].  
*Lettres québécoises*, (23), 64–65.



Photo : Kéro

# Jacques Brault

## *L'orfèvre et l'artisan*

Le dernier livre de Jacques Brault, *Trois fois passera*, est un ouvrage unique, difficile à cataloguer parce qu'il fait constamment la navette entre l'essai et la poésie. C'est un livre d'une belle sobriété, comme la plupart de ceux que nous offre le Noroît, et cette beauté est utile car elle provoque le respect devant ces textes de méditation. Leur apparente diversité ne masque pas une unité profonde et les ruptures de ton et de formes y concourent à un sentiment global, au sortir de la lecture : un silence méditatif, les yeux dans le vide, un silence chargé de la rumeur de la quête difficile, entravée mais persévérante, d'une sagesse. Le recueil principal, *Trois fois passera*, est précédé de deux

autres textes groupés sous le titre *Jour et nuit*. La première articulation entre les deux recueils en recouvre donc deux autres : l'une d'opposition entre les deux premiers textes (le jour et la nuit), l'autre de développement dialectique à l'intérieur des trois derniers (de l'amour à l'écriture).

*Jour et nuit* oppose l'évocation d'une enfance ensoleillée à la désillusion nocturne de l'âge mûr et de l'après-Révolution tranquille. Dans le premier texte, « Les Hommes de paille », Brault fait réapparaître de la mémoire les champs de la banlieue nord de Montréal où l'enfant s'évadait sous le soleil estival. L'amitié avec les oiseaux et les épouvantails y traduit un accord pénétré d'espoir avec le monde, avec l'existence. Puis cette évocation d'un souvenir personnel débouche sur un « nous » collectif par l'établissement d'une correspondance entre le peuple de ces « hommes de paille » fichés dans le sol et le peuple des hommes d'ici :

*Et nous restons, nous aussi hommes de paille. Sans autre part qu'ici. Crucifiés aux ciels de braise et de neige. Hommes sans cesse rempaillés. Chasseurs d'oiseaux-chimères. Nourris de médiocrité satisfaite. (p. 20)*

Dans ces lignes, nous retrouvons le ton de lyrisme à la fois désenchanté et exalté qui faisait la beauté de *Mémoire*. C'est ce même ton, celui des grands poèmes de Brault comme la « Suite fraternelle », qui marque le texte suivant : « Malgré tout ». Comme toujours l'expérience individuelle y donne chair à la réflexion collective : le désenchantement de l'âge mûr suit l'exaltation de la jeunesse, cheminement personnel vécu au sein d'une histoire collective qui passe de l'espérance de l'avant 1970 à l'état ambigu qui suivra :

### *MALGRÉ*

*. . . tout l'horrible couché devant nous en guise d'horizon malgré que nous soyons condamnés sans appel et de naissance*

*l'histoire (celle des sans-histoire)  
mangée de mutisme ne nous guette plus  
au coin des rues*

*elle est passée parmi les klaxons et passants effarés  
de l'autre bord. (p. 23)*

Ce qui pourrait être considéré comme un mûrissement, un accomplissement progressif, est ressenti ici comme un long tunnel dans lequel la seule vertu possible est la ténacité, une fidélité à la mémoire du soleil d'avant. Cette ténacité est rendue par la tension constante du poème d'un « malgré » à un autre, en un martèlement régulier, du « malgré tout » du début au « malgré tout » de la fin : la tension d'un espoir dans le non-espoir.

*Trois fois passera* s'ouvre par le texte central du livre, « Fragments d'une lettre », dans lequel le poète médite, au petit matin, sur le sens de sa vie, entre l'amour et l'écriture. Le texte s'établit dans le croisement de deux monologues, le premier du « je » vers le « tu » de la femme réelle qui dort tandis que le poète écrit, le second du « je » vers le « vous » d'une femme autre (idéale ne serait sans doute pas le mot juste) ; et se cherche de l'un à l'autre le passage d'un

« nous » passé à un « Nous » nouveau (qui s'exprime au conditionnel). L'écriture permet-elle ce passage ? est-elle ce passage ? Au sein de la nuit, il ne semble apparaître que deux lueurs : l'amour et l'écriture. Mais l'amour n'est-il pas qu'un instant inexprimable, une explosion hors du temps ? Et quel est le sens de l'écriture ? Brault répète qu'il ne le sait pas ; mais si le sens est dans la durée (dans la victoire contre le temps), l'écriture n'est-elle pas ce qui permet à la mémoire de fixer l'amour, de lui donner la possibilité de se dépasser en dépassant l'instant ? « Je souffre, et je trouve cela proprement absurde. Je souffre comme beaucoup d'autres de ne pouvoir donner un sens à cet instant parfait qui fut » (p. 52). C'est sans doute la raison pour laquelle le texte suivant (« l'Instant d'après ») s'attache non à cette oeuvre impossible mais à « dire ici l'instant d'après l'amour et l'écriture » (p. 57). S'appuyant sur de nombreuses références littéraires, en particulier extrême-orientales, Brault y poursuit la quête d'une « écriture féminine » (p. 60) : « Écrire-aimer, c'est dire *Vous . . .* Avoir écrit-avoir aimé, c'est s'entendre dire, de loin, *Vous . . .* » (p. 61). Et le texte final, « Une poétique en miettes », permet à l'auteur de conclure cette réflexion sur l'amour et l'écriture par des considérations propres au praticien de l'écriture.

Tout le recueil est assombri, de très belle façon, par la hantise de l'absurde qui le mine à chaque page. Brault se refuse au désespoir : passé le soleil de l'enfance, il ne dit que le « nonsoleil » (p. 37) de la vie, n'affirmant jamais l'obscurité irrémédiable, s'efforçant de la rejeter. Mais où trouver un sens à cette vie qui s'enfoncé dans le non-sens, qui se heurte et se déchire à une existence opaque :

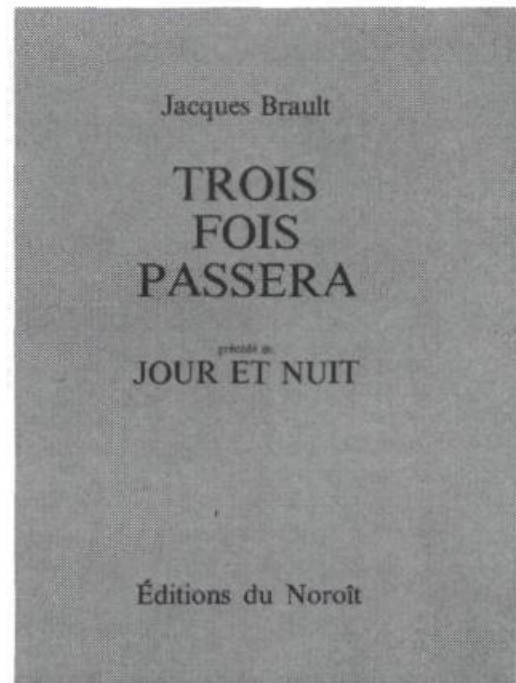
*Vous songiez parfois tout haut : « Pourquoi vous donnez-vous ce mal d'écrire ? » Je riais des yeux, seulement des yeux, et je traduisais : « ce mal de vivre » — et ma bouche avait envie de me vomir. (p. 49)*

Brault sait dire, avec une magnifique simplicité, cette peur de la mort, point final d'une phrase non-composée, et le sentiment de dépossession, d'impossibilité de toucher un quelconque absolu qui la précède :

*c'est un soir pas comme les autres soirs  
sa lenteur descend sur moi et ma frayeur  
reste sans voix que ferai-je à la nuit  
sous tant de soie et de moire de sueur et de moiteur.  
(p. 40)*

Le temps reste le maître, le temps qui « mange la vie » (Beaudelaire), qui défait le sens, qui éloigne de plus en plus la lumière imaginée. J'ai été frappé, dans ce recueil, par la multiplication des indications temporelles : moment de la journée, saison. Ainsi qu'autant de tentatives infructueuses pour fixer cette eau qui coule entre les doigts.

Image centrale du recueil : le poète est seul dans la nuit, attendant le matin. Cependant, sur sa feuille, les voix se multiplient, apportant peut-être une certaine chaleur. La voix des livres amis, indiquée par l'italique. Mais surtout les deux voix du poète, marquées par l'alternance de deux corps d'un même caractère typographique, comme la voix haute et la voix basse d'un même homme. Ce contrepoint anime le recueil, d'un texte à l'autre, presque dans son ensemble, laissant se répondre la voix basse des passages en



vers, d'une syntaxe dépouillée qui rappelle *La Poésie ce matin*, et la voix haute d'une prose poétique au ton soutenu et à la syntaxe élaborée (cf. p. 75 : le « phrasé »). Je voudrais ajouter un mot sur cette prose poétique puisque c'est la voix principale du recueil. Il est toujours ardu de poursuivre en prose la densité poétique que le vers atteint par son dépouillement syntaxique. Ici, le travail du rythme, la recherche du mot choisi, l'effort permanent pour maintenir l'élévation du ton produisent une prose poétique qui, pour moi, est *trop* belle, trop visiblement belle. Mais comment dire le caractère précieux d'un instant sans tomber dans la préciosité ?

Toutefois la question mérite d'être soulevée car cette évidence de la recherche poétique contredit le désir avoué du poète d'une écriture invisible dans son travail (p. 58). Dans le cas présent, malheureusement, l'application à la simplicité provoque la sophistication du texte : comment *vouloir* être simple ? Et l'impossibilité de l'écriture s'écrit *bien*, trop bien, avec l'aide de trop d'écrivains qui ont réussi leur écriture. La lourdeur du bagage culturel écrase la subtilité de la pensée de l'auteur : le moine zen, pour partir sur les routes, laissait tout en arrière, ne conservant que son regard et son humour. Et Brault le connaît :

*L'errance de l'eau, la rue où le temps mène sa flânerie,  
le clochard caché en chacun, la patience illuminée d'un  
mur, voilà des fils conducteurs et que je touche de la  
main. (p. 74)*

Mon oreille n'est peut-être pas juste, mais j'ai cru entendre deux voix dans l'oeuvre de Jacques Brault : celle de l'orfèvre, l'artiste qui polit ses phrases comme des bijoux sonores, et celle de l'artisan, le vieux sage japonais qui prend son thé dans un bol de céramique fruste. Ce livre cherche l'artisan avec les phrases de l'orfèvre.

Michel Lemaire

— Jacques Brault, *Trois fois passera* précédé de *Jour et nuit*, Éditions du Noroît, Saint-Lambert, 1981.