

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

LE SUJET LYRIQUE
ENTRE LA TENTATION DE *S'HABITER* ET DE *S'OUBLIER*
DANS L'ŒUVRE DE JACQUES BRAULT

Par Mélanie Beauchemin

Bachelière ès Études Françaises

de l'Université de Sherbrooke

Mémoire présenté en vue de l'obtention de la

MAÎTRISE ÈS ARTS

(ÉTUDES FRANÇAISES)

Sherbrooke

Novembre 2005

I-2133



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-17270-4
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-17270-4

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Composition du jury

Le sujet lyrique
entre la tentation de *s'habiter* et de *s'oublier*
dans l'œuvre de Jacques Brault

Mélanie Beauchemin

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Nathalie Watteyne, professeure agrégée et directrice de recherche
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines)

Jacques Beaudry, professeur associé et membre du jury
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines)

Jacques Paquin, professeur titulaire et membre du jury
(Département de français, Faculté des sciences humaines)

REMERCIEMENTS

Du plus loin que je me souviens, la poésie a toujours fait partie de ma vie. Enfant, elle m'apparaissait sous forme de jeux, de comptines, de berceuses que ma mère fredonnait à ma petite sœur et que je pouvais entendre jusque dans ma chambre. Adolescente, c'est la poésie de papier qui m'habitait et qui a fait de Baudelaire mon premier compagnon d'errance. Adulte, j'ai égaré pour un temps la poésie. Je ne percevais plus sa présence dans le quotidien, me laissant alors aveugler par une désillusion et un réalisme désarmant. Et puis un jour, la poésie s'est frayée un chemin par le biais d'un cours sur Baudelaire et Rimbaud. Sous les mots d'un professeur passionné, je me suis laissée bercer par la musique versifiée des plus grands poètes. Pour ces douces retrouvailles, pour sa sensibilité, sa patience, son appui sincère et jamais ébranlé par ses nombreuses responsabilités, je tiens à remercier Nathalie Watteyne. Merci pour toutes ces heures passées à m'encourager, à me corriger de jour comme de nuit, et pour avoir été une compagne d'errance sur le chemin de ma rédaction. Les mots me manquent pour exprimer l'*immense* gratitude que je ressens à ton égard. Merci!

Je tiens également à remercier Jacques Beaudry et Jacques Paquin pour avoir si gentiment accepté d'être les lecteurs de ce mémoire. Votre sensibilité pour la poésie a su éveiller chez moi une force et une source d'inspiration inépuisables. C'est un grand honneur que de pouvoir bénéficier de vos connaissances, de votre appui et de vos précieux conseils. Vous êtes, à mes yeux, des âmes sœurs de la poésie!

Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) – dont l'aide accordée a été bénéfique pour la réalisation de ma recherche –, et aux professeurs de la faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Sherbrooke pour avoir fait de moi l'étudiante et la personne que je suis aujourd'hui.

Enfin, j'aimerais dédier ce mémoire à ma mère, Nicole Lamothe. Pour les épreuves que nous avons traversées ensemble sans jamais fléchir. Merci pour toutes ces fois où tu m'as fait renaître.

RÉSUMÉ

Jacques Brault est l'un des plus importants poètes québécois. Pourtant, les études sur ses recueils se font rares. Deux ouvrages seulement ont été consacrés à son œuvre poétique, ce qui paraît bien mince pour un écrivain qui publie depuis plus de quarante ans. Les recueils, essais et récits de Brault restent peu étudiés au Québec et cette absence de discours critique est curieuse pour un poète qui a mérité le prix Gilles-Corbeil en 1996 pour l'ensemble de son œuvre. Jacques Paquin, professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières, est l'un des rares chercheurs à avoir relevé chez Brault un travail sur les voix et l'inscription problématique du sujet lyrique, dans la foulée des thèses de Karlheinz Stierle. François Dumont, professeur à l'Université Laval, a étudié le discours de cet écrivain sur la fonction poétique. Et Nathalie Watteyne, professeure à l'Université de Sherbrooke, se penche actuellement sur les conceptions de la poésie de l'auteur, de ses lecteurs critiques et de ses éditeurs, dans le cadre du programme de recherche « Lectures de la poésie québécoise (1953-1970) ».

Mon mémoire se situe dans le prolongement de ces travaux en proposant une étude thématique et figurale des recueils. Je souhaite montrer que le sujet lyrique chez Brault ne tient pas seulement la parole fraternelle de l'homme d'ici, au pays impossible, comme on a longtemps voulu le dire. Depuis *Mémoire*, en 1965, où le sujet apparaît désireux de retrouver une identité qu'il croit perdue, à *Il n'y a plus de chemin*, en 1991, où il côtoie « Personne », « angoisse » et « solitude », la quête de sens demeure constante. L'étude de ces recueils, ainsi que de *La poésie ce matin*, d'*Au bras des ombres* et même du récit *Agonie*, permet de rendre compte de la quête identitaire d'un sujet fragile, qui cherche, par-delà la mélancolie, des avenues de sens, dans les bras de l'aimée ou au coin des rues. Dans les quatre chapitres qui composent ce mémoire, je propose ainsi l'examen des formes et figures qu'emprunte le désir de renaissance pour se dire, à travers notamment la tension récurrente entre le *s'habiter* et le *s'oublier*, la fusion avec la femme aimée et les appels adressés aux défunts. Une attention particulière est portée à l'évolution de cette quête dynamique et complexe, d'un recueil à l'autre.

L'œuvre poétique et le récit de Jacques Brault sont abordés ici à la lumière de récents articles et ouvrages sur l'énonciation lyrique. En orientant mon travail autour de la notion centrale de sujet lyrique, j'adopte l'idée que le langage poétique structure un profond questionnement sur l'identité, ainsi que sur l'amour, la mélancolie et la mort, qui préoccupent depuis des siècles les poètes lyriques.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....	3
RÉSUMÉ.....	4
SOMMAIRE.....	5
INTRODUCTION.....	6
CHAPITRE 1 : Le dilemme du déserté.....	17
CHAPITRE 2 : Une solitude privée d'espérance.....	39
CHAPITRE 3 : Une vie volée dans les buissons.....	69
CHAPITRE 4 : Une mort en chemin.....	88
CONCLUSION.....	105
TABLE DES MATIÈRES.....	109
BIBLIOGRAPHIE.....	111

INTRODUCTION

Depuis les romantiques allemands, l'idée de poésie lyrique, qu'on a longtemps associée au discours élevé d'un sujet inspiré, s'est transformée, allant jusqu'à exprimer l'altérité, voire l'impersonnalité du sujet parlant. Selon Jean-Michel Maulpoix, « les aspects du texte lyrique se sont modifiés à mesure que changeait le statut du sujet dans l'histoire, ainsi que son rapport au monde, au langage, aux œuvres du passé et à lui-même¹ ». La quête identitaire du sujet, comme ses désordres intérieurs, se disent à travers un langage parfois équivoque. Le sujet lyrique énonce des valeurs contradictoires où l'espoir et le désespoir, l'obscurité et la lumière, la vie et la mort sont mis en perspective. Depuis Baudelaire, la double nature de ce sujet apparaît comme une composante importante de la poésie. La traversée du « je » lyrique ne saurait passer sous silence les tourments de l'être voué à la dépossession et au manque. Certains thèmes nous sont familiers, tels l'amour et la mort inhérents à la quête identitaire. Évoquant la perte de l'être aimé comme les peines qui s'y rattachent, le sujet mélancolique va jusqu'à exprimer le désir d'un *outré-monde*², porteur de renouveau. L'espérance et la désespérance se font alors causes de détresse.

Par une théorie qui postule « une identité logique entre le sujet d'énonciation lyrique et le poète³ » sans forcément affirmer que le contenu de l'énoncé correspond à une réalité, Käte Hamburger ([1957], 1986) perçoit le locuteur du discours lyrique comme

¹ MAULPOIX, Jean-Michel. « Lyrisme », *Encyclopaedia Universalis*, corpus 14, Encyclopaedia Universalis éditeur à Paris, 1995, p.146.

² Expression utilisée par Jacques Brault pour désigner la mort.

³ SERMET, Joëlle de. « L'adresse lyrique », *Figures du sujet lyrique* (sous la direction de Dominique Rabaté), Coll. « Perspectives littéraires », Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p.82.

« un "Je-Origine" indécidable, qui ne correspond ni au sujet empirique du poète ni à un personnage fictif⁴ ». L'identité de ce dernier se présente alors dans une complexité que Karlheinz Stierle ([1964], 1977) note également dans le discours lyrique qu'il définit non pas comme un genre, mais plutôt comme « une manière spécifique de transgresser un schème générique⁵ ». De fait, le caractère problématique du « je » lyrique se révèle à travers un discours parfois morcellé mais jamais univoque auquel lui est attribué un hermétisme, voire une capacité d'accueil difficile. La complexité de la poésie lyrique, sa linéarité brisée renvoient à la précarité du sujet. Toujours selon Karlheinz Stierle, ce « discours [...] ne se situe pas dans la perspective d'un sujet réel mais d'un sujet lyrique, qui apparaît un sujet problématique dans la mesure où le discours lui-même est devenu problématique dans son identité⁶ ». Le sujet « s'articule lyriquement dans le mouvement⁷ » d'une quête qui convoque l'amour, la mort, la mélancolie et « l'expression de l'autre⁸ », et qui marque son désarroi identitaire. Pour comprendre l'énonciation lyrique, il est nécessaire de se pencher sur différentes modalités qui ne renvoient pas tant à la vie du poète, qu'au sujet lyrique, à son isolement, à son mal-être comme aux relations qu'il entretient avec les autres. Ainsi Dominique Combe, dans son article « La référence dédoublée : Le sujet lyrique entre fiction et autobiographie », pose-t-il : « "le Moi lyrique n'est pas un moi au sens empirique", [...] [mais plutôt] la "forme d'un Moi", c'est-à-dire

⁴ HAMBURGER, Kate, dans WATTEYNE, Nathalie. « Regards offensés et voix captives : lectures du *Tombeau des rois* et de *Mystère de la parole* d'Anne Hébert », *Les Cahiers d'Anne Hébert*, no 5, Éditions Fides, Sherbrooke, 2004, p.49.

⁵ STIERLE, Karlheinz. « Identité du discours et transgression lyrique », Paris, *Poétique*, no 32, novembre 1977, p.431.

⁶ *Ibid.*, p.436.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

une création d'ordre "mythique" [qui écarte délibérément] la poésie [...] de la réalité⁹ ». Jean-Michel Maulpoix souscrit à cette thèse lorsqu'il affirme que le lyrisme « ne saurait se réduire à la seule catégorie de l'expression personnelle du poète¹⁰ ». Même s'il « se nourrit d'intimité, l'altérité le travaille¹¹ ». L'idée romantique du poème comme « confession » lui prête une dimension autobiographique qui impute au sujet un caractère « empirique » (ou « réel »). Chez Brault, l'assimilation de la réalité dans le discours lyrique peut être discutable, dans la mesure où le nom des figures et l'illustration de certains souvenirs sont respectivement associés à des personnes connues, et à des événements de l'enfance. Ceci étant dit, inscrire l'œuvre dans une seule perception autobiographique consisterait à exclure son caractère fictionnel puisque loin de se détacher l'une de l'autre, « la fiction et la réalité [...] s'épaulent mutuellement¹² ». La poésie lyrique comporte toujours sa part d'imagination, et son sujet, une autonomie et une identité sentimentale. La dépossession du « je » est le fruit d'une perte qui l'incite à se tourner vers l'errance si ce n'est vers le « tu » susceptible de lui rendre couleur, lumière et vie. Le caractère ambivalent, voire paradoxal du sujet lyrique est noté par Maulpoix dans un article paru en 1995 :

Le sujet lyrique est une entité paradoxale, complexe, problématique. Il se veut une créature terrestre, soucieuse de l'« ici » et du « maintenant ». Mais, par ailleurs, il aspire à l'infini, à l'absolu, au céleste, à l'idéal. Il cultive son intimité, mais il se théâtralise. Il est solitaire et secret, mais il dévoile parfois avec ostentation son intériorité. Possédé et dépossédé, il

⁹ COMBE, Dominique. « La référence dédoublée : Le sujet lyrique entre fiction et autobiographie », *Figures du sujet lyrique*, *op. cit.*, p.47.

¹⁰ MAULPOIX, Jean-Michel. « Lyrisme », *op. cit.*, p.145.

¹¹ *Ibid.*

¹² COMBE, Dominique. *op. cit.*, p.55.

apparaît, tout comme le poète inspiré, victime et bénéficiaire à la fois d'un enthousiasme dont il n'est pas le maître.¹³

Parce que la poésie lyrique est un lieu important d'inscription de la perte et du deuil, on peut étudier la dépossession du sujet comme le fait Martine Broda dans *L'amour du nom* (1997). Cette dernière caractérise un tel état comme un « manque à être » dans le discours amoureux. Le vide laissé par l'autre nourrit le désir du « je » qui voit en elle une figure par laquelle la plénitude identitaire est rendue possible. Nommer l'autre, c'est attribuer un nom « à l'innommable objet d'amour pour approcher enfin d'un *nomen absconditum* : celui de la déesse¹⁴ ». L'absence ou la mort de cet objet est intolérable pour le sujet qui interroge le contenu de son désir. C'est d'ailleurs ce même désarroi que ressent le « je » braultien dès *La poésie ce matin* (1971) où ne se manifeste aucune trace de fusion amoureuse. La perte de la femme aimée, voir en elle le reflet de sa propre fragilité, ouvre la voie à un désespoir qui atteindra son apogée dans *L'en dessous l'admirable* (1973). Le sujet mettra alors en doute la continuité de sa quête, se considérant désormais comme un être sans désir¹⁵.

Doté d'une voix singulière, rêveur mais lucide, le « je » lyrique adopte différentes postures et se crée, pour reprendre les mots de Dominique Rabaté, « par et dans le poème¹⁶ ». Ainsi, il est possible de déceler, de *Mémoire* (1965) à *Au bras des ombres* (1997), une voix qui émerge et change, le ton des adresses variant selon les relations que

¹³ MAULPOIX, Jean-Michel. « Lyrisme », *op. cit.*, p.150.

¹⁴ BRODA, Martine. *L'amour du nom. Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Coll. « En lisant en écrivant », Paris, Librairie José Corti, 1997, p.98.

¹⁵ « *Simplicité que j'appelais, avant, ailleurs, tu ne ressembles pas du tout à mon désir. Mais je n'ai plus de désir.* » (BRAULT, Jacques. « *Au pays d'en dessous* », *Poèmes*, Coll. « Ovale », [Montréal], Éditions du Noroît, 2000, p.226. C'est Brault qui souligne.)

¹⁶ RABATÉ, Dominique. « Présentation », *Figures du sujet lyrique*, *op. cit.*, p.8.

le sujet entretient avec les autres figures. Dans un même ordre d'idées, Joëlle de Sermet étudie la fonction du destinataire dans le discours lyrique, « mettant ainsi l'accent sur le rôle et la place de ce Tu, essentiel dans l'économie [de cette poésie]¹⁷ ». La présence de l'autre chez Brault est indispensable à la confiance et à l'urgent besoin de dire du sujet qui va jusqu'à écrire à une inconnue dans *Trois fois passera* (1981), et à s'inventer un compagnon de route, « Personne », dans *Il n'y a plus de chemin* (1990). Qu'il soit imaginaire ou réel, mort ou vivant, le « tu » est celui autour duquel se forme le discours, nous conviant ainsi, pour citer Jacques Paquin, « à une expérience de l'intime, de la confiance, du secret et du murmure¹⁸ ».

Au Québec, la Révolution tranquille correspond à une période trouble, où surgit un paradoxe poétique intéressant. D'une part, nous constatons une prise de conscience collective des poètes et, d'autre part, l'émergence d'un sujet lyrique fragilisé par l'incertitude de ses origines et de son identité. La reconnaissance puis la prise de possession d'une terre et d'un pays se disent dans une poésie à la fois lyrique et engagée où se profilent les spectres du passé. À travers cette quête initiée dans le silence et la noirceur, le sujet cherche à surmonter, pour reprendre les mots de Paul Chamberland, « la *dépossession* initiale : conquérir, s'approprier, rendre sien, semblable à soi¹⁹ ». Si la poésie québécoise des années 1965 à 1970 en est une de questionnement et d'« appel d'une histoire à faire et à agir²⁰ », il n'en reste pas moins, au-delà du nationalisme, que le

¹⁷ *Ibid.*, p.9.

¹⁸ PAQUIN, Jacques. *L'écriture de Jacques Brault. De la coexistence des contraires à la pluralité des voix*, Coll. « Vie des lettres québécoises », no 34, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 1997, p.129-130.

¹⁹ CHAMBERLAND, Paul. « Fondation du territoire », *Parti Pris*, vol. 4, nos 9-10-11-12, mai-août, 1967, p.32. (C'est Chamberland qui souligne.)

²⁰ *Ibid.*, p.33.

sujet exprime une sensibilité particulière. Bien plus qu'un appel à la fraternité, le sujet énonce, par l'évocation de l'amour et de la mort, comme de l'introspection mélancolique, une position particulière dans le monde.

Le lyrisme de Jacques Brault est trop souvent réduit à « une poésie authentiquement canadienne-française, qui exprime les angoisses de ceux qui cherchent à découvrir le sens de notre destin²¹ ». Les souffrances personnelles, la nostalgie et l'identification aux défunts sont les marques d'une expérience singulière qui renvoie aux drames de la collectivité. Le « je », perçu comme un « nous » par la critique des années soixante, est davantage étudié aujourd'hui comme un sujet marqué par l'humiliation et la désillusion. De fait, les articles de revues parus après la Révolution tranquille soulignent les grands thèmes de la révolte, de l'amour, de la mort, de la fraternité et du pays dans l'œuvre de Brault, faisant de *Mémoire* un recueil qui touche le peuple québécois. Si la simplicité de l'expression, « la jonction du national et de l'humain²² », et l'aspect nocturne de la symbolique y sont abordés, le lyrisme l'est également pour sa densité et sa « tendance à la prise en charge du présent²³ ». La poésie de Jacques Brault est vivante et actuelle par sa parole qui s'inscrit, au dire d'André Belleau, dans la « grande tradition dont, Apollinaire, par exemple, ne fut pas l'un des moindres représentants²⁴ ». Elle évoque la rumeur urbaine et « luit dans le regard des choses²⁵ ». André Belleau est l'un des premiers à questionner ainsi le statut de « poète du pays », considérant que le pays, dans

²¹ MELANÇON, André. « Brault (Jacques) *Mémoire* », *Lectures*, vol. XI, no 9, mai, 1965, p.246.

²² BARBÉRIS, Robert. « *Mémoire* de Jacques Brault », *Maintenant*, no 81, 15 novembre – 15 décembre, 1968, p.279.

²³ VAN SCHENDEL, Michel. « Poésie québécoise 1960-1965 : L'appropriation du vertige ou la rencontre des nouvelles traditions », *Livres et auteurs canadiens 1965*, Montréal, Éditions Jumonville, 1966, p.22.

²⁴ BELLEAU, André. « Quelques remarques sur la poésie de Jacques Brault », *Liberté*, vol. 12, no 2, mars-avril 1970, p.88.

²⁵ BRAULT, Jacques. *Conférence J. A. de Sève*, no 6, Université de Montréal, 1966, p.29.

les poèmes de Jacques Brault, « a surtout le visage d'une ville²⁶ ». Le pays à naître et à célébrer « n'abolit pas le mal antérieur de vivre²⁷ » comme « il ne tient pas lieu de vie intérieure²⁸ ». En se livrant à l'étude des villes et des rues, le lecteur en vient à mieux cerner le sujet lyrique à travers ses souvenirs épars et son errance solitaire. D'une perspective nationaliste (1960) à une autre, plus urbaine (1970), les commentaires sur la poésie braultienne mettent en lumière « une destinée personnelle qui rejoint celle d'une famille et d'un peuple²⁹ », et dévoilent un être à la fois discret et souverain.

Si les revues culturelles et universitaires font référence à l'œuvre de Jacques Brault depuis la parution de *Mémoire*, les ouvrages critiques se font plus rares. Deux professeurs, de niveaux collégial et universitaire, comblent cette lacune et traitent de l'œuvre poétique du poète. Jacques Paquin a relevé chez Brault un travail sur les voix et l'inscription problématique du sujet, dans la foulée des thèses de Karlheinz Stierle. Son ouvrage, *L'Écriture de Jacques Brault. De la coexistence des contraires à la pluralité des voix* (1997), traite ainsi de la contradiction de l'être, de la tension récurrente entre parler et se taire, du traitement de la prose et du vers, et des différentes formes d'altérité qu'on y retrouve. Luc Bouvier se penche pour sa part sur le « Je » et son histoire (1998), en s'intéressant à la structure unique de l'itinéraire de ce dernier dans les rues de la ville, comme dans l'envers du monde, à travers le cycle des journées et des saisons. Privilégiant une analyse de type narratologique, l'essai aborde tour à tour les recueils et ses principaux « personnages », parmi lesquels le « nous », à la fois social et collectif.

²⁶ BELLEAU, André. *op.cit.*, p.87.

²⁷ *Ibid.*, p.92.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ SYLVESTRE, Guy. « Livres en français. La poésie. », *University of Toronto Quaterly*, vol. XXXV, no 4, juillet, 1966, p.506.

Le texte lyrique moderne ne renvoie pas forcément au discours élevé du poète inspiré. Toutefois, il n'en présente pas moins une mélancolie par laquelle s'exprime la défaillance du sujet. Des recueils *Mémoire*, *La poésie ce matin* et *L'en dessous l'admirable* se dégage une tension entre le désir de *s'habiter* dans l'amour, et la tentation de *s'oublier* dans la mort. De ce dilemme ressortent les figures de la femme aimée et des défunts par lesquelles la renaissance s'exprime tantôt sous forme d'une acceptation de soi, tantôt sous celle d'un oubli de soi. Une renaissance éprouvée au contact de l'autre est pour le sujet lyrique un bienfait qui dissipe temporairement le mal-être et la honte. Le regard fixé vers le coin des rues, où l'interpellent silhouettes et rumeurs, celui-ci n'en reste pas moins fasciné par l'*outré-monde*. Mais comme il s'agit davantage d'une fuite de la réalité que d'un consentement à ce qui est, la mort ne saurait le réconcilier avec le passé et la vie elle-même. Une telle réconciliation ne peut se faire qu'au présent, avec la femme aimée, celle avec qui le salut est rendu possible. Défaillant par ses origines, le sujet ne sait s'il doit *s'oublier* en se tournant vers le coin des rues ou s'il doit *s'habiter* dans la fusion amoureuse. Cette dynamique, qui résulte d'une tension esquissée dès la parution de *Mémoire*, constituera mon objet d'études. Du premier au dernier recueil, le sujet lyrique s'interroge sur la façon de résoudre son dilemme : doit-il succomber à l'oubli de soi, qui empêche la douleur, ou *s'habiter* « jusqu'à l'os jusqu'au cri³⁰ »? Cette tension, perceptible au fil des recueils de Brault, sera étudiée au plan dialectique, comme une hésitation du sujet entre *s'habiter* ou *s'oublier*, entre vivre ou mourir. Une attention particulière sera accordée aux thèmes de la femme aimée et de l'oubli de soi, dans la mesure où la première participe étroitement au dilemme du « je » en se faisant source de lumière, de vie et de renaissance. Si les bras de la femme invitent à l'acceptation d'une réalité passée,

³⁰ BRAULT, Jacques. « Visitation », *Poèmes*, *op. cit.*, p.28.

l'oubli de soi assure, par l'entremise de l'*outré-monde*, la possibilité de renaître sans avoir à se concilier avec un passé qui alimente la honte. Par l'étude de cette dialectique entre deux tentations contraires (mais non contradictoires) du sujet, celle de *s'habiter* et de *s'oublier*, je propose ici une clé pour la lecture de l'œuvre brautienne puisque, loin d'être à sens unique, ces deux avenues sont constamment visitées et revisitées par le « je », de *Mémoire* à *Il n'y a plus de chemin*. Cette oscillation du sujet lyrique n'est certes pas linéaire, en raison de la diversité des formes et des tons qu'adopte le poète, mais n'en demeure pas moins perceptible. Ainsi faut-il comprendre ces allées et venues comme des mouvements intermittents où les ombres appellent la lumière et les recommencements par lesquels s'exprime une lucidité.

Ce parcours, mené en solitaire composé d'adresses à l'autre, que l'on pourrait qualifier de cyclique, ne prête pas à la répétition, le sujet ne cessant d'évoluer au contact des êtres qu'il côtoie. Qu'elle se dise à travers le récit familial ou personnel, la précarité du sujet sera étudiée en ses principaux aspects, notamment à partir de la honte et de l'anonymat hérités du père. Les attributs changeants de la femme aimée, toute fragile dans *La poésie ce matin*, seront par ailleurs dégagés, afin de montrer les diverses transformations. Si l'identité de cette dernière est menacée dans *L'en dessous l'admirable*, il en va de même des défunts qui deviennent bientôt de simples rumeurs. Ces figures, leurs métamorphoses et le caractère irrésistible de leurs attraits, sont invoquées par le sujet qui cherche de la sorte à mériter leur indulgence et leur compassion. À travers poèmes et recueils, l'adresse lyrique se dessine aussi bien sous forme de lettres écrites que de paroles adressées à l'autre. Le besoin de destinataires

prend aussi la forme d'une adresse à soi et à des êtres évanescents comme « Personne » dans *Il n'y a plus de chemin*. De *Mémoire* à *L'en dessous l'admirable*, les derniers pas de chaque traversée renvoient à l'espérance d'une femme, d'un enfant ou d'une prise de conscience aux répercussions nombreuses. Les fins de recueils marquent ainsi l'évolution du sujet de même que les différentes voies qu'il emprunte pour renaître.

Si *Mémoire* n'est pas le premier texte poétique publié par Jacques Brault³¹, ce recueil constitue néanmoins le point de départ d'une errance qui se dit dans l'œuvre. La tension récurrente entre *s'habiter* et *s'oublier*, comme la tentation de tendre vers l'*outré-monde*, est évoquée dès « Visitation » qui inaugure le parcours du sujet lyrique vers la renaissance. Parce qu'il se présente comme la prémisse d'une quête qui se déploie dans les recueils ultérieurs, je consacrerai le premier chapitre de mon mémoire à l'étude de ce parcours dans *Mémoire*. La deuxième partie portera sur *La poésie ce matin* et *L'en dessous l'admirable*, recueils où le morcellement du corps chez la femme aimée rappelle la fragilité du sujet. Sa présence plus discrète contribue à la désespérance du « je » lyrique qui devient alors plus lucide. Dans chacun des recueils, la tension entre *s'oublier* et *s'habiter* se creuse, métamorphosant au passage les figures de *Mémoire* et de *La poésie ce matin*, pour laisser place au désespoir de *L'en dessous l'admirable*.

³¹ Les premiers poèmes de Jacques Brault ont été publiés aux côtés de ceux de Richard Pérusse et de Claude Mathieu dans le recueil collectif *Trinôme*, en 1957. L'ouvrage, qui tire son influence des grands poètes du XIX^e siècle tels que Baudelaire et Nerval, donne un aperçu de ce que sera la quête du sujet chez Brault dont le dilemme est évoqué dès *Mémoire*. C'est d'ailleurs parce qu'il développe un regard vers le passé et un besoin de se tourner vers les voix de l'*outré-monde* que la lecture de ce recueil sera privilégié à celle de *Trinôme* comme introduction à la quête du « je ».

La tentation de l'oubli du sujet se dit non seulement dans les recueils, mais aussi dans la prose de Brault. Ainsi le récit *Agonie* (1984) présente-t-il la solitude, les rumeurs, la fragilité et la mort d'un personnage, le professeur vagabond qui renonce à la réalité pour « faire de la mort l'acte initial³² » où l'immensité apparaît. Son errance sera étudiée dans le troisième chapitre afin de dégager de nouveaux aspects, en lien avec la tension dialectique que j'aborde. Après la solitude et la lucidité exprimées dans *L'en dessous l'admirable, s'oublier* devient une redoutable tentation. Les recueils *Il n'y a plus de chemin* et *Au bras des ombres* marquent, chacun à leur façon, un effacement du sujet face à la mort inéluctable et aux retrouvailles avec les disparus. Le quatrième et dernier chapitre de mon mémoire sera consacré à ces deux recueils, fermant ainsi, du moins pour un temps, la quête identitaire du sujet³³.

³² POULIN, Gabrielle. « Sur le bord d'une autre vie », *Le Droit*, 31 août 1985.

³³ Il est à noter que *Trois fois passera* sera aussi abordé dans ce mémoire, sans pour autant faire l'objet d'une analyse textuelle, afin de mieux cerner la défaillance de la femme aimée depuis *La poésie matin*. Quant au recueil *Moments fragiles* (1984), ses textes miniatures inspirés du haïku, et la démarche différente qu'il suggère en font une œuvre à part au même titre que *Poèmes des quatre côtés* (1975) (« non-traduction »), *Au petit matin* (1997) (en collaboration avec Robert Melançon, poèmes écrits à deux mains), *Transfiguration* (1998) (en collaboration avec E.D. Blodgett, dans ce recueil les poètes traduisent mutuellement leur poésie dans laquelle s'illustre une nature propice au recueillement) et *Ce que disent les fleurs* (2000) (courts poèmes où se laisse deviner le langage muet des fleurs).

Chapitre 1

LE DILEMME DU DÉSERTÉ

Une défaillance héréditaire

D'abord, une rue aux allures de « grand passage³⁴ ». Un lieu de lente agonie, de somnolence, de rumeurs, un coin de rue. Et puis un *outré-monde* dressé à l'horizon, tel un « premier rendez-vous³⁵ » où l'on assiste à la fin de la honte et au soulagement d'une détresse. C'est dans les rues que le sujet lyrique braultien se fait déserteur. De sa mémoire d'abord, quand les souvenirs se fragmentent au rythme de ses pas. La marche signale une faiblesse, une blessure, voire une identité à l'évidence fragile. Sans nom et sans voix, le sujet erre, interpellé par les rumeurs et silhouettes qui peuvent prendre l'apparence de camarades défunts. Beaux dans leur nudité, ceux-là n'ont pas le mal-être de qui reste, accablé de détresse et de solitude. Le sujet braultien vit « [u]ne existence de papier et de mémoire³⁶ », une vie de souvenirs troués par l'oubli, avec le désir de se distancer de soi et du passé. Sa défaillance est un héritage qui s'accompagne d'une « espérance indocile³⁷ » censée apaiser l'inquiétude et atténuer la douleur. Un legs transmis de père en fils, une fragilité de l'être qui se poursuit sans relâche et qui devient, chaque fois, l'histoire d'une vie anonyme. La blessure du sujet est celle du père, de l'homme chétif et pauvre dont le « sourire glauque³⁸ » suscite la honte. Cet être misérable

³⁴ BRAULT, Jacques. « Visitation », *Poèmes, op. cit.*, p.29.

³⁵ *Ibid.*, p.27.

³⁶ *Ibid.*, p.30.

³⁷ « Mémoire », p.75.

³⁸ *Ibid.*, p.77.

est à la fois « [son] nom et [sa] croyance³⁹ », celui qu'il reconnaît dans l'errance, sans masque ni armure. Le fils fait sienne l'humiliation ressentie face au père. Doté d'une pâleur similaire, avec, dans ses poches, des « bribes d'espoirs⁴⁰ », le sujet se perçoit comme le « fils honteux du père humilié⁴¹ ». Cette honte du père et de soi est surtout rendue dans les poèmes « Visitation » et « Mémoire ». Dans ces textes, le sujet implore ses camarades de ne pas se moquer de lui et de son évidente maladresse. Craindre la moquerie des autres révèle un manque de confiance en soi. Et, en ce sens, la prière que le sujet adresse à ses semblables traduit une faiblesse, voire une incapacité à essayer les railleries sans en être démoli :

*Ne vous moquez pas mes amis cette faiblesse à contretemps
l'exil est dur de ma maladresse à vivre⁴²*

Mes amis mes camarades *ne vous moquez pas*
si je vous arrive ainsi de travers
mou de songerie
mal accordé à mes gestes
Cela vient de loin cela qui est mon corps
vêtu de honte et de nouveauté
comme cet homme rompu de misère
et que j'accueille dans ma haine
cet homme mon père et en qui je suis père⁴³

Tout au long du recueil, « père » est le seul mot qui désigne la figure paternelle. Le nommer ainsi est une sorte de confession, une façon de marquer son appartenance à un

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p.80.

⁴¹ *Ibid.*, p.92.

⁴² « Visitation », p.28. (C'est moi qui souligne.)

⁴³ « Mémoire », p.75-76. (C'est moi qui souligne.)

être humilié au-delà de toute humiliation⁴⁴. N'ayant d'autre nom que « père », cette figure reste anonyme et n'a d'autre identité que son rôle familial et social. Ce nom que lui donne le sujet ne rend ni sa personnalité ni son caractère distinct. Son mal peut alors être ramené à celui du père québécois usé par le travail, « que sa femme n'aime guère, [...] qui n'a pas de chance et [qui] ne mérite pas qu'on le haïsse⁴⁵ ». Une telle figure invite à la colère et à la pitié. Il est « l'homme usiné⁴⁶ » qui « consen[t] à la fumée qui [l']auréole⁴⁷ », « à la sirène qui [le] perce⁴⁸ » et même à « l'air vicié de chuchotis⁴⁹ », ce qui n'est pas sans rappeler les moqueries tant redoutées par le sujet. Père et fils sont unis dans le désarroi qui les accable et les ridiculise. « L'homme usiné » est le premier poème de la section « Quotidiennes » qui illustre ce à quoi le père consent contre une simple obole. Ce poème, qui est le seul à être rimé dans le recueil, comporte la répétition du mot « consens », aux deux premiers vers de chaque strophe, ce qui contribue à rendre plus suggestive la soumission du père. Que « L'homme usiné » ouvre « Quotidiennes » permet au sujet de dire ses racines, l'enfance précoce et la « belle morte⁵⁰ » reposant sous un « glaciis éphémère⁵¹ ». La fragilité des premières années de vie se poursuit de plus belle au présent, dans les promenades incessantes comme dans les rapports étroits qui lient le sujet à la femme aimée et aux disparus. Anonymes, pâles et humiliés, le père et le fils « emblématisent » les tourments d'une collectivité. La voix paternelle, à la fragilité « héréditaire », se substitue à celle du fils, perpétuant ainsi un mal-être. Le dernier cri du

⁴⁴ « J'ai mémoire de toi père et voici que je t'accorde / enfin ce nom comme un aveu ». *Ibid.*, p.75.

⁴⁵ *Ibid.*, p.77.

⁴⁶ « L'homme usiné » est dédié au père.

⁴⁷ « L'homme usiné », p.37.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

père annonce la fin d'une agonie physique. Criant « sa tombée au vent de liberté⁵² », il se délivre par la mort de sa soumission et d'une douleur qui n'a que trop duré. C'est dans la peur d'une éventuelle poursuite de la défaillance que la chute du père est signifiée :

Tu achèves maintenant au rythme de l'hiver tu te
brouilles comme une eau salie et tu songes
en ta frayeur nouvelle

Que moi ton fils pâle et sale du même hiver
je recommence tes lueurs brèves en ce pays austère
Et tu achèves un peu plus et tu t'inclines rompu
aux genoux et tu cries ton dernier cri⁵³

L'agonie du père correspond ainsi au « cri [des] hommes qui n'en peuvent plus de mourir comme ils ont vécu⁵⁴ ». De sa chute découle la fin des souffrances passées et présentes. Sous le regard du sujet et de ses semblables, cet être rompu devient « sauveur ». Ce nom qui est donné au père peut sembler paradoxal puisque l'issue n'égale pas salut quand c'est la mort qui l'emporte. Qui plus est, l'héritage qu'il laisse en tant que père est bien peu. Pourtant, dans les derniers vers de « Mémoire », le verbe « sauver » suggère encore que la mort de la figure paternelle libère « compagnons et compagnes sombres⁵⁵ » d'une histoire et des souvenirs pour le moins marquants. Ainsi, la mort du père, loin de prêter à un désespoir, renvoie plutôt à la fin de la soumission, ainsi qu'à la délivrance espérée mais jamais concrétisée.

⁵² « Mémoire », p.92.

⁵³ *Ibid.*, p.88.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*, p.92.

Le tiraillement intérieur d'un *sans-nom*

L'errance permet d'échapper à l'immobilité, de s'exiler dans une traversée débouchant sur un autre monde peuplé de disparus et de rumeurs. Errer est une attente qui se vit parfois sur un simple bout ou coin de rue. Là où les voix interpellent un sujet blessé. En chemin vers l'ailleurs, celui-ci vise la reconstitution d'une identité précaire. Un tel horizon symbolise la fin d'une vie souffrante au profit d'une vie dénuée de honte. La « marche à l'oubli⁵⁶ » use les semelles et la mémoire d'un être qui hésite à se souvenir. Le passé et ses tourments semblent avoir créé chez lui un vide qui lui donne l'impression d'être décousu⁵⁷. Oublier est une façon temporaire d'effacer les souffrances et les images de l'enfance faites de pauvreté, d'humiliation et de détresse. Avec la mémoire reviennent les images d'une « naissance peu fière⁵⁸ », de l'ennui et de la misère. L'oubli permet d'échapper à la douleur, mais il est éphémère. Il n'est que l'enceinte où les souvenirs sommeillent avant d'être retrouvés. La mort semble ainsi une forme d'exutoire. Mais parce qu'elle est davantage une fuite de la réalité que le consentement à ce qui est, celle-ci ne saurait réconcilier le sujet avec son passé et la vie. Mourir, c'est *s'oublier*. De fait, l'*outré-monde* est invitant pour qui y voit une forme de salut. C'est le lieu vers lequel il est possible de tendre lorsque la désillusion se fait trop vive. Mais la mort n'est pas la seule issue possible. Les êtres rencontrés à chaque coin de rues et les étreintes de la femme aimée ramènent le sujet à lui-même. De ces présences, seule la femme aimée est une figure réelle et permet au sujet de quitter la protection que constitue l'oubli. Son toucher, son souffle et son être invitent ce dernier à s'ouvrir au monde. Fragilisé par

⁵⁶ « Pour fêter l'aujourd'hui », p.51.

⁵⁷ Dans le poème « Mémoire », le sujet dit que le père et lui sont des êtres décousus : « Où cette fêlure à la peau de notre espoir où mais où / donc sommes-nous décousus de nous-mêmes ». « Mémoire », p.91.

⁵⁸ « Visitation », p.28.

l'anonymat du peuple auquel il appartient et le caractère peu reluisant de ses origines, le sujet lyrique ne sait s'il doit *s'oublier*, en se laissant porter jusqu'au coin de la rue, ou s'il doit *s'habiter*, dans la symbiose des corps et de l'amour. Son dilemme est perceptible dès les premières pages de *Mémoire*, laissant ainsi poindre une quête qui s'échelonne sur l'ensemble de l'œuvre :

Or je ne sais pas je ne sais plus s'il faut parler ou me
taire laisser les eaux couler ou me rouler en elles *m'oublier*
dans l'instant qui tourne *le coin de la rue* ou *m'habiter*
jusqu'à l'os jusqu'au cri⁵⁹

Que le sujet lyrique *s'oublie* dans l'ailleurs ou *s'habite* dans les bras de la femme aimée, il exprime son besoin d'être soulagé de la honte et de tendre à une vie nouvelle. Dans les rues, les rumeurs de l'*outré-monde* permettent de rassembler des souvenirs épars. La mémoire est « ombrée comme une vieille armoire⁶⁰ » et a déjà « cheveux blancs et mains froides⁶¹ ». Usée à force d'oublis, elle n'en est pas moins vivante, se faisant le plus souvent discrète sous le glacié du mal-être du sujet. À la difficulté de se souvenir s'ajoute le mutisme qui, contrairement au silence, est une « fermeture à la révélation⁶² », une dissimulation volontaire des souvenirs non étrangers à la fragilité. Le sujet « ne sait [alors] plus [s'il] doi[t] parler ou [se] taire⁶³ », et à cette incertitude se mêle celle de désirer ou non *s'oublier*. Le mutisme est intentionnel. Il suggère le refus de communiquer et le repli sur soi. En ce sens, il contribue au prolongement d'une solitude et d'une vie intérieure aliénante. Même si son discours est isolé, le « je » lyrique « demeure malgré

⁵⁹ *Ibid.* (C'est moi qui souligne.)

⁶⁰ « Mémoire », p.76.

⁶¹ *Ibid.*, p.80.

⁶² CHEVALIER, J. et A. GHEERBRANT. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Coll. « Bouquins », Paris, Éditions Robert Laffont/Jupiter, 1982, p.883.

⁶³ BRAULT, Jacques. « Visitation », *Poèmes, op. cit.*, p.28.

tout une identité sociale⁶⁴ ». Tendre vers le « tu » revient à s'approprier une lumière, une espérance et une existence qui « apparaît [...] suspendue à l'amour d'autrui⁶⁵ ». Mystique ou amoureuse, la poésie lyrique ne pose pas la question du moi mais celle du désir, comme l'affirme Martine Broda dans *L'amour du nom*. Et ce désir peut se manifester en tant qu'invocation à autrui, qu'il s'agisse de la femme inaccessible ou des camarades défunts. Se taire, c'est ne pas exprimer d'émotions. C'est oublier en silence et se faire oublier par le silence. Dans *L'écriture de Jacques Brault. De la coexistence des contraires à la pluralité des voix*, Jacques Paquin souligne l'importance du mutisme dans l'œuvre de Brault, et suggère qu'il « ne participe ni de la parole ni de l'écriture comme telles [et que], par conséquent, il caractérise l'aliénation collective⁶⁶ ». Le sujet lyrique de *Mémoire* n'en fait pas moins usage de la parole écrite « pour ne pas faillir à la tâche du bonheur fou de vivre⁶⁷ » et pour ne pas sombrer dans le silence. Car le mutisme reconduit au mal-être. L'écriture, comme la parole, déleste le sujet d'un poids. Elle rend possible une ouverture à l'autre et par là un mieux être :

Qui parle de se taire qui se refuse de mourir
à son silence
Donc je t'écris je te parle du milieu de cette terre
mauvaise et j'appelle.

Le mutisme éteint « la lumière de l'être⁶⁸ ». Non dite, la parole reste inconnue des autres. Intériorisée, elle n'est que plus lourde à contenir. Le mutisme accentue la fragilité du « je » lyrique, et « les choses anciennes [...] demeurent et [ne sont que plus] dangereuses

⁶⁴ STIERLE, Karlheinz. *op. cit.*, p.437.

⁶⁵ MAULPOIX, Jean-Michel. « Le lyrisme », *op. cit.*, p.146.

⁶⁶ PAQUIN, Jacques. *op. cit.*, p.110-111.

⁶⁷ BRAULT, Jacques. « VI », *Poèmes, op. cit.*, p.102.

⁶⁸ CHEVALIER, J. et A. GHEERBRANT. *op. cit.*, p.734.

dans [l']oubli⁶⁹ ». S'affirmer « devant la communauté des morts et celle des vivants⁷⁰ », c'est dire *je suis et j'existe* malgré la désespérance et le mal-être. C'est s'exprimer en tant que sujet pourvu d'une identité et d'une personnalité spécifiques, aussi fragiles soient-elles.

Un monde lumineux au bout du chemin

Souvent placé en position d'exil, le sujet envie les enfants dociles que sont devenus les chers disparus. La mort estompe l'agonie. « [R]emuante passagère⁷¹ » et « femme dernière⁷² », elle ne cicatrise pas les blessures du passé, les rendant inexistantes à la face du monde et à soi-même. Des silhouettes de l'ailleurs – qui invitent à *s'oublier* – à la présence lumineuse de la femme – qui permet de *s'habiter* –, un chemin fait d'ombre et de lumière se dresse. Vivre semble ainsi correspondre, pour le sujet braultien, au clair-obscur du purgatoire ou de l'aube, ce moment intangible entre la nuit dont on se sépare et le jour qui se lève. Le sujet erre à l'orée de deux mondes qui l'interpellent et le cherchent. Les rues, comme l'agonie, le mènent ailleurs, avec la certitude de n'être qu'un « homme parmi les hommes⁷³ ». L'immobilité l'endort, l'aliène et le recouvre de poussières. Elle soulage momentanément le sujet de sa fatigue d'être. Son sommeil est un exutoire en lien à l'envie d'oublier ou à l'ennui, qui invite au silence. Le repos des morts est suggéré dans *Mémoire* sous forme d'énoncés qui se contredisent. Car si les disparus « dorment casqués de certitude⁷⁴ » dans « À ceux-là », il en va autrement dans « Mémoire », où le sujet a la conviction que ces derniers « ne dorment pas [...] [mais qu'ils] se rongent et font un

⁶⁹ BRAULT, Jacques. « Mémoire », *Poèmes, op. cit.*, p.78.

⁷⁰ PAQUIN, Jacques. *op. cit.*, p.107.

⁷¹ BRAULT, Jacques. « X », *Poèmes, op. cit.*, p.107.

⁷² *Ibid.*

⁷³ « Visitation », p.30.

⁷⁴ « À ceux-là », p.44.

froissis de feuilles dans notre sommeil⁷⁵ ». La mort ne les use pas, elle est le royaume où la nudité du corps renvoie à la naissance et à l'absence de honte. Un dénuement qui permet de tendre à l'innocence. De ce savoir acquis auprès des morts émanent une lumière et des rumeurs. Les murmures, les voix de l'ailleurs et le « bruit de vieux sous noirs⁷⁶ » descendent les rues, éveillant au passage des « amours sans visage⁷⁷ », des « heures sordides⁷⁸ » et un « même désespoir étriqué qui clopine sur la glace⁷⁹ ». Cela revient à dire que les rumeurs éveillent un mal-être qui dissipe temporairement tout désir de *s'habiter*. À force de pas et d'égarements, le sujet s'épuise. Au risque de se perdre, il espère que son errance débouche sur un monde ou un *outré-monde*.

La mort régénère en insufflant un peu de vie où un nouvel état d'être se conjugue à la béatitude. Qu'elle soit suggérée dans les poèmes ou les dédicaces de *Mémoire*, la mort épouse la forme d'une communauté de disparus. Le titre même du recueil marque l'appel aux souvenirs et aux amis qui ne sont plus. Si l'idée de la mort est la source d'une renaissance possible dans un *avenir* imminent, il en va de même pour la mémoire qui confère au *passé* une seconde vie par la réminiscence. Pour renaître de ses cendres, le sujet doit retrouver sa mémoire. S'infliger de nouveau la honte par la ressouvenance est une traversée semée de tourments, de colères et de blessures. La mort invite à une nouvelle existence où aucune ombre du passé ne plane. *Oublier* devient ainsi un leurre qui rend indistincts les événements des premières années, entravant le sujet dans son développement. Dans l'*outré-monde*, l'absence de souvenirs n'affecte ni l'être ni la

⁷⁵ « Mémoire », p.79.

⁷⁶ « Rue Saint-Denis », p.49.

⁷⁷ *Ibid.*, p.48.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

pensée. C'est pourquoi, dans chaque poème ou dédicace, l'ombre de la mort lumineuse plane. Elle se donne sous forme d'instant, d'êtres et de jours perdus. À travers elle, le consentement à ce qui n'est plus se dit. Mais le sujet hésite à se souvenir, à *habiter* par la mémoire les misères et ennuis d'autrefois. La lumière qui émane des morts et son royaume peuplés de visages familiers interpellent un sujet épuisé par l'errance. Premier poème du recueil *Mémoire*, « Visitation » illustre la fragilité de celui-ci à l'orée de l'*outré-monde*. Aussi près de la mort que possible, il sait qu'il y a de fortes chances pour que « tout à l'heure [son] corps se fende⁸⁰ », lui qui a déjà au front la marque d'une « naissance peu fière⁸¹ ». Signe d'origines peu reluisantes, cette trace se donne tel un sort jeté sur une famille entière : « oui on nous a marqués au front d'une brûlure qui / sent mauvais quand rougeoient les soirs de mai⁸² ». Cette marque à l'odeur infecte renvoie à la condition pitoyable du sujet, à sa faiblesse et à son mal-être.

Dans « Identité du discours et transgression lyrique », Karlheinz Stierle souligne le caractère problématique du discours lyrique, le caractérisant comme le discours isolé d'un sujet précaire, dont le rôle consiste précisément à énoncer une quête identitaire par la « transgression d'un schème discursif⁸³ ». Cette définition s'applique bien au discours brautien dont l'identité se dit entre autres par l'évocation d'un corps au visage indistinct. Avec ses traits effacés, le sujet a peine à se dire. Celui qui montre sa dépossession semble tout droit sorti d'un autre monde, dans l'oubli qu'il figure et l'invisibilité qu'il exprime. Marqué d'une brûlure, sa peau exhibe une pâleur qui rend le désir crispé. À peine visible parmi les siens, le sujet craint d'être oublié ou ridiculisé par les êtres de l'*outré-monde*.

⁸⁰ « Visitation », p.27.

⁸¹ *Ibid.*, p.28.

⁸² « Suite fraternelle », p.67.

⁸³ STIERLE, Karlheinz. *op. cit.*, p.430.

Sa maladresse l'embarrasse. Anonyme parmi les siens dans sa propre histoire, il exprime sa peur du rejet par les « souvenez-vous » et « ne vous moquez pas » dans « Visitation » et « Mémoire » :

Mes amis moissonneurs mes amis au profil de matin
maigre mes amis souvenez-vous⁸⁴

Souvenez-vous mes amis souvenez-vous de ceux
qui demeurent et de leur exil
Et s'il se peut souvenez-vous de celui qui a mal de vivre
à vous tant aimer⁸⁵

Ah mes amis mes amis souvenez-vous du temps naguère
où fleurissait à nos lèvres le temps blême
d'aujourd'hui⁸⁶

Mes amis souvenez-vous mes amis au plus haut de
votre fête funèbre souvenez-vous

De celui qui vous arrive mal arraché de sa vie [...] ⁸⁷

Ne vous moquez pas mes amis cette faiblesse à contretemps
l'exil est dur de ma maladresse à vivre⁸⁸

Mes amis mes camarades ne vous moquez pas
si je vous arrive ainsi de travers
mou de songerie
mal accordé à mes gestes⁸⁹

⁸⁴ BRAULT, Jacques. « Visitation », *Poèmes, op. cit.*, p.27.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*, p.28.

⁸⁷ *Ibid.*, p.29.

⁸⁸ *Ibid.*, p.28.

⁸⁹ « Mémoire », p.75.

Les « souvenez-vous » adressés aux disparus constituent un appel les invitant à ne pas effacer de leur mémoire l'être fragile qu'il est. Pourquoi en irait-il autrement des morts, ces détenteurs d'une vérité? L'*oultre-monde* est un lieu de renouvellement. La mémoire du sujet ne semble en aucun cas défaillir au souvenir des défunts. Pierre, Gilles et le père restent gravés dans son esprit comme d'autres disparus. La pléthore de morts n'encombre pas la mémoire qui cherche à rejeter les misères et humiliations passées :

Moi je me souviens de vous déjà au fond de la rue où
ne me suit que l'écho de mes pas⁹⁰

Je me souviens de toi Gilles mon frère oublié dans
la terre de Sicile [...] ⁹¹

J'ai mémoire de toi père⁹²

L'oubli affecte les souvenirs honteux, mais non pas les proches et camarades du passé. À ces derniers, l'*oultre-monde* assure une identité pérenne – par les dédicaces et poèmes de *Mémoire*. Pierre Guy Blanchet, Robert Klein, Gilles et Fernand sont nommés dans la mort qui les réunit. À ces noms s'oppose celui de Madeleine, qui renvoie à une présence, à une puissance de vie qui fait contraste avec les figures qui ont déserté ce monde. Sans défaillance perceptible, elle est la seule figure vivante de *Mémoire*. Son nom dissipe le mal-être du sujet, comme le mal du pays⁹³ dont le peuple est formé de « bâtards sans nom⁹⁴ ». Comme la femme aimée, les proches décédés sont idéalisés. Ainsi la mémoire

⁹⁰ « Visitation », p.28. Le « vous » souligné ici désigne les amis défunts.

⁹¹ « Suite fraternelle », p.63.

⁹² « Mémoire », p.75.

⁹³ « Il n'a pas de nom ce pays que j'affirme et renie au long / de mes jours ». « Suite fraternelle », p.67.
(C'est moi qui souligne.)

⁹⁴ *Ibid.*, p.63.

du sujet assure-t-elle aux disparus une présence, un nom et une reconnaissance, qui réparent du coup l'histoire des « sans noms » de son peuple. Les défunts figurent de telle sorte une forme d'espérance. C'est ainsi que Gilles devient promesse de renaissance pour le pays, Pierre, un ami d'*outré-monde* avec qui il est possible de « mettre maille sur maille les chairs d'une vie nouvelle⁹⁵ », et le père, par sa chute, celui qui délivre. Mais parmi ces disparus, seuls les parents du sujet lyrique restent sans nom. Peut-être cet anonymat tient-il au fait que les deux poèmes qui leur sont dédiés, « Mémoire » et « Riveraine », évoquent leur mort récente?⁹⁶

L'espoir a un nom de femme

Chez Brault, l'agonie devient errance et c'est contre le mal-être que s'effectue la marche. En chemin vers l'*outré-monde*, le sujet est habité par des souvenirs épars et la présence de la femme aimée. Cette dernière attire le sujet qui se sent renaître à son contact. Son souffle, sa lumière et sa perfection annoncent « un monde qui commence à peine⁹⁷ » en éveillant le désir du sujet. Madeleine fait figure d'espérance pour le sujet qui, en allant vers elle, se sent en vie. Tour à tour interpellée, attendue et recherchée, elle incarne « la belle étrangère⁹⁸ » et son étrangeté est la promesse d'une renaissance. Jamais les mots « Je t'aime » n'ont été plus soulignés que dans *Mémoire* où les étreintes, comme les mains qui se rejoignent, se font présentes. La femme aimée permet à celui qui la

⁹⁵ « Visitation », p.31.

⁹⁶ Le poème « Riveraine » est tiré de *La poésie ce matin*, recueil qui sera étudié dans le deuxième chapitre de ce mémoire. « Mémoire » et « Riveraine » évoquent tous deux une agonie dans les derniers vers.

⁹⁷ « Comme tant d'autres », p.38.

⁹⁸ « Connaissance », p.50.

touche d'être en elle « un nouvel enfant à naître⁹⁹ », de se réinventer sans jamais quitter ce monde :

J'ai dans ma bouche le miel de ta bouche et de mon corps
dans ton corps
[...]
Et mon silence est dans tes yeux comme un corps étranger
je roule dans l'eau de tes yeux
Je m'égare je te cherche et rôde dans la nielle
de tes cheveux
Je m'absente en toi ô sommeil de l'homme ô maison
de l'amour
Je meurs en toi je n'ai plus de visage que ton visage¹⁰⁰

Les commentateurs de l'œuvre poétique de Brault ont beaucoup traité des êtres de l'*outre-monde*, au détriment peut-être de la figure de la femme aimée. Il y a pourtant un lien entre cette dernière et l'espérance qui finit par poindre quand le sujet fait le choix de consentir à la réalité présente. Dans le poème « Connaissance », ce dernier roule dans l'eau des yeux de la femme aimée, accomplissant l'un des gestes de *s'habiter*, au lieu de laisser couler l'eau dans ses yeux à lui¹⁰¹. Une telle proximité avec l'autre appelle à une régénérescence. Laisser les eaux couler, c'est acquiescer aux interpellations de ceux qui hantent le coin des rues. S'unir à la femme est au contraire une fusion, une réconciliation avec la vie à travers les caresses et les souffles échangés. Le corps de la femme est l'enceinte où le sujet puise sa quiétude et sa force. Si l'*outre-monde* est le « ventre de la dernière naissance¹⁰² », la femme, elle, respire « l'espérance goulue de chaque jour¹⁰³ ». Elle est un royaume, une

⁹⁹ « Comme tant d'autres », p.38.

¹⁰⁰ « Connaissance », p.50.

¹⁰¹ « Or je ne sais pas je ne sais plus s'il faut parler où me / taire *laisser les eaux couler* ou *me rouler en elles / m'oublier* dans l'instant qui tourne le coin de la rue ou *m'habiter / jusqu'à l'os jusqu'au cri* ». « Visitation », p.28. (C'est moi qui souligne.)

¹⁰² *Ibid.*, p.27.

¹⁰³ « Comme tant d'autres », p.38.

source de renouvellement. L'étreinte des amants régénère le sujet, qui consent à renaître dans les bras de celle qu'il aime jusqu'au désir de fusion des corps et des identités : « Je meurs en toi je n'ai plus de visage que ton visage ». La plénitude identitaire après la « petite mort » symbolique que représente l'orgasme le porte alors à *s'habiter*. Le corps féminin se fait invitant comme un pays étranger, un ailleurs différent de l'*outré-monde*. Il émane de la femme une lumière et des murmures entrecoupés de souffles que le sujet réclame : « Non ne parle pas laisse souffler le vent de ton souffle / à mes lèvres¹⁰⁴ ». Le silence incite au recueillement dans le contact des chairs qui se découvrent. L'échange de souffles est un don de vie et un prélude à la création. En soufflant à la bouche du sujet, la femme lui donne une voix et un visage neufs. Elle est celle dont le corps est recherché par des générations d'hommes brisés. Car le sujet aime la femme « comme tant d'autres hier demain¹⁰⁵ ». Comme ces êtres avides de se retrouver, et qui sont ses semblables, ses amis, ses frères. La femme lui permet d'*habiter* le moment passé et présent. S'unir à elle, c'est se réconcilier avec son passé et ses souvenirs. Le sujet n'est pas le premier à quérir sa lumineuse présence. Et c'est « seul et déserté de [lui]-même¹⁰⁶ » qu'il aime cette femme. Malgré sa fragilité, il cherche à faire d'elle son « oiselle [sa] captive¹⁰⁷ ». Régénéré par elle, il marche plus sereinement dans les rues de la ville. L'apparence de cette femme est complexe. De son visage ridé émanent une jeunesse retrouvée. Ses traits physiques évoquent deux phases de vie que l'on pourrait croire opposées, et qui pourtant sont des attributs du recommencement :

¹⁰⁴ « Connaissance », p.50.

¹⁰⁵ « Comme tant d'autres », p.38.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ « Connaissance », p.50.

« brodeuse fine des morts¹²³ », permet à ces derniers d'atteindre le dernier rivage où les attendent un peu de paix et de lumière. « [L']eau coud et recoud¹²⁴ » les corps de ceux qui y baignent. Dans *Mémoire*, seule la femme aimée incite ainsi à poursuivre l'existence. Mais sa présence n'empêche pas le sujet de désirer conduire ses pas au seuil de l'*outre-monde*.

Des rues aussi longues qu'une vie

La vie et la mort sont ainsi deux pôles entre lesquels se dessine une voie. Ce long passage, aux allures de traversées, de réflexions et de souvenirs étioyés, est la rue. Habitée des rumeurs, des murmures et des bruits d'hier et d'aujourd'hui, la rue est invitante pour celui qui s'y cherche. Elle donne l'impression de ne jamais finir, comme la vie elle-même. C'est dans la traversée des rues que le sujet souffre, défaille, hésite et agonise, avec pour seul horizon sa libération prochaine. C'est au coin (ou au « bout ») des rues que la terre chante, que la chose « pas si terrible¹²⁵ » appelle le sujet « de son regard aveugle¹²⁶ » et que « la lumière froide [...] lève le bras et [...] fait signe¹²⁷ ». Des figures aux apparences fuyantes comme le sont les représentations de la mort interpellent le sujet, contribuant ainsi à faire de la rue un lieu de retour sur l'enfance et un lieu présent. La rue est animée par la sonnerie de ses cloches, les rires de ses ombres sous les escaliers, son « bruit de vieux sous noirs¹²⁸ » et sa « rumeur d'un autre monde¹²⁹ ». Les disparus ne se promènent pas dans les rues. Leur traversée s'est achevée quand le matin s'est levé. De

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*, p.43.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ « Rue Saint-Denis », p.49.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*, p.48.

¹²⁸ *Ibid.*, p.49.

¹²⁹ *Ibid.*, p.48.

tous les morts de *Mémoire*, Pierre est le seul à poursuivre l'errance dans les rues de la ville. Sans vie, il n'en reste pas moins présent pour le sujet désireux de le voir peupler encore le quotidien :

Maintenant Pierre et tant que je vivrai tu iras d'un
pas lourd et penché dans quelque rue de Montréal le
matin le soir et tu entendras les calanques provençales
qui chantent en mes mois de décembre
[...]

C'est ta vie qui passe la main à ma vie je te mets dans
mes mots dans mes gestes pêle-mêle avec moi et dans
nos silences qui vibrent encore à Paris rue du Douanier
Rousseau¹³⁰

La vie de l'ami défunt tient au souvenir, aux mots, aux gestes et au silence du sujet. Si l'ombre de Pierre plane ainsi, c'est « la cassure¹³¹ » de Gilles qui habite ses mots : « Je n'oublie pas Gilles et j'ai encore dans mes mots / la cassure par où tu coulas un jour de fleurs et / de ferraille¹³² ».

Dans *Mémoire*, l'écriture favorise la renaissance, tout comme l'espoir. Au contact de la femme aimée, le sujet libère une parole et un cri. La section « Quotidiennes » illustre cette évolution que suscite la présence de l'autre. Les premiers poèmes de cette section renvoient à l'anonymat, à la fatigue et au silence. La pluie et la neige sévissent sur un royaume jamais nommé, mais qui prend la forme d'une terre « de gel, de vapeur, de fiel et de peur¹³³ ». Ce lieu est une forêt où « l'original [...] brame sa royauté¹³⁴ » et où

¹³⁰ « Visitation », p.30.

¹³¹ « Suite fraternelle », p.65.

¹³² *Ibid.*

¹³³ « Pour fêter l'aujourd'hui », p.53.

¹³⁴ *Ibid.*, p.51.

coule « le fleuve de certitude¹³⁵ ». Ce royaume a des allures d'*outré-monde* par ses rumeurs qui ne cessent de « mousser¹³⁶ » « entre les quenouilles austères¹³⁷ ». Son paysage, où trônent la toundra, le lichen, le fleuve et le bouleau, est un « pays d'où l'on ne part jamais [et qui] nous empâte dans la honte du pain quotidien¹³⁸ ». Derrière le « cap foudroyé¹³⁹ », « les jongleuses de [l']enfance ricanent¹⁴⁰ » rappellent les moqueries entendues sous les escaliers de la rue Saint-Denis comme celles redoutées à l'approche de l'ailleurs. Mais le sujet est accompagné de la femme dont il tient la main, dans ce lieu de l'exil et du ridicule dont le sujet a eu la tentation de se libérer par la mort. Le silence s'estompe aussi grâce à l'écriture et à la parole nouvellement acquises. « Quotidiennes » se termine par une lettre, une parole et un cri. Le poème « De nulle part » est la missive d'un homme qui avait « dessein de [se] taire¹⁴¹ », et qui soudain décide de rompre ce pacte. Il cherche à libérer ses mots, et ce, même si ces derniers sont marqués par le bégaiement et qu'ils « s'en vont à la diable¹⁴² ». Mais, contrairement au dernier cri du père dans « Mémoire », celui que profère le sujet ne marque aucun changement d'état, si ce n'est la fin du silence :

je crie à toi ma riveraine
Voilà tout est dit et rien ne commence
 Reine-marguerite et feuille d'églantine
Ici rien n'a changé que les mots sur les lèvres
 et la poussière aux trottoirs de juillet¹⁴³

¹³⁵ *Ibid.*, p.52.

¹³⁶ Verbe associé aux rumeurs dans le poème « Pour fêter l'aujourd'hui ».

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*, p.53.

¹³⁹ *Ibid.*, p.52.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ « De nulle part », p.57.

¹⁴² *Ibid.*, p.56.

¹⁴³ *Ibid.*, p.56-57. (C'est moi qui souligne.)

Avec le poème « De nulle part », la section débouche sur un cri d'amour et de désespoir. La prise de parole est en lien avec la recherche de la femme que le sujet guette désormais « à l'orée de la démence¹⁴⁴ ». Par son cri, « rien ne commence¹⁴⁵ » et rien ne se délivre. C'est dire qu'avec lui « rien ne changera¹⁴⁶ », hormis « les lèvres sous les mots et les trottoirs sous la poussière des pas¹⁴⁷ ». Le cri d'un être défaillant sans la tombée finale n'incite-t-il à aucun virage? Pour se retrouver, le sujet devra attendre la mort du père et la lumineuse présence de Madeleine qui, dans « Louange », sera plus que jamais implorée.

L'acceptation d'une fragilité intérieure

Dans les derniers poèmes de *Mémoire*, la femme aimée et la mort entourent le sujet qui écrit et médite sur sa condition d'homme et de père. La peur d'être un dépossédé qui a peine à subvenir aux besoins de sa famille le tourmente, l'épuise :

je n'ai pas trouvé le pain de la journée je n'ai plus rien
que mes grands bras de moulin fatigué
je n'ai plus que nous trois éperdus dans la ville
dans la faim dans le frimas de mon amour décharné
mais je crois aux lendemains oui même s'ils ne
chantent pas¹⁴⁸

Il revient alors à « l'homme usiné », ce père ouvrier qui consent à l'humiliation pour une simple obole. Dans « Louange », il écrit, s'efforce de ne pas « faillir à la tâche du bonheur fou de vivre¹⁴⁹ ». Malgré la misère, il se refuse à ne plus croire aux lendemains. Si les êtres de l'*outré-monde* sont loués aux toutes premières pages du recueil, - « Je

¹⁴⁴ *Ibid.*, p.58.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ « V », p.101.

¹⁴⁹ « VI », p.102.

pousse ma louange vers vous mes amis ma silencieuse espérance¹⁵⁰ » -, c'est au tour de Madeleine de l'être dans les derniers poèmes où son nom est désigné à six reprises :

ô ma liquoreuse ivresse *ma douleur Madeleine*¹⁵¹

[...] je persiste
pourtant à faire ma louange derrière la porte fermée à
dire *ma douleur Madeleine*¹⁵²

je te louange et te glorifie jusqu'aux parois du monde
sans vergogne je dis *ma douleur Madeleine*¹⁵³

au nom d'un amour fou failli *ma douleur Madeleine*¹⁵⁴

je fais ma louange au monde mon offrande à
*ma douleur Madeleine*¹⁵⁵

[...] douceur de la
haine *ma douleur Madeleine* [...] ¹⁵⁶

Que le sujet ne s'adresse plus qu'à la femme aimée suggère un renoncement à l'oubli et à l'effacement des tristes souvenirs d'une « naissance peu fière¹⁵⁷ ». Le nom de Madeleine invoqué telle une litanie, transforme la « douleur » en désir de *s'habiter*, et l'enfance semble désormais moins grise. Pour Madeleine, le sujet délaisse les défunts et se réconcilie avec lui-même et son passé : « Je cours vers mon enfance éblouie / Adieu les

¹⁵⁰ « Visitation », p.29.

¹⁵¹ « V », p.101. (C'est moi qui souligne ce vers et les suivants.)

¹⁵² « VII », p.104.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ « IX », p.106.

¹⁵⁵ « XII », p.109.

¹⁵⁶ « XIII », p.111.

¹⁵⁷ « Visitation », p.28.

amis les camarades [...] ¹⁵⁸ ». Ses forces de vie tendent alors vers une deuxième naissance, symbole de l'acceptation de soi. Défaillant en raison de ses origines, le sujet se tourne, à la fin de *Mémoire*, vers ses semblables, victimes d'un malaise comparable au sien : « [...] je me tourne vers vous millions de moi-même je rentre au bercail de / notre immensité ¹⁵⁹ ». En *s'habitant* corps et âme, le sujet privilégie la communauté des vivants à celle des morts. Il connaît la renaissance par l'amour, sans oublier pour autant le passé. *Mémoire* illustre une traversée, une quête de soi dans les rues de la ville, qui débouche sur l'ailleurs. Une évolution se dessine dans l'ordre des sections et poèmes présentés. On peut affirmer en ce sens que, chez Brault, le recueil est un périple où s'exprime la fragilité humaine.

¹⁵⁸ « Les amis et camarades » sont bien les défunts, puisqu'ils sont nommés ainsi par le sujet dans le poème « Mémoire » : « Mes amis mes camarades ne vous moquez pas / si je vous arrive ainsi de travers / mou de songerie / mal accordé à mes gestes ». « Mémoire », p.75. « VIII », p.105.

¹⁵⁹ « XI », p.108.

Chapitre 2

UNE SOLITUDE PRIVÉE D'ESPÉRANCE

Une détresse incrustée

Le présent est fait de pas, de fuites et de regards esquissés vers l'horizon. Le passé, coincé quelque part entre la mémoire et l'oubli, se manifeste parfois, au gré des rumeurs ambiantes. La marche du sujet se poursuit dans *La poésie ce matin* où les coins de rues se font « passages à vide¹⁶⁰ » et « demeures de départs¹⁶¹ ». Les figures de l'*outré-monde* se raréfient, mais la parole, elle, se fait précaire. Après avoir « perdu voix dans les broussailles¹⁶² », « fauché les ombres de silence¹⁶³ » et ouvert « les lèvres à déchirure¹⁶⁴ », les mots ont peine à se former. Le commencement a quelque chose de familier et le chemin glace les os tant il semble froid et ardu. La faim se mêle à la soif quand la blessure des jours anciens se ravive. Le sujet lyrique erre de nouveau dans les rues que « la boue de novembre hésite¹⁶⁵ » à couvrir. Que ce soit sous la pluie, dans la neige, la glace ou le froid, les rues n'en finissent plus de s'étendre et de se faire hasardeuses. La déchirure de l'être se révèle dans un présent « agonique » où « les pas s'angoissent¹⁶⁶ ». L'enfance, elle, « [s']amincit dans sa chair¹⁶⁷ », abîmée par le temps et la démence qu'elle avive. Car le désir d'*oublier* certains souvenirs brise celui qui voudrait

¹⁶⁰ « À toute heure », p.128.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² « Commencement », p.123.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ « Navigation », p.130.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ « Québec-Hébétude », p.135.

que s'estompe son mal-être. Malgré « un serrement d'ombre à la gorge¹⁶⁸ » et une parole en souffrance, le sujet s'efforce de se détacher de l'homme ancien qu'il a été. Tant que l'errance dure, un espoir demeure. Le choix de la renaissance implique une reprise de contact avec les disparus. S'ils sont implorés, ceux-ci tardent toutefois à se manifester, et le sujet qui les invoque creuse le vide laissé par eux :

Où êtes-vous où où
les ravis les sous-terriens
en-allés mine de rien où
êtes-vous silencieux des grands fonds

ici chacun se chagrine sous le manteau
nos corps se quittent s'agrippent il fait glace
nous avons mal au revers de la peau¹⁶⁹

Avec la rumeur pour seul langage, la communauté des morts se fait discrète dans *La poésie ce matin*. Elle cède la place aux implorations des désespérés et des égarés en chemin. Les défunts sont interpellés afin qu'ils apaisent les souffrances de ces individus entrevus aux coins des rues. Rempli de « bombances¹⁷⁰ » et de « chienneries¹⁷¹ », le pays donne envie de *s'oublier* et d'atteindre la fin d'une route. Les grandes formes lyriques de *Mémoire* sont délaissées au profit d'une fragmentation du discours dans le deuxième recueil. Un dépouillement se dit dans une poésie trouée de silences alors que les vers courts suggèrent un certain essoufflement. Les strophes brèves ou entrecoupées d'espaces illustrent bien le dénuement du sujet lyrique. Les recueils *L'en dessous l'admirable* et *Il n'y a plus de chemin* évoquent encore l'anonymat et la solitude de ce dernier par la présentation de poèmes sans titre et la quasi absence de dédicaces, pourtant si présentes

¹⁶⁸ « Navigation », p.130.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*

dans *Mémoire*. À ce changement de forme s'ajoute une expression parfois prosaïque parfois versifiée de la parole. Cette alternance, qui parcourt l'œuvre, confond, au dire de Jacques Paquin, « le vers et la prose [...] en une seule destinée¹⁷² », la prose, « par son caractère métadiscursif, ne cess[ant] de "traduire" le vers, c'est-à-dire de le relire et de le réinterpréter¹⁷³ ». Ainsi le discours braultien fait-il état d'un manque du « je » lyrique.

Après la pluie typique de *Mémoire*, le sujet affronte la neige et le froid dans *La poésie ce matin*. La détresse, « au-dehors [comme] au-dedans¹⁷⁴ », renvoie à la dure traversée de l'écriture du deuxième recueil. Aux côtés de « millions de [lui]-même¹⁷⁵ », le sujet devient « nous », selon un jeu d'adresses aux amis, qu'ils soient vivants ou disparus. « [S]euls et ensemble¹⁷⁶ », ils tentent de résister à la froidure. Mais leur patience et leur espoir d'une transformation des choses ne sauraient mettre un terme à leur besoin de présence dans un pays dévasté par les décombres, la glace et la chimère :

amis amis des sectes enterrées
[...]
vous qui fûtes d'un pays autrefois clair
venez entre bombances et chienneries
venez pour le songe qui crève de mensonges
et pour la santé du soleil
et pour ce coin de rues coincé
dans nos yeux [...]

[...]

amis insectes séchés aux vitres d'hier
pour quelques mots couturés de cicatrices
quêteurs de vieilles écritures venez

¹⁷² PAQUIN, Jacques. *op. cit.*, p.209.

¹⁷³ *Ibid.*, p.208.

¹⁷⁴ BRAULT, Jacques. « Navigation », *Poèmes, op. cit.*, p.130.

¹⁷⁵ « XI », p.108.

¹⁷⁶ « Mémoire », p.92.

[...]
venez pour ces jours qui ne chantent pas toujours¹⁷⁷

Si le malheur de cette terre « travaillé[e] de froid¹⁷⁸ » n'appelle aucun départ dans les premiers textes de *La poésie ce matin* : « accrochés aux lambeaux d'inutile éternité / nous refuserons la fin des fins / nous ne partirons pas¹⁷⁹ », il en va autrement des derniers, où un désir de quitter les lieux enneigés s'exprime : « partir / les confins s'enfouissent / neige qui ne dément pas / partir et temps pis¹⁸⁰ ». Déceptions et espaces solitaires invitent au sommeil, à l'abandon d'un monde qui n'enchanté plus. Dans un univers pétri de froid, l'*outré-monde* apparaît comme une lumière où règne la quiétude et l'espoir. Mais cet univers imperceptible pour le commun des mortels représente, aux yeux du sujet, un lieu plein de mystères. Et si ce lieu n'apportait pas la béatitude et le bonheur espérés?

s'il en revenait un seul
de l'autre bord
un seul
nous dire comment c'est¹⁸¹

L'idée de quitter est séduisante lorsque liée à l'aube ou à l'approche de l'été, à la naissance d'un jour nouveau ou d'une luminosité triomphante. La communauté des morts baigne dans une clarté comparable à un matin sans fin, à une lumière au bout de la nuit. Aucun disparu ne peut fouler les rues longues et glacées. Et les implorations comme les désespoirs des vivants ne peuvent rien y changer. Car nul ne peut connaître avant la fin de l'errance ce qu'est l'irrésistible « tremblement de liberté¹⁸² ». Ne sachant que faire de

¹⁷⁷ « Les fondateurs », p.136-137.

¹⁷⁸ « Patience », p.142.

¹⁷⁹ *Ibid.* (C'est moi qui souligne.)

¹⁸⁰ « Congédié », p.188. (C'est moi qui souligne.)

¹⁸¹ « Fable-fantôme », p.189.

¹⁸² « Patience », p.141.

la « déchirure à la peau¹⁸³ » qu'il ressent, le « je » poursuit son voyage dans les rues de la ville, attiré par l'immensité de l'horizon. L'agonie fait de lui un spectre, au sens où il n'habite véritablement ni la vie ni la mort. L'immobilité se révèle néfaste pour celui qui se voit suspendu entre deux mondes et contraint d'interrompre de telle sorte sa quête de sens. Dans la noirceur des rues, l'*outré-monde* tient lieu de mirage quand l'espérance se transforme en illusion, le jour où les vivants et les disparus ne répondent plus.

L'agonie d'une « riveraine »

La figure de la femme aimée dans l'œuvre de Brault est complexe. Si elle paraît sûre d'elle au départ, elle chancelle dès *La poésie ce matin*. Fragilisée, elle semble inaccessible au sujet qui cherche à y puiser une lumière. Les défunts constituent de précieux adjuvants, désirés non seulement par le « je » lyrique, mais aussi par ses semblables. Les premières requêtes du recueil leur sont d'ailleurs adressées, alors qu'une « inconnue » agonise sous les affronts. Son corps pillé par des mains étrangères, la rend inapte à toute forme de renaissance. Ces voleurs de liberté, de rêves et de vie sont les « crève-la-peur¹⁸⁴ », les « crabes du cœur¹⁸⁵ », les « cousins [au] regard sorti des fours crématoires¹⁸⁶ ». Ils sont ceux qui empêchent la rencontre entre celle-ci et le sujet. Ces intrus rendent impossibles le « nous » désormais éclaté « au glissant des rues¹⁸⁷ ». À coups d'outrages et de pillages, la femme est suppliciée, privée de son éclat, de son corps et de son nom. Étrangère à ce qui faisait sa force, elle n'est plus que l'ombre d'elle-même, un être fragile aux abords d'une fosse. Son mal-être est égal à celui du sujet qui voit en

¹⁸³ « Le temps se déchire », p.157.

¹⁸⁴ « À l'inconnue », p.179.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.180.

elle le reflet de sa piètre condition. Enclin au désarroi, le « je » lyrique ne peut se résoudre à étouffer son espoir :

s'il te reste un peu de sang au bout des doigts un peu
de peau dans les mains
s'ils n'ont pas tout pris s'ils ne t'ont pas farfouillée
tout à fait
s'ils ont oublié un morceau de dent un cil une goutte
de sueur
s'ils ne t'ont pas fait trahir jusqu'à ton premier
vagissement
si tu es encore capable de vivre au moins à côté
de ton corps
s'ils ne t'ont pas clouée au fond de l'innommable
écris-moi¹⁸⁸

Ravagée, « l'inconnue » est menacée dans son intégrité physique. Face à l'impossibilité de s'unir à elle, le sujet se sent dépossédé, habité par une souffrance lourde de mélancolie et de solitude. Un tel état est littéralement vécu comme une perte. Comme le manque dont il est issu, le désarroi ici est immense. Ce désarroi n'est pas sans rappeler celui du sujet « nervalien » qui fait une descente aux enfers, car « [s]a seule étoile est morte¹⁸⁹ » et, avec elle, l'espérance de renaître. La femme à qui le sujet s'adresse, n'est désormais qu'un « pauvre amour¹⁹⁰ » à la joue rongée de pénombre et de poussières. Même si les « mots sont foutus¹⁹¹ », c'est par l'écriture qu'il cherche à l'atteindre. Mais, malgré les implorations, le mutisme et la disparition de l'autre demeurent. Comme d'autres disparus avant elle, la femme ne répond pas à l'appel désespéré qui lui est fait.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.180-181.

¹⁸⁹ NERVAL, Gérard de. *Œuvres. Tome Premier*. Textes établis par Henri Lemaître, Éditions Garnier Frères, Paris, 1958, p.693. (C'est Nerval qui souligne.)

¹⁹⁰ BRAULT, Jacques. « L'ombre est basse... », *Poèmes, op. cit.*, p.225.

¹⁹¹ « À l'inconnue », p.180.

Dans *La poésie ce matin*, les figures de la renaissance se font rares, pour ne pas dire inexistantes. La solitude donne lieu à une nostalgie à laquelle s'accrochent des lambeaux de souvenirs et des sursauts d'espoirs. La fin imminente de la nuit rend toutefois la réalité supportable. L'absence de l'autre prêle au recueillement. Au désir de *s'oublier* se mêle le désir d'effacer de sa mémoire la femme à la vitalité perdue, celle dont les affronts ont laissé sur le corps bien plus que de simples éraflures. Sa bouche « endormie sur l'oreiller¹⁹² » incite à l'exil. À une manière d'être sans avoir à *vivre* réellement, à un oubli de soi qui rend la vie encore possible¹⁹³.

Alors la perte de la femme aimée, sa fuite dans la nuit quand l'anonymat l'assaille se métamorphose en privation et en souffrance amoureuses :

[...] / ne pas
dormir t'oublier / ton image ton
pays la sueur aux yeux les tiens /
j'aurais dû quand tu avais froid
pluie de trottoir / et timide au
bord des lèvres les mots la voix
n'éveillant pas / mes doigts au creux
de ta nuque j'aurais dû doucement
très te dire / la beauté toute et
toi dedans / [...]
/ nul n'était au plus profond
de l'instant / c'était nuit pourtant
oui et maintenant qu'est-ce / un
bruit de sarments et d'os en
cadence éloigne ton pays le mien /¹⁹⁴

¹⁹² *Ibid.*, p.182.

¹⁹³ Cette idée rappelle une citation de Paul-Marie Lapointe que Brault introduit à la section V de *La poésie ce matin*, et qui suggère que le sommeil se situe bien au-delà de la simple action de dormir : « quand dormir signifiait / que nous étions endormis ».

¹⁹⁴ « D'ailleurs », p.192-193.

La femme s'éloigne du sujet, du monde et d'elle-même. Nommée « Madeleine » dans *Mémoire*, elle reste sans nom dans ce recueil. Elle ne sera jamais plus nommée. Ni ne sera enlacée par le sujet qui, loin d'elle, tremble de froid. Sa défaillance est un sacrilège ; le pillage de son corps, l'abolition d'un espoir et d'une raison de vivre. La mort ternit son image et se joue d'elle, assombrissant ses traits physiques ou moraux. La femme aimée, jusqu'alors différente de l'*oultre-monde*, se fraie un chemin vers l'ailleurs, attirée désormais par la rue et le sommeil. Et dans cette figure souffrante, le sujet se reconnaît. Si *Mémoire* établissait une distance entre la femme et la mort, il en va autrement des autres recueils, où l'attirance pour l'*oultre-monde* est palpable. Un passage emprunté à Max Kasner, introduisant le poème « À l'inconnue », marque l'horreur de la mort des femmes belles, un outrage qui renvoie à la fragilité de la femme suppliciée :

*à gauche étaient étendues environ
soixante-dix femmes mortes, de très
belles femmes, choisies parmi les plus
belles, belles même dans la mort*¹⁹⁵

Le contact avec la mort, sous forme de « cousins [au] regard sorti des fours crématoires¹⁹⁶ », fragilise la femme belle. Si elle représente une figure de réconciliation et d'acceptation de soi, elle n'en doit pas moins déjouer sa propre mort et sa propre solitude. Mais le sujet s'efforce de revivre l'espérance à travers l'attente des écrits de cette dernière, et ce, malgré les affronts et les pillages :

écris-moi
retrouve la fraîcheur d'homme dans une machine blessée
le temps des cerises les chansons idiotes

¹⁹⁵ Citation de Max Kasner, « témoin au procès d'Auschwitz, Francfort-sur-le-Main, 1964 », présentée à la page [178] du recueil *Poèmes*, de Jacques Brault. (C'est Brault qui souligne.)

¹⁹⁶ « À l'inconnue », p.179.

écris-moi
[...]
écris-nous que c'est beau un matin comme les autres
matins
comme un malgré tout lucide et tranquille
que c'est beau que c'est beau cette accalmie
comme si plus jamais la bête n'allait bouger dans
nos brûlures¹⁹⁷

Un mot de cette femme rendrait possible la libération du « je » et du « nous », de même que l'union tant espérée de deux solitudes. Porteuse d'une brûlure qui, dans *Mémoire*, n'affligeait que le sujet lyrique et ses frères, la figure féminine parcourt ici les rues. L'immobilité la captive, et il en va de même pour le sujet qui y perçoit la seule façon « de ne plus mourir un peu plus¹⁹⁸ », « de ne plus vivre ce murmure¹⁹⁹ ». De fait, ne plus bouger revient à ne pas *s'habiter* et à ne pas *s'oublier*. Car laisser sa vie et son parcours en suspens, est une façon de ne plus subir les tentations du mourir. Les murmures et rumeurs de l'ailleurs ne se font plus entendre, l'*outré-monde* ne se rapproche pas, il n'y a plus d'errance. Mais l'immobilité invite à l'isolement, au silence, si ce n'est au mal-être. Le désir de retrouver la femme aimée amène à son tour le sujet lyrique dans les rues. Les tentatives de rapprochement sont vaines et ne se résument, tout au plus, qu'à des effleurements. La femme poursuit sa route dans les rues sombres, laissant derrière elle un sujet qui la perd de vue :

[...] / et vlan et
vlan ta main je l'ai oubliée je
crois / dans la rue noire où tu
étais je ne sais plus / je l'avais
là tout près ta main au genou
sans errance / je devais la prendre

¹⁹⁷ *Ibid.*, p.181.

¹⁹⁸ « Chambre d'hôtel », p.190.

¹⁹⁹ *Ibid.*

et tu es partie par la portière /
le taxi démarre écrase ton ombre
demain la gare / et voilà ça va
bon train bon dieu que ça fait mal
[...] ²⁰⁰

Le départ de l'amante accentue la solitude, le mal-être et l'oubli du sujet. Les souvenirs se fragmentent au gré de la déchirure. La froideur, perceptible dès les premiers poèmes de *La poésie ce matin*, accable plus que jamais celui qui se tient debout et qui cherche à se souvenir de la femme « au bout de la jetée²⁰¹ ». Les étreintes passées s'estompent devant l'absence de celle qui fut autrefois l'incarnation de l'espoir. De ce corps louangé et aimé, il reste peu. Le souvenir même de son odeur reste imprécis dans la mémoire du sujet qui ne sait plus si elle avait l'arôme du « miel sauvage²⁰² » ou de la « chicorée matinale²⁰³ ». Désertés, la femme aimée et lui vieillissent au rythme des pas qui les mènent chacun au bout de leur traversée. Ils ont la mémoire fragile des meurtrissures. Le sujet ne peut se contraindre à abandonner l'« épousee depuis si longtemps²⁰⁴ », la « complice des rues où blanchit déjà l'après-nuit²⁰⁵ ». L'oubli serait-il alors la seule forme de vie possible? À force d'errances, l'ailleurs se précise un peu plus et la lumière illumine les ombres que sont devenus le sujet et la femme. Le souffle de celle-ci « se fait rare²⁰⁶ », comme sa vivacité. La vieillesse se dessine sur ses traits et l'*outré-monde* devient le seul lieu où habiter. La renaissance par l'amour n'est plus et, en l'absence de l'autre, le désir de *s'oublier* s'intensifie. Ce qui provoque une adresse à la femme aimée : « tremblons-

²⁰⁰ « D'ailleurs », p.192.

²⁰¹ « Lettres de nuit », p.194.

²⁰² « Post-scriptum », p.195.

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ « La grande aventure », p.212.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ « Un jour quelconque », p.213.

nous ensemble *au bout* du trottoir [?] ²⁰⁷ » Mais, même sans elle, l'ailleurs est doux par ses murmures et ses silhouettes familières. La fuite de l'amante « dans la rue noire ²⁰⁸ » incite le sujet à se tourner vers cet autre univers avec l'espoir que cesse l'errance :

[...] / ailleurs / silhouettes
échos / ailleurs ailleurs je viens
mais pourquoi / ²⁰⁹

Solitaire, le « je » lyrique est de nouveau aspiré par l'*outré-monde*. Les silhouettes se dessinent devant ses yeux, et la répétition du mot « ailleurs » évoque l'écho, si ce n'est l'obsédant motif de l'oubli de soi. Sans compagne, la fin de l'errance est à portée de main. Les figures, là-bas, attendent, mais le sujet se demande pourquoi il franchirait le bout de la rue. Égaré sur une terre ténébreuse, il affirme son désir de vivre et de ne pas laisser l'ailleurs l'envoûter. Les silhouettes, les échos, la fuite de la femme dans la nuit n'ont pas eu raison du sujet qui hésite encore à *s'oublier*...

La délivrance d'une mère sans larme

La chute du père agonisant dans *Mémoire* révélait la fin d'une soumission et d'une « maladresse à vivre ²¹⁰ » du sujet. Une fois nommée, la dépossession du père le libérait des tourments qui le tenaillaient depuis longtemps. Consentie, la mort du père correspondait ainsi à une possible rédemption. Dans *La poésie ce matin*, c'est la figure de la mère qui agonise et qui marque la fin d'une vie moribonde et privée de désirs. La mort imminente de celle-ci fait rejaillir l'innocence sur son visage. Le poème « Riveraine »

²⁰⁷ *Ibid.* (C'est moi qui souligne.)

²⁰⁸ « D'ailleurs », p.192.

²⁰⁹ *Ibid.*, p.193.

²¹⁰ « Visitation », p.28.

devient de ce fait un hommage, comme dans le premier recueil. Alors que la fin approche et que le « sommeil excessif [pèse] sur les yeux²¹¹ » de la mère, le sujet lyrique se souvient. Le dur labeur, les outrages, la solitude, la pauvreté et les larmes qui ne viennent pas l'envahissent. Couchée sur le dos, « un spasme de silence dans la gorge²¹² », la mère attend la mort, qui rappelle la délivrance, la jeunesse retrouvée, les pleurs et le sang sur les mains. Le sujet la voit franchir le bout de la rue où l'attend une autre vie promise. Elle qui ne pleurerait jamais, verse des larmes, se délivrant ainsi du poids de son mal-être :

l'horizon bredouille bascule
comme mort prise d'ivresse
et se macule de chiffres noirs
l'espace d'un matin murmure s'expirant
la rue débouche sur un autre monde
tu es là tu n'as pas quinze ans et tu pleures
sagement tu es intacte tu n'as pas d'enfant
et tu pleures enfin douce et noire sauvage comme
les mûres
des lueurs de ciel te coiffent belle fille des luzernes
paille ô fine paille candeur troussée
et tu pleures promise les mains au bas-ventre
pleines de sang²¹³

La mort de la mère coïncide avec le jour, un temps propice à chasser les murmures et la noirceur. L'innocence retrouvée remplace la vieillesse et l'usure du corps. La liberté d'être jusqu'alors inconnue se conquiert dans la solitude, dans « une chambre de février²¹⁴ » aux « vitres implacables²¹⁵ ». La petite « femme des tavernes²¹⁶ », celle qui a souffert et qui aspirait à l'évasion dans des « champs de vacances²¹⁷ », verse des larmes

²¹¹ « Riveraine », p.168.

²¹² *Ibid.*

²¹³ *Ibid.*, p.169-170.

²¹⁴ *Ibid.*, p.168.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*, p.169.

sur ses joues glacées. Le rappel de ses jeunes années lui permet de fusionner une dernière fois avec le fils, comme au temps où elle était, elle aussi, porteuse de vie. La réunion marque le désir toujours présent chez le sujet de retrouver en cette chair commune un moyen de *s'habiter* et de demeurer dans l'ici-maintenant : « tu es partie tu es venue en moi comme je fus en toi²¹⁸ ». Après le cri du père sont venues les larmes de la mère et la fin de la misère, par l'évocation d'une vie aux allures de matin naissant. Le sang sur les mains figure l'enfance retrouvée. Avec la mort, la mère retrouve chez elle la femme d'avant le mariage et les grossesses, celle qui n'était pas habitée par les tourments. Le contact avec le sang renvoie au désir de vie du sujet et à la transformation de soi tant espérée. Dans *La poésie ce matin*, les mains recouvertes de sang sont la promesse d'une renaissance. La femme aimée avait elle aussi aux doigts cette substance vitale, qu'on lui a dérobée. Le sang est une manifestation de la vie. En être privé renvoie au mal-être qui épuise et dévore. Que le sujet lyrique lie la fuite du sang²¹⁹ au départ de la femme renvoie à l'aspect féminin de ce liquide.

Le cri de l'enfant

Une femme terrassée par les affronts et l'égarement est à l'origine du trajet parcouru par le sujet lyrique dans les rues sombres et glacées. Le regard se dirige vers l'ailleurs et la solitude se précise au rythme des pas et des silences qui ponctuent l'existence. Les disparus se taisent et la femme se replie dans une douleur jamais encore formulée. Le sujet se voit ainsi dépossédé d'une présence autre. Et c'est sans doute en ce

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ « ça va bon train ça va / savoir tu ne peux pas / droit et de fer le chemin passe sur les dormants / et s'enfuit le sang / [...] ». « D'ailleurs », p.192.

sens qu'il faut comprendre l'affirmation de Jean-Michel Maulpoix, dans son article « La quatrième personne du singulier », selon laquelle le manque, voire l'impression du vide, qu'évoque le « je » lyrique, « s'effectue [presque à son insu, car,] si désireux soit-il, son propre corps lui manque²²⁰ ». Il apparaît comme une figure enclose dans un ramassis de paroles, de métaphores, de lignes, d'êtres et de rimes qui le diffracte et le rend, plus souvent qu'autrement, mélancolique. Un être qui hésite entre l'intériorisation et l'extériorisation de ses émotions, l'immobilité et la fuite. Maulpoix compare la multiplicité de son moi à une carte d'identité se métamorphosant « en atlas géographique [...], [véritable] carte d'une utopie personnelle où se multiplie des "je suis" qui ne sont en vérité que des "je serais bien"²²¹ ». Le sujet « dit "tu", car [il] a besoin du détour d'autrui pour se saisir ou pour localiser ces "autres" qu'[il] porte en [lui]²²² ». Mais même quand la privation se dit, une forme d'espoir perdure. Une lumière émane en fin de parcours. *La poésie ce matin*, comme son titre l'indique, prend fin sur une clarté naissante, qui laisse présager la venue d'un temps nouveau. Laissé seul, le « je » lyrique aurait pu retourner dans l'*oultre-monde*, mais son hésitation l'incite à vouloir comprendre les motivations qui règlent ses pas²²³. Après une « lettre de nuit » et un « post-scriptum » adressés à la femme aimée, l'espérance se présente sous les traits d'une petite fille, dont le sang de la naissance jaillit sur les mains du sujet, ce qui lui permet de renaître. L'enfant au nom messianique fait tressaillir aux fenêtres un matin aussi jeune qu'elle²²⁴. Sa naissance

²²⁰ MAULPOIX, Jean-Michel. « La quatrième personne du singulier », *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p.153.

²²¹ *Ibid.*

²²² *Ibid.*

²²³ « ailleurs / silhouettes échos / ailleurs ailleurs je viens mais pourquoi ». BRAULT, Jacques. « D'ailleurs », *Poèmes*, op. cit., p.193.

²²⁴ « le matin tressaille naïf aux fenêtres ». « L'Emmanuèle », p. 215.

représente une « rue obliqu[ant] vers la vie²²⁵ » et une « bonne nouvelle²²⁶ ». Cette fillette délivre, par sa présence, un sujet fasciné par l'ailleurs. Le sang de sa naissance amène ce dernier à prendre conscience de sa condition d'« homme ancien²²⁷ », absent à la vie et au quotidien. Le libérant de cette image de soi, elle devient ainsi sa « souveraine sans roi²²⁸ », de même que sa pourvoyeuse d'amour. La venue au monde de cette enfant dissipe l'obscurité de la nuit et les figures du mourir. Citant Mallarmé : « *adieu, nuit, que je fus*²²⁹ », le sujet exprime une joie.

Une lucidité malgré la noirceur

Dans le troisième recueil, les appels de l'ailleurs, comme ceux du monde, fascinent de moins en moins le sujet qui fait de la solitude et de l'angoisse ses compagnes. Sur des « sentiers à demi rongés de larmes sèches²³⁰ », le « je » de *L'en dessous l'admirable* se fond dans la noirceur de sa traversée. De la pénombre viennent la découverte de soi, les gestes instinctifs, l'insécurité et les craintes autrefois tues. Se perdre dans la nuit, c'est se retrouver avec son chaos. L'absence de l'autre et de défunts provoque chez le sujet lyrique un désespoir qui s'allie à une lucidité cruelle. Dans chaque recueil, le cycle de la quête identitaire recommence, délesté des figures présentes dans *Mémoire* et *La poésie ce matin*, pour faire place à une souffrance presque démente dans *L'en dessous l'admirable*. Le sujet décide alors de quitter le désordre de sa réalité, de « dormir mortellement²³¹ » pour

²²⁵ « Le matin pour une escoussse s'éveille / ma rue oblique vers la vie [...] ». « Quartier du matin », p.216.

²²⁶ « [...] de ton bruit monte la bonne nouvelle ». « L'Emmanuèle », p.215.

²²⁷ *Ibid.*, p.214.

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ Citation de Stéphane Mallarmé présentée à la page [217] du recueil *Poèmes*, de Jacques Brault. (C'est Brault qui souligne.)

²³⁰ « On appelle ça la vie », p.223.

²³¹ « *Quelques sons nés au secret* », p.224.

ne plus avoir à poursuivre son errance. Mais la présence de « silhouettes moirées [...] à la lisière de la pénombre²³² » trouble son sommeil. Ces figures de mutisme, immobiles à l'orée de deux univers, font au sujet un « dernier signe²³³ » qui évoque celui des disparus de *Mémoire*. De ces silhouettes émanent murmures et rumeurs. Ces bruits distraient le « je » qui ne peut faire autrement que d'être captivé par eux, fasciné par le lieu d'où ils proviennent, que ce soit au bout de la rue ou dans les profondeurs de la terre. Pareils chuchotis le détournent de l'immobilité mais ne l'illusionnent guère. Dans *L'en dessous l'admirable*, l'espoir est compris comme une chimère sous son œil lucide. Hésitant entre la tentation de l'oubli et le désir de lumière qu'aucune nuit ne saurait dissiper, le sujet interrompt tout mouvement. Si la noirceur revient à chaque début de recueil, au même titre que le mal-être et la honte, la lassitude est telle ici qu'il se refuse à poursuivre une quête qui ne l'a que trop usé. Le sommeil est semblable à l'agonie, il ne fait ni vivre ni mourir. Il est en lien avec l'intériorité de l'être, mais pas avec le monde. Il va sans dire que le sujet qui en connaît les bienfaits, décide de s'y abandonner. « [D]ormir mortellement²³⁴ » incite à *s'oublier* sans avoir à mourir, mais le sommeil ne favorise pas la renaissance. La déchirure reste vive, la fuite est difficilement praticable. La torpeur générée par les sons de l'ailleurs, ces murmures, impose, une fois de plus, le retour à la marche. L'errance, dans *L'en dessous l'admirable*, n'a rien de comparable avec celle qui se dit dans les deux premiers recueils. L'écho des pas, les rumeurs et les ombres y forment un monde en soi. Un univers autre que la réalité se mêle à celle-ci pour ne plus s'en détacher. Dans les rues et sentiers qu'il connaît déjà, le sujet a conscience de l'étendue de son mal-être et du caractère illusoire de son désir de renaissance. Si la renaissance a

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ibid.*

insufflé pour un temps la quiétude, ses bienfaits n'ont toutefois eu pour effet que d'aviver plus encore sa douleur et sa peine. Sans espoir ni désir, le sujet s'interroge :

*Simplicité que j'appelais, avant, ailleurs, tu ne ressembles pas du tout à mon désir. Mais je n'ai plus de désir. Je ne souffre aucunement. Et je vois, immobile, au-delà de l'espérance, folle des folles, je vois, sagement. Oui, au-delà. L'ai-je voulu ? L'ai-je cherché ? La question échappe au savoir du questionneur. Et même à son insu.*²³⁵

La lucidité est cruelle parce qu'elle associe l'espoir au leurre et à la duperie. Mais la perception de la réalité n'en devient que plus claire. On dit que les désespérés ont une clairvoyance, une connaissance de la vie que les rêveurs n'ont pas. Le sujet lyrique a désormais conscience de sa fragilité et du leurre inhérent au désir. Sans quête, il n'y a plus d'égarement ni d'ouverture. Lucide, il éprouve de l'écoeurement, de la douleur et a l'impression d'être trahi par l'espoir qui faisait miroiter la promesse d'une délivrance imminente. Il se retrouve seul avec sa mélancolie, qu'il nomme pour la toute première fois :

*[...] quelque chose de moi ne m'avait pas rejoint, était resté indécis encore ou dissimulé au cours de la descente, une certaine douleur incertaine, éprouvante, mal assagée, pas glorieuse du tout, bête mélancolique d'un autre monde où je vécus jadis (et si vite), un soupçon de regret, une manière de ne pas tout à fait, ne pas exister comme il convient d'habitude (et même ici), un souvenir timide, honteux presque, d'avoir été (où donc) quelqu'un et beaucoup d'autres, avec des mouvements du corps, des bruits de voix, même, oui (est-ce possible), une paix mystérieuse à ne rien faire (nul regret, nul espoir) que d'être.*²³⁶

²³⁵ « *Au pays d'en dessous* », p.226. (C'est Brault qui souligne.)

²³⁶ « *Un jour mais non* », p.228. (C'est Brault qui souligne.)

Rester immobile ne provoque aucun événement et procure au sujet « un relent de nostalgie²³⁷ ». Le besoin de contact avec l'autre est abandonné au profit d'une solitude propice aux souvenirs et à la réflexion. Désespéré, le sujet lyrique ne croit plus à la renaissance ni aux folles promesses. La rue est désormais un « nulle part [...] sans débouché²³⁸ », un passage tordu recouvert d'ombres et de poussières. Les pas se perdent comme une « trace effacée²³⁹ ». L'errance et les implorations épuisent. Les quêtes sans cesse recommencées depuis *Mémoire* affectent le sujet et annulent la perspective d'un avenir qui ne trouve visiblement pas de grâce à ses yeux. De fait, la lucidité se double d'un désespoir, une lassitude qui fait de *L'en dessous l'admirable* l'un des plus sombres recueils de Jacques Brault :

tombée du vol et jamais l'essor ne dure
dure croyance je croyais revenir
d'après ruines mais non le chemin
se perd [...] ²⁴⁰

Victime de son découragement, le sujet est cerné de moqueries et de « choses [qui] se rient de tout²⁴¹ ». À la honte du passé s'ajoute la certitude d'être un objet de pitié, sous le vent d'automne. Mais il s'épargne l'illusion et le cri de survie qu'il a déjà fait entendre dans la noirceur de l'attente. C'est dans l'isolement qu'il décide désormais de *s'oublier*, sans le recours aux figures de l'*outré-monde*. La démence le guette et il le sait. Mais comment *s'habiter* en l'absence de compagnes ou de compagnons? Sa mélancolie le porte à se mettre en retrait, à méditer sur ses quêtes passées et sur son mal-être :

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ « Animaux d'amour-angoisse », p.235.

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ *Ibid.*

j'ai vu l'aveugle voyante
ma trace quand je n'étais plus à l'arrivage
passée déjà disparue vanité de naissance vite perdue
voilà c'est cela oui et je touche celui que je fus
il n'est pas sauvé de l'absurde mise en demeure il
ne comprend pas davantage yeux fermés dents brisantes
et quoi encore sait-on arrière ce qu'il espérait²⁴²

Parlant tour à tour au « je » et au « il », le sujet entend mettre fin aux pièges de l'illusion. Sa lucidité le prive de l'espérance, éveille en lui une folie, nommée comme telle. Si l'écriture de *L'en dessous l'admirable* diffère de celle des premiers recueils, l'expression d'un manque rappelle le ton élégiaque de bien des textes. D'abord rivé au sol dans un sommeil qu'il espérait durable, le sujet lyrique entreprend de nouveau sa marche avec, cette fois, la « vieille névrose²⁴³ » et l'espoir déchu. Si la lucidité l'éloigne des chimères, les rumeurs des silhouettes de l'ailleurs le fascinent encore.

Dans un chapitre *Du lyrisme* consacré à l'ode et à l'élégie, Jean-Michel Maulpoix présente une brève étude du poème de Lamartine, « Le lac », dans lequel l'élégie est associée à une quête mystique :

Le poète est à la recherche d'une sérénité ; il présente les étapes successives de son hésitant cheminement vers quelque vérité. L'aspect rhétorique du texte manifeste son incertitude, son débat, ses tentations, mais il préserve également l'intégrité du sujet lyrique comme « centre élocutoire » jusque dans son désarroi.²⁴⁴

²⁴² « Cette fois je serai clair », p.234.

²⁴³ « *Quelques sons nés au secret* », p.224.

²⁴⁴ MAULPOIX, Jean-Michel. *Du lyrisme*, Coll. « En lisant en écrivant », Paris, Éditions José Corti, 2000, p.204.

Ces mots s'appliquent bien au sujet braultien qui souhaite une paix à la mesure de son désir de vérité. Hyper-conscient, il veut croire que la plénitude n'est plus désirée ni même souhaitée. Par un sommeil mortel, il cherche à s'oublier en silence sans se soucier de la rumeur ambiante et des regards posés sur lui. Dans les premières pages de *L'en dessous l'admirable*, se soulager du mal-être n'est envisageable que par le sommeil. Le cri, autrefois proféré, ne se fait plus entendre :

ne crie pas ne dis pas (ai-je le cœur à le dire)
qu'on t'a trahi [...] ²⁴⁵

non je ne répète pas ce cri de douleur et survivance
malgré des millénaires humains en passage enfuis
empoussiérés [...] ²⁴⁶

[...] égarement d'un cri qui se crut
extase [...] ²⁴⁷

Le cri est un acte instinctif au même titre que les gestes issus de la pénombre. Ne plus voir soumet à une traversée faite de tâtonnements et d'égarements. Rester immobile, c'est ne plus se perdre ni tendre vers l'autre. Mais les silhouettes empêchent l'inertie et voilà que le sujet reprend la route malgré son abattement et son ennui. Il est condamné à la fatalité de vivre et à poursuivre son errance.

²⁴⁵ BRAULT, Jacques. « Si tu crois si tu vois », *Poèmes, op. cit.*, p.232.

²⁴⁶ « L'espérance ferme ses yeux coquelicots », p.233.

²⁴⁷ « L'ombre est basse... », p.225.

L'autre, reflet de soi

Il semble n'y avoir aucune limite à l'errance, à la noirceur étalée devant soi. La mort se fait attendre et se joue de ceux qui l'appellent de leurs vœux. Le sujet lyrique est visité « par la persistance de la vie²⁴⁸ » et les ombres qu'elle dessine à chaque coin de rues. Son monde est celui de la nuit chaotique et des émotions primitives qui accompagnent sa solitude. La voix de l'autre, comme sa présence, est ténue, presque absente dans les rues. Car dans *L'en dessous l'admirable*, les figures de l'ailleurs sont recouvertes de poussières et gisent « en dessous [d'une] terre non remuée²⁴⁹ ». Empoussiérées, elles rappellent une rupture avec le passé, avec les anciennes traversées où la douleur de vivre prenait l'allure d'une marche. L'usure atteint l'autre, dont la femme affaissée sur le chemin tordu. Fermée à l'errance, cette dernière est tourmentée par la pénombre qui use à la fois son visage et sa vie :

L'ombre est basse pauvre amour si basse
qu'elle rampe à ras de jour et ronge ta joue
côté nuit celle qui suinte sous terre et fait une pâte
d'os à peine poussière encore à la peine de vivre

tu n'es plus qu'ombre d'une ombre mal portée loin de
moi pauvre amour [...] ²⁵⁰

La déchéance de la femme aimée lui fait manquer la présence du sujet. Privée de lumière, elle se perd dans les ténèbres qui creusent ses traits. Fragile, elle a besoin de l'autre. La solitude la déchire, l'éloigne de l'image qu'elle projetait. La jeune épousée de *Mémoire*, figure privilégiée et égarée dans un monde terrible, n'est plus. Elle qui invitait à la

²⁴⁸ « ... moi qui parle ainsi? », p.241.

²⁴⁹ « L'espérance fermait ses yeux coquelicots », p.233.

²⁵⁰ « L'ombre est basse... », p.225.

béatitude semble désormais ne plus pouvoir y parvenir. Immobile, loin de l'autre, elle est un « pauvre amour²⁵¹ » ravagé par l'ombre. Dans « *Je* » et son histoire. *L'analyse des personnages dans la poésie de Jacques Brault*, Luc Bouvier a noté l'absence soudaine d'union entre le sujet et la femme aimée, coïncidant, selon lui, avec le malaise engendré par l'anonymat du pays :

La scission entre « je » et « tu » devient effective. La femme s'appelle désormais « ma déchirée », « ma séparée », et même le Québec, « ma brisure ». Vidé de son identité, « je » est sans profondeur. Son aliénation en fait un être « seul et déserté de [lui]-même », puisque sans « tu », il ne peut s'identifier.²⁵²

La vulnérabilité de la femme rappelle le sujet lyrique des premiers recueils, celui qui s'aliénait à trop vouloir chercher une délivrance ou une quiétude. Lorsque la torpeur cède place à l'errance, les chemins de *L'en dessous l'admirable* se révèlent « dur[s] à parcourir²⁵³ ». Ils sont de « cendres et [de] silences²⁵⁴ », « s'effondr[ant] sous les pas²⁵⁵ » de ceux qui s'y perdent. La traversée des rues et chemins provoque l'épuisement²⁵⁶. La fragilité s'accompagne alors de « vents vieilliss²⁵⁷ », de pluies et de larmes qui, étrangement, assèchent au lieu de mouiller. L'aveuglement du sujet lyrique dans la pénombre aiguise ses sens, le rend conscient de sa réalité. Il n'éprouve plus le besoin de

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² BOUVIER, Luc. « *Je* » et son histoire. *L'analyse des personnages dans la poésie de Jacques Brault*, Orléans, Éditions David, 1998, p.62.

²⁵³ BRAULT, Jacques. « Le chemin le chemin noir », *Poèmes, op. cit.*, p.246.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ « le chemin noir encore plus noir le chemin
le chemin sans fin bordé de noir
les larmes se figent sur mes joues

chemin où je suis de glace
et vieux

très vieux

tout à coup ». *Ibid.*

²⁵⁷ « Le ressassement de pluie », p.248.

déprécier ses désirs passés, ni même d'espérer : « je ne songe plus ne souffre plus je n'oublie même plus²⁵⁸ » Redevenu l'homme déserté sur les chemins, il se laisse porter par sa vision des êtres et de la poésie. Il n'en finit plus de descendre dans sa nuit intérieure. Ne rien voir favorise une lucidité, une prise de conscience de ses quêtes et désirs passés, de l'espérance folle qui l'animait, des êtres de l'ici et de l'ailleurs qu'il implorait. La femme aimée, les amis défunts, les anciens suppliciés ont tous été louangés à travers lettres et paroles. Ils ont nourri l'espoir, le désir et l'errance du sujet. Mais nul ne sait de quoi est fait l'ailleurs, et la femme est désormais à la recherche d'une quiétude et d'une fusion avec l'autre. À son tour, elle désire et espère dans un monde fragmenté. Désillusionné, le sujet lyrique se remémore quant à lui les traversées de naguère :

Je t'ai cherché(e) si longuement toi quelqu'une
ou quelqu'un et plusieurs sans doute
je t'ai cherché(e) si ombreusement toi vivante
ou mort et générations d'anonymes
sous peaux pourries comme sous terre passé-futur
au vacillement de l'heure par les rues croisées
je te cherche encore et maintenant je ne trouverai pas
un avion rentre ses ailes à l'horizon se devire
rien ne dure dit-on rien que le désir de durer
[...]

je t'ai cherché(e) sachant que je ne suis rien ni personne
sans toi et que tu n'existes pas sans mes gestes
qui tâtonnent autour de ce que tu fus seras
un peu de temps perdu nous sépare nous trépassé

[...]

et tu viendras chercheuse toi aussi de mon peu de corps²⁵⁹

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ « Je t'ai cherché(e) si longuement », p.251.

Le « tu » auquel s'adresse le sujet est à la fois un et plusieurs, féminin et masculin. Il est une figure désirée et une planche de salut. La « quelqu'une » et le « quelqu'un » de *L'en dessous l'admirable* renvoie ainsi à la femme aimée et au défunt. Les disparus, qui l'interpellaient, le suivaient dans les rues et chemins, ne l'accompagnent plus dans l'errance. Ils s'écartent peu à peu du sujet comme il en irait d'un péril ou d'un malheur contagieux. La femme aimée agonise désormais sous les ombres et poussières. Elle s'éloigne du « je » lyrique, le laissant errer dans l'atroce solitude sans réponse, sans compagnon, voire, parfois même, sans parole. Il arrive aussi que la femme et le défunt se mélangent, comme dans le passage cité plus haut. Ils composent un « tu » indéterminé, auquel s'adresse le sujet, et incarnent alors un renouveau qui pourrait mettre un terme au drame de l'esprit. Les mots « vivant » et « mort » sont respectivement féminin et masculin, comme la femme aimée évoque la vie et le disparu la mort : « je t'ai cherché(e) si ombreusement toi *vivante* / ou *mort*²⁶⁰ ». Mais c'est à la femme que le sujet s'adresse à la toute fin de ce passage. Elle, à qui il donne le nom de « chercheuse », lui rappelle sa misérable condition. Le « tu » est invoqué par le désespéré, pour qui la croyance est illusoire et le spectre des heures nocturnes n'est faite que de murmures. Le « je » lyrique en arrive même à se persuader que le « tu » n'est qu'un mirage comme l'espoir n'était qu'une duperie. Et telle une chimère, ce destinataire ne prendrait vie que dans l'imaginaire de qui l'espère et le cherche :

[...] *tu n'existes pas* sans mes gestes
 qui tâtonnent autour de ce que tu fus seras²⁶¹

²⁶⁰ *Ibid.* (C'est moi qui souligne pour ce vers et les suivants.)

²⁶¹ *Ibid.*

[...]
si je repars en quête de toi sur une aile de héron
et je ne sais plus où je vais à la fin
c'est que *tu n'existes pas*
et tu le sais bien²⁶²

[...]
si je me défeuille en un seul lâché d'oiseaux criards
si comme ramier rougi je n'ai
que couleurs en chagrin que peu de crin
c'est que *tu n'existes pas*
et tu le sais bien²⁶³

C'est dans cet appel problématique que semble résider la foi en une renaissance possible. La femme aimée connaît elle aussi le besoin de se libérer de la douleur. Mais le sujet se retrouve souvent seul. Dans *L'en dessous l'admirable*, il se laisse emporter par le tourbillon de ses réflexions et paroles adressées à soi-même ou à des êtres inactuels, qu'ils soient du passé ou de l'improbable avenir. La solitude devient ainsi une compagne de vie et d'errance. Elle prend une place jusqu'alors réservée à la femme aimée. La fragilité de cette dernière suscite une compassion qui n'altère pas l'affection que lui voue encore le sujet. Car la fragilité invite à la reconnaissance de l'autre et à la tendresse. Le sujet se sent interpellé par la faiblesse de l'épousée. Cette sympathie, il l'éprouve pour ceux qui le côtoient : « qui donc m'a suivi par pitié m'a aimé jusqu'ici²⁶⁴ », en dépit de l'absence de contact des chairs. La femme aimée et lui n'en restent ainsi pas moins unis dans la lucidité qui transcende toute forme de douleur.

²⁶² « Si je voyage vers toi », p.253.

²⁶³ *Ibid.*, p.254.

²⁶⁴ « Cette fois je serai clair », p.234.

Renaître dans la solitude

Privé d'espérance, le sujet marche dans la rue, enveloppé du froid de novembre. Il erre sans but, sachant que nul ne pourra le délivrer de sa mélancolie. Il lui faut admettre que la souffrance représente une part intégrante de son existence. Elle lui procure cette cruelle compréhension de la vie. Sans doute faut-il atteindre la douleur profonde de l'en dessous pour avoir une idée de ce qu'est la douceur et la frémissante ivresse de l'élévation. Les figures de la renaissance se font rares. Elles se modulent sous forme de fantômes de passages. Le sujet est endeuillé de ces présences autrefois apaisantes. Le vide l'envahit, le cerne. L'univers de *L'en dessous l'admirable* est loin d'être peuplé comme dans *Mémoire*. Dans ce troisième recueil, il ne reste pratiquement que le sujet, qui s'égaré dans les rues à la poursuite d'une paix extérieure au royaume, au corps de l'autre et peut-être aussi à la mort. *S'habiter* ne peut-il se faire qu'au contact de la femme ou de l'enfant? Et si la plénitude n'était possible qu'au terme d'une descente dans les profondeurs de son être?

*L'admirable se manifeste qu'aux retours de l'en dessous.
Comme la nuit ne devient femme, vraiment, qu'aux obsti-
nés veilleurs de l'aube, après la traversée du plus sombre.
Nous étions liés de naissance. Et puis voilà qu'il fut offert de
rompre les liens. Chacun irait de son côté, vers là où per-
sonne n'est l'ombre portée d'un autre. La plupart ont dit
non à cette descente en solitude. Ils n'avaient pas tort. [...]
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 même du côté de la mémoire.*

*Mais au retour – par je ne sais quelle alchimie – j'ai vu, j'ai
touché l'impensable et le plus simple. Je ne dirai pas son
secret ; le dirais-je qu'il ne subsisterait plus parmi nous. Et
nous serions comme avant : une solitude à plusieurs. Tandis
que maintenant l'incroyable a pris un air d'horizon, tout*

*proche, comme une espèce de clôture ajourée, un treillis
d'admirable matin.*²⁶⁵

La descente se fait en solitaire, sans recours possible à l'autre. Jamais encore la traversée chez Brault ne s'est achevée sur l'image d'un homme penché au bord du gouffre de la folie. Jamais d'ailleurs le sujet lyrique n'a paru si lucide et téméraire. La distance qu'il prend avec les figures susceptibles de l'interpeller coïncide avec une renaissance autre que celle jusqu'alors évoquée. La solitude et la mélancolie, autrefois sources de mal-être, lui procurent désormais une force nouvelle. En creusant le sol de son désespoir, le sujet se trouve aux confins de sa mélancolie sans pour autant s'y perdre. La remontée vers la lumière est une ascension d'où résultent une acceptation de soi et de ses faiblesses, une vérité qui est aussi bien une source inépuisable de création. C'est sans doute en ce sens que Jacques Brault a déjà affirmé que la mélancolie peut donner lieu à une joie :

les mélancoliques qui ne sont pas abîmés dans leur mélancolie et qui ont réussi à survivre et même à l'utiliser [...] ont tous fait remarquer qu'il y a au sein de la mélancolie une allégresse que les mélancoliques ne soupçonnent même pas. [...] C'est un peu comme si on touchait le fond de la dérégulation et qu'on en sortait : on est bien mieux qu'avant d'être mal ! [...] Comme le nageur qui a coulé au fond donne un coup de canon et remonte à la surface²⁶⁶

Atteindre « l'en dessous » pour mieux connaître « l'admirable », c'est descendre en soi pour mieux tendre ensuite à la plénitude. Après avoir voulu *s'oublier* dans un sommeil « mortel », le sujet lyrique *s'habite*, en faisant de ses faiblesses et tourments les conditions mêmes d'une renaissance et d'un consentement à ce qui est. Il rejoint en solitaire la foule qui peuple la rue Sainte-Catherine. Passant du « je » au « il », le sujet se tient à distance

²⁶⁵ « *L'admirable se manifeste...* », p.258. (C'est Brault qui souligne.)

²⁶⁶ ROYER, Jean. « La littérature est en train de disparaître », *Le Devoir*, 25 mai 1991, p.D3.

des passants. Posant sur les êtres et les choses un « regard qui [va et vient] comme chaloupe pleine d'eau²⁶⁷ », un « regard d'éboulis vieilles roches de montagne mal accouchée²⁶⁸ », un « regard de haut vol tombé ramené planant à sa vigie²⁶⁹ », un « regard à lui²⁷⁰ » éloignés de l'aveuglement, il accède à une meilleure connaissance de soi et des autres.

La fin d'une fusion amoureuse

De *Mémoire* à *L'en dessous l'admirable*, les derniers pas de chaque chemin parcouru prêtent à une espérance qui prend la figure d'une femme, d'un enfant ou la forme d'une prise de conscience aux répercussions nombreuses. Les fins de recueils marquent l'évolution du sujet ainsi que les différentes voies qu'il emprunte pour renaître. Dans sa troisième quête (solitaire, celle-là), la femme aimée ne devient plus que « l'ombre d'une ombre²⁷¹ » et non plus celle « [que l'on] attend [et] guette à l'orée de la démence²⁷² ». Sa défaillance, perceptible par son anonymat et son visage ombré, est aussi suggérée dans le premier texte du recueil *Trois fois passera*. Si l'*outré-monde* est une façon pour le sujet lyrique de *s'oublier* et de fuir les tourments de son existence, la femme aimée, quant à elle, trouve refuge dans le sommeil. Elle expose ainsi aux regards un corps maintes fois vu. Près d'elle, le sujet consigne sur papier les fragments d'une lettre adressée à un destinataire inconnu, comme si l'écriture devenait une source de rédemption possible, au même titre que le sommeil. Aucune étreinte n'est suggérée entre la femme

²⁶⁷ BRAULT, Jacques. « Avec son regard qui allait venait... », *Poèmes, op. cit.*, p.261.

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ « L'ombre est basse... », p.225.

²⁷² « De nulle part », p.58.

aimée et lui, alors « [qu'elle] dort et [qu'il] veille ; chacun de son côté du monde²⁷³ ». S'ils occupent la même chambre, un éloignement, voire une absence de l'autre est perceptible. Jacques Paquin a été le premier à faire ressortir le détachement d'avec la femme aimée ainsi que la contradiction d'une présence qui renvoie à l'absence : « À une forte incarnation physique correspond ici la lente insinuation de la fin d'un amour. Le locuteur s'adresse donc à une absente et ses propos concourent à rendre plus poignant l'instant qui fut²⁷⁴ ». Plutôt que d'attendre les étreintes « bienfaitrices » du passé, le sujet lyrique se penche sur une relation qui s'achève et affirme le caractère inéluctable de la désunion : « Mes mains vides ne seront *plus jamais* pleines de toi. *Plus jamais* ton corps entier dans mes paumes maintenant renversées²⁷⁵ ».

Depuis *La poésie ce matin*, où le sujet assiste, impuissant, aux souffrances de la femme aimée, la symbiose des corps n'est plus figurée. La renaissance se trame désormais dans la solitude et les adresses à l'autre se font rares. De *Mémoire à L'en dessous l'admirable*, la tension entre *s'habiter* et *s'oublier* s'est résolue sur une lumière matinale qui a fait du passé, comme du présent, une expérience de vie non pas honteuse, mais source de forces et de connaissances insoupçonnées. Dans ses premières quêtes, le sujet a côtoyé plusieurs figures de renaissance pour ne décider ensuite de *s'habiter* ou de *s'oublier* que par lui-même. Dans *Il n'y a plus de chemin*, il ne s'adresse ni à la femme aimée ni aux défunts, mais bien à une allégorie nommée « Personne ». C'est dire que la traversée s'accomplira en solitaire sans représentation « tangible » de l'ailleurs ou de ce

²⁷³ BRAULT, Jacques. « Fragments d'une lettre », *Trois fois passera*, précédé de *Jour et nuit*, Montréal, Éditions du Noroît, 1981, p.37.

²⁷⁴ PAQUIN, Jacques. *op. cit.*, p.150.

²⁷⁵ BRAULT, Jacques. « Fragments d'une lettre », *Trois fois passera*, *op. cit.*, p.48. (C'est moi qui souligne.)

monde. Défaillant, le sujet? Sans doute, puisque, en chemin, deux figures, « angoisse » et « solitude », l'accompagnent...

Chapitre 3

UNE VIE VOLÉE DANS LES BUISSONS

La mélancolie consignée dans un carnet gris

Les heures passent comme les pas se perdent sur les rues sombres et mouillées. Le trajet est long et les rumeurs ne cessent de creuser la solitude d'une âme qui se torture. Y a-t-il une fin aux traversées, depuis que la renaissance s'avère éphémère et que les figures d'autrefois se dissipent dans la nuit? Et si l'errance n'était qu'un moyen de se fuir, de traquer le mal-être et l'inquiétude qui rendent si fragile la vie? *S'habiter* dans les bras de l'autre ne peut estomper tout à fait la sensation de vertige, cette force inconnue qui pousse vers l'abîme. La vie défile sous le regard du sujet, se vide de toute lumière pour ne laisser place qu'à la noirceur. Son monde intérieur est composé de passions secrètes qui ne peuvent être communiquées au moyen de la parole. Seule l'écriture peut allier le silence à une révélation. Sur papier, elle « séquestre » l'inspiration et l'esprit, matérialisant une parole désireuse de se faire entendre. Les mots écrits ne brisent pas le silence. Ils se font connaître dans le secret d'une intimité dénuée de contacts. Sous les traits de l'écrivain, le sujet lyrique personnifie l'être ardent, le déserté fasciné par les coins de rues. *Agonie* est une parole silencieuse, de l'intérieur, et le récit d'une existence avec tout ce qu'elle comporte de manques, de chagrins, d'errances. Sont consignées dans un carnet gris une mélancolie et une clairvoyance car, comme le suggère Stefan Zweig dans *Le combat avec le démon*, « seuls ceux qui sont voués à une fin prochaine possèdent cette science

transcendante, cette double faculté de voir dans le passé et dans l'avenir²⁷⁶ ». Les personnages d'*Agonie* sont des solitaires désespérés et exilés. L'abandon y est dit sous forme de confessions intérieures et, plus tard, livrées à d'autres. *Agonie* est la poursuite d'une traversée entreprise à partir d'un poème de Giuseppe Ungaretti. Carnet intime à la main, les personnages brisent leur solitude par l'écriture ou la lecture de notes soigneusement prises. Ainsi, jamais le professeur de philosophie ne s'éloigne du carnet qui se trouve dans « la poche intérieure de sa veste²⁷⁷ », si ce n'est à la fin du récit où il se détache de cette mémoire en même temps que de sa vie. L'oubli de soi se joue sur un banc de parc où le professeur délaisse son carnet gris chargé de souvenirs. Quand il fait le choix de se séparer de cette petite chose collée à lui telle une seconde peau, c'est son existence passée qu'il abandonne. Ce personnage tend ainsi à *s'oublier*, à ne laisser derrière lui que des notes éparses, consignées sur des feuillets, « rédigées au crayon, effacées par endroits, à peu près illisibles²⁷⁸ ». Comme une mémoire trouée, le carnet est « avare de détails²⁷⁹ ». Les souvenirs sont flous, mais assez clairs pour que le narrateur puisse y lire la détresse silencieuse du professeur. Ce personnage, tout comme le sujet énonciateur, est anonyme et peu loquace, il traîne sur lui des écrits, une parole qui a peine à se formuler au quotidien. Taciturne, l'homme gris n'en reste pas moins un professeur, dont le rôle consiste précisément à parler, à briser le silence des classes pleines. Sa voix ressemble à un murmure, à un son terne qui interpelle l'âme sans briller pour autant par son contenu. De fait, le discours du professeur n'est pas véritablement entendu par ceux qui l'écoutent, même s'il éveille des émotions. Les propos de l'homme gris semblent dénués de sens.

²⁷⁶ ZWEIG, Stefan. *Le combat avec le démon. Kleist – Hölderlin – Nietzsche*, Paris, Éditions Pierre Belfond, 1983, p.53.

²⁷⁷ BRAULT, Jacques. *Agonie*, Coll. « Boréal Compact », no 42, [Montréal], Éditions du Boréal, 1993, p.9.

²⁷⁸ *Ibid.*, p.75.

²⁷⁹ *Ibid.*

L'écoute des mots ne paraît pas nécessaire à ses étudiants, car le souffle des murmures et la faiblesse de la voix rendent à eux seuls mille émotions. Les étudiants, les collègues de travail se moquent du professeur, bavassent sur son compte sans se douter qu'en parlant ainsi de lui ils s'y intéressent. Si le sujet erre dans les rues pleines de chuchotis et de voix imperceptibles, l'homme gris, pour sa part, longe les corridors où il n'entend que des rumeurs. Celles-ci ne le quittent pas, émergent des foules captivées par sa solitude et son évidente étrangeté. La faiblesse et la gaucherie du professeur invitent à la moquerie. Mais, contrairement au sujet lyrique de *Mémoire*, ce dernier ne redoute pas les railleries et n'interpelle aucun être de l'outre-tombe, même si les rires, les folles histoires ajoutent à son « air absent, timide [et] idiot²⁸⁰ » une image peu reluisante. Depuis le « calme mépris²⁸¹ » des garçons à la « pitié tranquille²⁸² » des filles, les médisances sur la vie trop paisible d'un homme en loques vont bon train. Émanant de partout, les rumeurs sur le professeur se propagent dans les classes, les corridors, lors de réceptions et même dans les rues, les nuits où la fenêtre de sa chambre reste ouverte. Tant de bruits entourent cet homme silencieux et anonyme! Sans nom, sans interlocuteur, sans couleur et sans vie, il est presque invisible et, cependant, tous le remarque dans la foule. Sa médiocrité fascine. Il est celui que nul ne veut être, une figure de la lassitude, de la fatigue et du désespoir. L'homme gris incarne l'épuisement. Le regarder, l'écouter, c'est faire face à une vérité que chacun se refuse d'admettre. C'est consentir à la nudité, à la nausée, au dégoût et à l'angoisse de l'existence. Comme si ce petit homme était l'incarnation d'une meurtrissure, d'une facette sombre de l'âme. Lui refuser l'estime équivaut à la non-acceptation d'une

²⁸⁰ *Ibid.*, p.8.

²⁸¹ *Ibid.*, p.9.

²⁸² *Ibid.*

part de vérité en soi. Traquer son inquiétude n'est pas se fuir. Tenir l'homme gris à distance est, plus encore, une manière de ne pas *s'habiter*.

L'homme-novembre²⁸³

La solitude est peuplée d'absences. Elle incite à méditer sur ce qui n'est plus, sur le « temps de l'insouciance²⁸⁴ » où se profilait déjà l'amertume. La foule, les rumeurs et les demi-sourires n'ébranlent aucunement la solitude de l'homme gris. Sa réalité, comme son quotidien, est figurée dans « Agonie » de Giuseppe Ungaretti, le poème consigné dans le carnet gris, qui fait l'objet d'un cours de philosophie : « [...] il commenterait un vers à chaque cours et [...] en conclusion il s'occuperait du titre²⁸⁵ ». Enchâssé dans le récit du narrateur qui se veut, selon Robert Dion, « une expansion narrative [du texte] cité en exergue et dont chaque vers sert de titres aux chapitres²⁸⁶ », le poème fournit matière et sens au récit à plusieurs égards. L'existence du professeur tient de l'écriture poétique comme le marquent les vers d'Ungaretti qui en révèlent le parcours et le destin. « Agonie » est la voix première du récit, celle où se dit l'appel à l'oubli et l'abandon à la mort sans réserve ni hésitation. L'homme gris a une existence racontée par d'autres. Parmi les voix chargées de rendre sa fragilité, la sienne se manifeste de façon discrète et effacée. Elle rappelle celle entendue dans les cours de scolastique, terne, murmurante et chevrotante. Consignée sur papier, cette voix se perd parmi les autres, se mêle à celle du narrateur. Racontée par un ancien étudiant, la vie de l'homme gris semble faite

²⁸³ Naître en novembre, c'est naître durant le mois des morts. « [...] il a dû naître un jour de novembre ».

Ibid., p.37.

²⁸⁴ *Ibid.*, p.17.

²⁸⁵ *Ibid.*, p.13.

²⁸⁶ DION, Robert (dir.). « La poésie dans la prose, ou le clochard illuminé », *Cahiers d'Agonie. Essais sur un récit de Jacques Brault*, Coll. « Les cahiers du centre de recherche en littérature québécoise », no 20, [Québec], Éditions Nuit Blanche Éditeur, 1997, p.15.

d'absences, d'errances et de notations éparses. La mémoire trouée de ce dernier, tout comme son silence, invite aux interprétations et aux commentaires du narrateur. Entre le souvenir et l'oubli, l'homme gris est à mi-chemin de deux univers où il ne parle ni ne se tait véritablement. Sa voix fragile ne se laisse entendre que des âmes fraternelles douées d'une sensibilité aussi particulière que la sienne. Ses mots presque inaudibles n'atteignent que les esseulés et les êtres fragilisés par la vie. L'homme gris ne cache pas sa vulnérabilité. Il semble nostalgique d'un temps antérieur à l'enfance, de ses origines mêmes. Car la mélancolie de l'homme gris est « native²⁸⁷ ». Rien en lui n'est plus entier que cette présence diffuse, d'abord inoffensive, qui a tôt fait de lui ronger « le corps et l'esprit²⁸⁸ ». Dès l'âge de neuf ans, la grisaille de son âme laissait présager l'« ombre de cloporte²⁸⁹ » qu'il allait devenir. Son teint, ses vêtements, son intérieur, tout chez lui évoque le demi-deuil et l'ennui. Sa mélancolie renvoie à une absence de légèreté. Anonyme, l'homme gris l'est par son visage ravagé, sa voix sourde qui ne s'impose guère et son nom que nul ne prononce. La grisaille qui, enfant, le dévorait de l'intérieur, ne tarde pas à s'emparer de son extérieur, lui donnant une apparence chétive. Après avoir été un enfant « tout gris en dedans²⁹⁰ » et un universitaire épuisé et malingre, le professeur apparaît comme un homme « vieilli, plus gris que jamais, voûté, [au] teint terreux, [à] la barbe longue [et aux] vêtements usés mais propres²⁹¹ ». Sa précarité est à la mesure de son agonie qui étiole son être. Ayant traversé la vie, l'homme gris s'abîme dans une détresse qu'il affiche. Devenu clochard, il expose aux regards son mal-être, son besoin d'errance et son morcellement intérieur. La clochardisation sied bien à sa nature fragile et bohème. La

²⁸⁷ BRAULT, Jacques. *Agonie, op. cit.*, p.37.

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ *Ibid.*, p.18.

mort, qu'il attend sur des bancs de parc, devient pour lui une illumination et l'ultime étape de son errance. L'homme gris entreprend un voyage, une fuite interminable qui épuisera chez lui toute vivacité avant le trépas imminent. De la déchéance physique émane cependant une lumière qui rappelle celle aperçue au bout de la rue, après la traversée de la noirceur et du silence.

Une promesse brisée comme une déchirure

Un homme sans enfance. Une tendance à l'oubli de soi à laquelle peu d'individus ont été aussi sévèrement exposés. Une vie qui débute en novembre, marquée par la mélancolie, laissant présager le mal-être des années à venir. L'homme gris n'a pas connu la grâce des premières heures de l'existence. Victime d'une vieillesse prématurée, la quiétude intérieure lui échappe. Derrière l'innocence de l'enfant se profile déjà l'amertume et la « détresse muette²⁹² » de l'adulte. C'est pourquoi l'homme gris est « un petit vieux de huit ans²⁹³ » avant même d'avoir connu le monde. De ces années de jeunesse, la seule lumière émane d'une petite fille qui, comme la femme aimée dans *Mémoire*, porte un nom. Mais là où l'identité de Madeleine était saine et intacte, celle de la fillette dans *Agonie* est rendue trouble par la mémoire fragile de l'homme gris et par l'écriture effacée de son carnet :

Le seul soleil de cette enfance irréelle pointait parfois dans les jeux qu'il partageait avec une petite voisine de son âge. Là non plus, je n'ai pas de nom, pas de visage, pas de voix. Le carnet porte, au bas d'une page maculée, ce qui ressemble à un prénom comme Michèle. Pourquoi pas? On est timide, un peu farouche, on se réfugie au pied de la vieille clôture qui sépare les cours, juste là où les planches pourrissent et se disloquent. [...] On se promet, non pas une vie meilleure, mais une vie tout court. On est

²⁹² *Ibid.*, p.39.

²⁹³ *Ibid.*

grave. Le brin d'herbe qu'il a enroulé à l'annuaire gauche de Michèle signifie la promesse.²⁹⁴

Les traits et les paroles de l'aimée se perdent dans la mémoire du professeur d'où ne ressort rien de particulièrement précis. Mais si indistincte soit-elle, la petite fille porte un nom, à la différence des autres personnages du récit. Le professeur et le narrateur ne sont jamais nommés. La voisine est ainsi la seule à avoir un signe identitaire distinctif et un prénom. Michèle est la « belle étrangère²⁹⁵ » d'*Agonie*, qui habite la cour d'à côté comme il en serait d'un autre monde. La « vieille clôture²⁹⁶ » sépare l'univers de la fillette de celui du petit garçon gris. Elle est une frontière, délimite l'ombre et la lumière, la détresse et la béatitude. « [L']annonciation d'un monde qui commence à peine²⁹⁷ » se trouve de l'autre côté de la clôture, là où évolue la figure féminine qui annonce des lendemains qui chantent. À l'orée de cette frontière symbolique, Michèle et l'homme gris se font la promesse d'une « vie tout court²⁹⁸ ». Ce serment témoigne d'une envie de vivre, de *s'habiter*, et non d'*oublier* la réalité trop pénible. Se promettre une vie à deux comme s'il n'y en avait aucune autre possible quand l'obscurité, la mélancolie et le mal-être laissent à la mort le soin de se tailler une place dans le corps et l'esprit de celui qu'elle tenaille. Si la désespérance chasse la vivacité, la présence pleine et lumineuse de la fillette annonce une plénitude, une renaissance possible, fondée sur l'acceptation de soi et de la réalité. Il y a fusion entre l'homme gris et Michèle. Si cette union est loin de la symbiose des corps adultes qui prévalait dans *Mémoire*, il n'en reste pas moins qu'elle prend ici la forme de rencontres, d'étreintes joue contre joue, et d'un engagement par le symbole d'un brin

²⁹⁴ *Ibid.*, p.37-38.

²⁹⁵ BRAULT, Jacques. « Connaissance », *Poèmes, op. cit.*, p.50.

²⁹⁶ BRAULT, Jacques. *Agonie, op. cit.*, p.38.

²⁹⁷ BRAULT, Jacques. « Comme tant d'autres », *Poèmes, op.cit.*, p.38.

²⁹⁸ BRAULT, Jacques. *Agonie, op.cit.*, p.38.

d'herbe enroulé à l'annuaire gauche, en guise d'anneau. La promesse de vie passe par la femme aimée comme la réconciliation avec le passé et le présent. *S'habiter* est pratiquement impossible sans cette présence féminine, sans l'union des corps et des âmes²⁹⁹. D'elle peut naître la renaissance tant attendue. C'est pourquoi une désunion, un départ, l'impossibilité de s'unir à la femme aimée reconduit à la détresse et à la déchéance. Le serment échangé entre l'homme gris et Michèle n'est pas sans rappeler celui prononcé à la fin de *Mémoire*. Dans ce recueil, le choix de *s'habiter*, de se réconcilier avec soi-même et la vie était lié à la promesse que les corps enlacés jamais ne se désuniraient :

[...] ma petite vieille ma petite fille ô
patrie ma tourmente d'hiver folie de feu ma toute lisse
ma fripée toi seule harcelant la vérité du dernier mot
amour toi ma vocative ma répondante

L'oiseau soulevé de terre et le poisson sauvé des eaux
C'est moi c'est nous venus à grand-peine à grand-joie
au lieu gravé de ta promesse³⁰⁰

La quête de *Mémoire* débouchait sur une quiétude. La vivacité de la femme aimée, sa chaleur, sa lumière ont su entraîner le sujet lyrique loin de la misère et du désespoir. Une promesse de vie s'était réalisée, effaçant la tentation de sombrer dans l'abîme de la douleur, avec le désir d'oublier les tourments du passé. Mais qu'arrive-t-il quand le serment n'est pas tenu et qu'il ne laisse miroiter que des espérances vaines? « Promesse » était le dernier mot de *Mémoire*. La portée de ce mot est significative, puisqu'il renvoie à l'amour de la femme et de la vie. Aucune ombre n'a plané. Mais il en va autrement dans

²⁹⁹ Il n'y a que dans *L'en dessous l'admirable* où la renaissance se fait sans le concours de la femme aimée. Le sujet lyrique *s'habite* alors par lui-même, par l'exploration des profondeurs de sa mélancolie d'où il puise une plus grande connaissance de la vie.

³⁰⁰ BRAULT, Jacques. « XIII », *Poèmes, op.cit.*, p.111.

Agonie, où le serment est brisé et entraîne avec lui l'espérance d'une vie. Pour l'homme gris, « la promesse, elle, existera toujours³⁰¹ ». Rompue par le départ de Michèle, cette promesse devient la cause même de sa détresse, de sa désespérance, de son air étrange et idiot. L'engagement non tenu l'éloigne de la vie et de la femme aimée qu'il doit désormais regarder à travers fenêtres et buissons. Michèle habite un autre monde que le sien. Le brin d'herbe cassé, traîné dans la poussière, a fait place à la solitude, aux moqueries des autres et à la « détresse muette [...] qui se met à bruire plus tard, quand il est trop tard³⁰² ». Sans l'accomplissement de la promesse, il n'y a pas de vie. Du serment brisé naît une longue agonie :

Le brin d'herbe a glissé dans la poussière. On s'en va chacun de son côté.
[...]
[...] Par la suite quand il fréquentera le collègue et se traînera dans les couloirs aux odeurs de moisi, une fenêtre lui offrira en perspective, entre deux cheminées d'usines, un coin de champ vacant où l'ortie se mêle au chardon. Ses yeux brouillés reverront Michèle, la maigreur des épaules, la nuque de chevreau, devinées à travers les hautes herbes. Il devra rester ainsi, devant la fenêtre sale, tandis que des camarades dans son dos multiplieront les quolibets. [...] Michèle ne vient plus à la clôture. Michèle a déménagé. Le camion a tout emporté. [...] On fera son veuvage des buissons sans se plaindre à personne. On ne pourrait pas expliquer. La brisure, elle est là, la promesse déchirée. Les insomnies déjà. Le cœur ne tiendra pas bien longtemps ; lui aussi a horreur du vide.³⁰³

Le narrateur et l'homme gris ont en commun une détresse, une déchirure de l'âme. Leur douleur est silencieuse mais non pas muette, car l'écriture les guide en dépit de l'errance. C'est elle la comparse dans la solitude. Ainsi, le carnet dans la veste de l'homme gris reste collé à lui, comblant, pour un temps, l'absence de Michèle et la place laissée vacante par elle. Entre l'homme gris et la jeune fille se dressent désormais les clôtures, les fenêtres,

³⁰¹ BRAULT, Jacques. *Agonie*, *op.cit.*, p.38.

³⁰² *Ibid.*, p.39.

³⁰³ *Ibid.*

les buissons. La désunion invite à la prise de conscience de la nature éphémère des sentiments. Le sujet lyrique braultien connaît les ravages causés par une promesse non tenue et une fuite précipitée de la femme aimée qui rend le désir de *s'habiter* moins attrayant. Après *Mémoire*, une renaissance s'est accomplie au contact de « l'Emmanuèle », mais la lucidité cruelle de *L'en dessous l'admirable* a tôt fait de reconduire à la mélancolie et au désespoir. Sans la présence de la femme aimée, de ses caresses, de sa lumière et de son souffle, *s'habiter* « jusqu'à l'os jusqu'au cri³⁰⁴ » est insoutenable. L'impression d'envol suscitée par la plénitude est une chimère, une illusion, puisqu'une fois « tomb[é] du vol [...] jamais l'essor ne dure³⁰⁵ ». Éloigné de Michèle, défaillant et fragile au dehors comme au-dedans, l'homme gris est conscient de ce mirage. Et c'est sans doute pourquoi il entreprend bien des années plus tard une traversée qui le mènera au-delà des premiers buissons de l'enfance. Même si, comme la caille d'Ungaretti, il « n'a plus désir de voler³⁰⁶ ».

Rompue, la promesse subsiste toujours dans le cœur de l'homme gris. L'absence qu'elle a creusée en lui est perceptible sur son visage et son corps. Les autres se moquent de sa meurtrissure trop visible, de sa destinée singulière. Mais ces railleries ne l'atteignent pas, le serment brisé le fait évoluer dans un monde sans désir, qui correspond à un long sommeil. Fragilisé durant l'adolescence, il est terrassé par un mal-être qui n'appelle aucune larme, car la réalité est noyée par des « humeurs tristes ou de circonstance³⁰⁷ ». La désunion d'avec Michèle incite l'homme gris à l'errance et à l'égarement jusqu'à l'oubli

³⁰⁴ BRAULT, Jacques. « Visitation », *Poèmes, op.cit.*, p.28.

³⁰⁵ « Animaux d'amour-angoisse », p.235.

³⁰⁶ UNGARETTI, Giuseppe. « Agonie », dans Jacques Brault. *Agonie, op. cit.*

³⁰⁷ *Ibid.*, p.40.

du but de sa traversée. Mais l'envie de « renouer le fil cassé de la promesse³⁰⁸ » se manifeste à l'âge de quinze ou seize ans. L'idée de *s'habiter*, de croire en la possibilité d'une vie malgré le marasme et la tristesse, perdure donc. C'est dans la noirceur qu'il tend à se rapprocher de la femme aimée, à atteindre ce monde lumineux et paisible qui n'appartient qu'à elle. Là, déjà, une frontière symbolique les sépare des autres. Le comptoir remplace la clôture usée et laisse voir, derrière, la jeunesse radieuse de Michèle. La revoir, c'est retrouver un peu d'enfance :

Un soir d'excursion en plein hiver, il s'égaré avec des camarades de collège dans les environs de Rivière-des-Prairies. Ils marchent, suivant ce qui était alors une route déserte bordée de taillis. Aucune lumière en vue. [...] On l'envoie en reconnaissance. Il n'est pas costaud, mais sa placidité inspire confiance. [...] Une enseigne lumineuse annonce un restaurant de routiers. Il prévient ses camarades et pénètre dans la salle où la chaleur lui saute à la figure. Elle est là, derrière le comptoir. Elle a grandi, ses yeux ont gardé la même pâleur. Elle va parler, il va reconnaître sa voix. La promesse retrouvée. Il n'y a plus de buissons ni de clôture à demi écroulée; qu'importe, l'enfance n'a ni lieu ni âge. Michèle. Dis que c'est ton nom, même si ce n'est pas vrai, même si tu n'y comprends rien. Elle rit et passe commande d'un café bien chaud avec beaucoup de sucre. [...] Elle va et vient, ne le quittant pas des yeux. Ils se parlent en silence. Ils réinventent tout. Il s'en ira, c'est entendu, c'est fatal.³⁰⁹

De l'autre côté du comptoir, l'homme gris admire la vivacité de la jeune fille. La pâleur de son regard appelle à la clarté. La vie émane d'elle comme l'espérance. Entre eux, le silence est de mise, rappelant celui du sujet lyrique et de la femme aimée de *Mémoire*, lors d'étreintes fusionnelles et de souffles échangés. Mais pour l'homme gris aucune symbiose des corps ne semble possible. Seule l'écriture apaisera pour un temps son irrésistible besoin de rêver et de retrouvailles salvatrices. Les lettres, les « messages codés³¹⁰ » seront

³⁰⁸ *Ibid.*, p.41.

³⁰⁹ *Ibid.*, p.41-42.

³¹⁰ *Ibid.*, p.42.

déchirés le jour où l'image de la jeune fille s'estompera derrière la fenêtre. « Toute promesse [est] désormais [...] une dérision³¹¹ », une chimère qui dissimule, sous son voile ondoyant, un temps qui n'en finit plus de s'émietter.

« La nuit serait longue, blanche et noire³¹² »

L'enfance reste à peine entrevue par l'homme gris. Après Michèle viennent la noirceur et la grisaille de la « réalité sèche » qui ronge l'intérieur. Le besoin de *s'habiter* est altéré par une lucidité empreinte de désillusion et de chagrin. À vingt ans, l'homme gris « glisse dans une défroque³¹³ » qui lui donne l'air pitoyable des désespérés. Qu'à cela ne tienne! Il n'en reste pas moins vivant en ce monde. « Il fait piètre figure, mais il figure.³¹⁴ » Le pire est derrière lui, la délivrance se dessine à l'horizon, au bout des rues et des périples qui lui font traverser pays, continents et mer. C'est ainsi que l'homme gris se prépare à fuir, à vivre le voyage duquel « on ne revient pas³¹⁵ ». Il part pour *s'oublier*, sachant que sans promesse il n'est qu'une ombre qui longe les corridors, une voix sourde qui fascine plus qu'elle ne touche. Son immobilisme le prédestine à une agonie. L'homme gris traverse la mer pour fuir sa destinée et « mourir, les ailes déployées, lucidement³¹⁶ ». La traversée est longue et sans repos. Il lui est impossible d'échapper au désespoir qui le poursuit sans relâche. Le voyage épuise l'homme gris, le laissant sur une impression de vide qu'il connaît déjà trop bien. La fuite l'enferme dans une douleur qui le fripe. Sensible

³¹¹ *Ibid.*, p.43.

³¹² *Ibid.*, p.32. Brault reprend ici les mots que Gérard de Nerval a écrits à sa tante, deux jours avant sa mort : « Tu es la meilleure des mères et des tantes... Ne m'attends pas ce soir, car la nuit sera noire et blanche. » NERVAL, Gérard. *Aurélia*, accompagnée de *Les nuits d'octobre*, *Promenades et souvenirs*, et *La Pandora*, « Collection nationale des grands auteurs », Paris, Éditions Nouvelle Librairie de France, 1999, p.57.

³¹³ *Ibid.*, p.43.

³¹⁴ *Ibid.*

³¹⁵ *Ibid.*, p.31.

³¹⁶ *Ibid.*, p.32.

à la moindre émotion, l'homme gris vomit, s'angoisse et s'épuise au cours de ce périple « insensé ». Irréfléchi, le voyage l'est au même titre que la descente initiée par le sujet lyrique dans *L'en dessous l'admirable*. Mais là où celui-ci aspirait à l'admirable, l'homme gris cherche une « recouvrance de soi³¹⁷ ». Mourir est à ses yeux « le devenir par excellence³¹⁸ ». Sur la mer qui le mène à la délivrance prochaine, le professeur souffre, défaille mais ne se plaint pas. La promesse brisée de Michèle occupe ses pensées et meuble son désarroi. Elle a fait de lui un désillusionné qui aspire « à disparaître dans une autre vie³¹⁹ », à achever une fois pour toutes ce « reste d'existence [qui] ne condui[t] nulle part³²⁰ ». Il ne veut retourner « ni à l'université ni ailleurs³²¹ », et ce, malgré les malaises, la souffrance et l'angoisse des derniers moments :

La nuit passée dans le port marqua son réveil à l'angoisse [...]. La nuit fut atroce. Plié en deux, il allait de la chaise à l'évier où il vomissait les cinq océans. Sueurs et tremblements se succédaient par vagues rapprochées, son corps craquait, sa tête s'ouvrait ; il maudit ce voyage insensé. Il se promit, non, il ne promit rien à personne. Surtout pas de promesses; elles ne sont jamais tenues. Aux souffrances physiques s'ajouta le désarroi d'une enfance ressouvenue et qu'il s'était volée.³²²

Les heures passées devant la fenêtre à espérer voir Michèle ont favorisé l'éclosion d'une mélancolie native. Et voilà l'homme gris au cœur d'une traversée dont il ne veut en aucun cas s'échapper. Car faire demi-tour signifierait consentir à sa réalité et au retour à une vie et à une profession qu'il abhorre. *S'habiter* est trop difficile. Vaut mieux échouer quelque

³¹⁷ *Ibid.*, p.34. (C'est Brault qui souligne.)

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ *Ibid.*, p.45.

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ *Ibid.*, p.46.

³²² *Ibid.*, p.35.

part « sur le bord d'une autre vie³²³ », là-bas, loin de l'enfance et de sa vie adulte. La traversée solitaire est sans repos. Elle n'appelle ni au sommeil ni à l'oubli éphémère suscité par le rêve. Il n'est « pas question de dormir³²⁴ », mais de songer à l'écœurement qui le tenaille, à la blessure profonde que provoquent les souvenirs de l'enfance près d'une clôturée usée : « La promesse n'a pas eu lieu, [l'homme gris] chavire dans un passé lointain, une caricature d'enfance, et son cœur va surgir de la poitrine, bondir sur ses mains, palpiter là, objet inutile, ridicule³²⁵ ». En faisant le choix de *s'oublier*, le professeur renie le passé lointain comme son présent. Sans la femme aimée, il ne peut retrouver de paix ou de désir. C'est pourquoi il ne faut pas sous-estimer l'importance de la figure féminine dans l'œuvre de Brault. Dans *Agonie*, sa présence se manifeste à différents moments de l'existence de l'homme gris. Elle est Michèle dans l'enfance et l'adolescence, Hollandaise dans la vie adulte, et « Jeune fille au turban » de Vermeer à l'orée de la mort.

L'errance en terre étrangère ne semble pas près de finir. L'homme gris ne se soucie pas de l'endroit où il se trouve, les noms des lieux et des êtres n'ont pas d'importance. Il est désormais un exilé inconnu. Il se métamorphose au rythme d'une traversée qui ne le mène nulle part. Bientôt, il ne sera plus. La clochardisation le délestera de ses vêtements impeccables et de son carnet. L'attente se fera alors dans la quiétude d'un parc où se trouvent un banc et un étang vide. Mais avant d'errer dans les rues de Montréal, l'homme gris se fait aborder par une Hollandaise dont la voix est porteuse de mots étrangers et de vocables incompris de lui. Cette voix rappelle les jours d'autrefois,

³²³ *Ibid.*, p.51.

³²⁴ *Ibid.*, p.52.

³²⁵ *Ibid.*

ceux d'« avant blessure et promesse³²⁶ ». La présence inattendue de cette femme fait tressaillir l'homme gris, éveille en lui une tendresse mêlée de colère. Son agonie, son « air de mort³²⁷ » silencieux et anonyme attire l'étrangère vers le banc où il est assis. Sans le connaître, elle perçoit la mort en lui et devine son départ prochain pour « un autre monde³²⁸ ». Comme l'homme gris, la jeune Hollandaise est endeuillée. Elle erre depuis lors dans la ville à la recherche d'une délivrance possible. Elle est une femme, mais elle ne peut lui rendre l'enfance ni recréer la promesse des premières années. Sa lumière, son rire et sa présence sont éphémères, constituant autant de mirages sur les trottoirs de Rotterdam. Pour un temps, l'homme gris retrouve la plénitude de ses huit et quinze ans. Il se prend au jeu de l'illusion, même s'il sait que la désunion des corps est imminente. Les rencontres au pied d'une clôture et dans le square ne sont pas faites pour durer. L'innocence de l'enfant gris a cédé place à un savoir, à une connaissance de la vie chèrement acquise. Il est révolu le temps où l'on se faisait croire que béatitude et promesse sont éternelles. *S'habiter* sous les caresses de l'étrangère est impossible. Car il y a entre eux une lucidité et l'absence de serment. Sans promesse il ne saurait y avoir d'acceptation de soi ou de l'autre. Ainsi la jeune Hollandaise ne peut-elle éveiller chez l'homme gris une renaissance saine et durable :

Elle rit. Et le soir qui s'approchait du banc se retire à la limite du square. Il la regarde les yeux dans les yeux. Cette idée de venir s'échouer à Rotterdam! De croire que peut-être que... Elle lit derrière ses yeux, paisiblement; elle approche ses lèvres de ses lèvres, elle ne les touche pas. [...] *Écoute. Oublie le bateau. Oublie toi et moi. Je dis comme ça. Je fais pas de jurement. – De serment. – Bon. De serrement.* Il sourit. Elle l'imité. Elle se lève et l'oblige à demeurer assis. Elle s'assoit par terre et pose sa

³²⁶ *Ibid.*, p.57.

³²⁷ *Ibid.*, p.58.

³²⁸ *Ibid.*

tête renversée sur ses genoux. Elle contemple les étoiles encore pâles. Et le soir se décide à les envelopper.³²⁹

Que l'étrangère refuse de s'abandonner aux *serments* et *serrements* ravive le chagrin de l'homme gris. Il ne peut y avoir de vie sans promesse comme il ne peut y avoir de symbioses des corps sans étreintes. La jeune Hollandaise le ramène inéluctablement à l'oubli. Ainsi l'aveu qu'elle révèle dans le square appelle à une noirceur qui a tôt fait de recouvrir les étoiles pâles. Des rencontres furtives de Rotterdam, l'homme gris ne retire qu'une espérance vaine et une blessure élargie « par où suinte un semblant de vie³³⁰ ».

Même si *Agonie* est considéré par certains comme « un univers d'hommes, puissamment poétique, qui contourne même le féminin par la quasi absence des femmes³³¹ », Lucie Joubert, dans un article paru dans le collectif *Cahiers d'Agonie. Essais sur un récit de Jacques Brault*, analyse ce texte sous l'angle féministe, en abordant « à la fois [les] images féminines et [les] idées sur le féminin³³² » qui s'y déploient. Aussi singulière apparaisse-t-elle, l'étude de la structure symbolique des personnages féminins « relève du plus pur stéréotype³³³ ». Ainsi, au dire de Joubert, « vierge-muse-épouse, mère ou putain, les filles et les femmes du roman ne dépasseront pas les limites étroites de ces assignations de rôles³³⁴ ». S'il est vrai qu'*Agonie* comporte la présence de figures féminines stéréotypées et peu nommées, il n'en demeure pas moins que celles-ci sont porteuses d'une défaillance identitaire semblable à celle du professeur. De la mère,

³²⁹ *Ibid.*, p.62-63. (C'est Brault qui souligne.)

³³⁰ *Ibid.*, p.64.

³³¹ JOUBERT, Lucie. « *Agonie* de Jacques Brault ou comment contourner le féminin », *Cahiers d'Agonie. Essais sur un récit de Jacques Brault, op. cit.*, p.154.

³³² *Ibid.* (C'est Joubert qui souligne.)

³³³ *Ibid.*, p.160.

³³⁴ *Ibid.*

« l'homme gris » hérite de la survivance, allant même jusqu'à se considérer comme son « double manqué³³⁵ ». Ce morcellement de l'être qui le caractérise est également perçu chez la Hollandaise déchirée par le manque. Quant à Michèle, elle incarne l'enfance impossible, mais depuis toujours espérée de « l'homme gris ». De toutes les femmes d'*Agonie*, elle seule a un nom et possède les attributs de l'innocence. L'identité pérenne de la jeune fille en fait d'ailleurs l'incarnation de l'inaccessible et de l'impossible béatitude.

Figure du déserté

Après avoir traversé la mer, l'homme gris erre à n'en plus finir dans les rues. Le mal-être, l'usure et la solitude d'autrefois prennent désormais l'allure d'une flânerie devenue « complète clochardise³³⁶ ». L'errance le prive de statut social, de la demeure qu'il partageait avec sa mère et du peu d'identité qu'il lui reste. Le manque de sommeil et de nourriture crée une transparence qu'il semble apprécier puisqu'elle le rend invisible aux yeux des autres. Coupé du monde, il se déleste peu à peu de son existence par le silence et l'« endormissement perpétuel³³⁷ ». La clochardisation sied bien à sa solitude, à son anonymat, à son besoin de s'égarer. La fin de la traversée est imminente :

[...] il avait fini par retomber sur terre. On le ramassa près d'une voie ferrée. Il avait eu une attaque. Dans l'ambulance qui fonçait vers l'hôpital, l'infirmier s'acharnait à lui redonner un peu de souffle. La mort sur ses lèvres bleuies esquissait un sourire timide. L'infirmier, pour sa part, était au bord des plaintes.³³⁸

³³⁵ BRAULT, Jacques. *Agonie, op. cit.*, p.49.

³³⁶ *Ibid.*, p.67.

³³⁷ *Ibid.*, p.69.

³³⁸ *Ibid.*, p.70.

La voie ferrée rappelle les rues et chemins des recueils, ces longs passages au bout desquels s'illumine l'ailleurs. L'approche de la mort magnifie l'homme gris d'un sourire, d'une quiétude et d'une innocence particulière. Dans une chambre d'hôpital, les autres s'acharnent à le guérir, à lui redonner vie par de multiples soins. Mais sa désillusion l'empêche de renaître au contact de tiers. Aucun être ne peut désormais le retenir ni l'empêcher de *s'oublier*. En cette fin de vie, l'apparition d'une aide bénévole au seuil de la porte éveille chez lui le souvenir de la « Jeune fille au turban » de Vermeer, l'inconnue rencontrée dans un square de Rotterdam, la promesse non tenue de Michèle. L'idée du serment brisé ne le quitte pas lorsqu'il se décide à passer la mer une dernière fois en visionnant, « à la salle du Plateau, un film sur le Népal³³⁹ »³⁴⁰. À la fin de cette projection comme à la fin du voyage, le petit homme retrouve la solitude sur un banc de parc. Mais au lieu de la jeune Hollandaise, c'est un ancien étudiant qu'il rencontre. Derrière les arbres, le jeune homme épie le vieillard qu'est devenu le « professeur de beauté³⁴¹ ». Près du genou de celui-ci repose le carnet qu'il convoite. Cette fois encore, il n'y a pas de serment. Le vol du carnet appelle à bien plus que la noirceur de la nuit. Car voilà que l'homme gris est décédé. Oublié de lui-même et des autres. De fait, il a accompli le parcours des alouettes et caille d'Ungaretti. Pareil à ces oiseaux, l'homme gris est mort fixé sur un mirage, après avoir traversé la mer ainsi que les premiers buissons de l'enfance. Sur son banc, il s'est tourné vers la mort avec lucidité, conscient de sa pitoyable

³³⁹ *Ibid.*, p.74.

³⁴⁰ « Le quartier de l'hôpital ne ressemblait pas à Rotterdam. Ses pensées, tandis qu'il marchait lentement, ne quittaient pas la vision d'une tête enrubannée, perle vivante et aimante, il y avait dix ans, tableau d'une extase tranquille, personnage réel, touché, entendu, promesse possible, illusion croyable, et l'affiche arrêta son regard. Ce soir, à la salle du Plateau, un film sur le Népal... Sa décision fut prise. » *Ibid.*

³⁴¹ *Ibid.*, p.18.

condition et de l'inutilité de l'espérance. Il n'a pas vécu « de plaintes comme un chardonneret aveugle³⁴² ».

³⁴² *Ibid.* UNGARETTI, Giuseppe, « Agonie ».

Chapitre 4

UNE MORT EN CHEMIN

« Il paraît que lorsqu'on avance, l'horizon recule³⁴³ »

Mémoire, La poésie ce matin et *L'en dessous l'admirable* sont autant de traversées habitées par la rumeur, les coins de rues, l'errance et la détresse. La solitude y est encombrée de présences, si ce n'est de murmures et de souvenirs. Le risque de s'affaler sur le sol à quelques pas de l'horizon métaphorise l'épuisement que cause un tel parcours. De toutes ces traversées, une seule est initiée dans la lucidité la plus grande. C'est ainsi qu'à partir de *L'en dessous l'admirable* l'espoir n'est plus à l'origine de la quête du sujet désormais conscient de l'illusion qu'elle peut susciter. Cette révélation le place dans une solitude propice aux réflexions sur l'errance. Les chemins pratiqués apparaissent dès lors comme de longues marches de survie. Le sujet lyrique n'avait encore jamais « trahi le mal d'aimer [et] d'espérer³⁴⁴ », « ce fatras de survivre³⁴⁵ » aux bruits de chuchotis et de rumeurs. Les figures d'altérité se sont dispersées et, si elles restent désirées, l'espoir d'atteindre par elles la renaissance n'est plus. Après une « descente en solitude³⁴⁶ » où il s'accorde un bref répit, le sujet se dit naïf mais conscient de l'être. Le dernier poème de *L'en dessous l'admirable* montre un sujet solitaire dans les rues qui entend un vieil air inspirant une certaine quiétude :

³⁴³ BRAULT, Jacques. « À quoi bon continuer... », *Poèmes. op.cit.*, p.358.

³⁴⁴ « Si je voyage vers toi... », p.253.

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ « Maintenant me voici désespérément libre... », p.260.

c'est ainsi qu'on imagine la paix
la très humble citadine qui flaire dans les rues
un air ancien un air de campagne perdue³⁴⁷

La mélodie sifflotée sur la rue Sainte-Catherine est un motif qui se trouve repris dans les premiers vers de *Il n'y a plus de chemin*. Mais l'air rappelle ici le mal-être et l'éloignement de l'autre, quel qu'il soit :

Voici qu'on siffle un petit air
ancien de mal à l'âme
a-t-on idée d'avoir une âme
et qui a mal en plus
où chante sans en avoir l'air
l'ombre de qui n'est plus³⁴⁸

Qu'un « air ancien³⁴⁹ » se fasse entendre en début de recueil suggère la poursuite d'une traversée déjà entamée, et ramène une douleur qui s'est apaisée mais qui n'est pas pour autant disparue. Les figures du passé ne se manifestent plus que dans les souvenirs et les impressions de manque que l'absence éveille. La lucidité, très vive dans *L'en dessous l'admirable*, est aussi particulièrement significative dans *Il n'y a plus de chemin*. Les défunts et la femme aimée ne se trouvent nulle part, hormis dans le passé que le sujet ne cesse de ressasser. L'absence de l'autre motive le repli sur soi et la quiétude est rompue par des paroles adressées à « Personne ». Car même s'il est seul, le sujet se refuse au silence. Lui qui s'était juré de se taire, brise par ses mots la promesse faite à lui-même. C'est ainsi qu'à défaut de pouvoir échanger avec l'autre, le sujet s'adresse à une

³⁴⁷ « Avec son regard qui allait venait... », p.261.

³⁴⁸ « Voici qu'on siffle un petit air... », p.355.

Il est à noter que le poème sonne comme une musique à l'oreille, évoquant ainsi l'air ancien entendu par le sujet.

³⁴⁹ *Ibid.*

personnification de l'alter ego. N'ayant pas d'existence concrète, « Personne » est anonyme, invisible, dépourvu d'identité, comme le sujet lyrique duquel il tire son entité. Il est un reflet, un « semblant de [soi]³⁵⁰ », le mirage de celui qui l'imagine. L'adresse à « Personne » ajoute à la désespérance du sujet une certaine ironie rarement présente dans les poèmes antérieurs. Mais les pensées et les craintes rapportées à cette figure invisible renvoient aussi à l'importance de la parole parlée et écrite. Après la missive adressée à une femme imaginée dans « Fragments d'une lettre », à l'intérieur du recueil *Trois fois passera*, les échanges entre « Personne » et le sujet paraissent ici beaucoup moins rêveurs. Mais si les réponses tardent à venir, ou ne se présentent pas, le besoin de s'exprimer, lui, perdure.

Aussi, dans les recueils précédents, les interlocuteurs et les tiers avaient une vie propre. Ceux que l'on retrouve dans *Il n'y a plus de chemin* sont des êtres fictifs qui proviennent de l'imaginaire. À « Personne » s'ajoutent en effet « angoisse » et « solitude », deux comparses que le sujet lyrique a peine à séparer l'une de l'autre tellement elles sont proches. Dans ce *no man's land*, toutes présences viennent du dedans, de ces « saletés de souvenirs³⁵¹ » auxquels il est difficile d'échapper. Le retranchement et la mélancolie du sujet lyrique rappellent l'homme gris d'*Agonie*, celui sans nom et « maladroi[t] à être³⁵² ». Mais contrairement à lui, le sujet ne peut s'abandonner à l'errance puisque le chemin a disparu, comme les figures de renaissance, les rumeurs et la foi en la vie. Impossible ainsi de marcher et de s'égarer, de chercher à atteindre un horizon qui ne cesse de reculer. Il ne reste que des pensées, des souvenirs et une lourde

³⁵⁰ « Je m'étais promis... », p.359.

³⁵¹ « À quoi bon continuer... », p.358.

³⁵² « Le jour, la nuit... », p.361.

fatigue qui invite au sommeil. Aucun chemin n'étant praticable, *s'oublier* semble pour un temps impossible. Le sujet se fait alors nostalgique des traversées d'autrefois, chargées d'appels à l'autre et de pas foulés sur des routes menant à diverses formes d'échanges :

Je parltais souvent alors, il y avait toutes sortes de chemins. Je quêtai une adresse par-ci, j'en offrais une par-là. On échangeait, avec pertes et profits. C'était gai, c'était triste. Il venait des phrases et des silences. On mélangeait. Ils appelaient ça vivre. D'un coup, lentement plutôt, ça s'en est allé. Je suis comme toi, Personne, et muet. En dedans. Ça fait mal.³⁵³

Depuis *L'en dessous l'admirable*, le sujet lucide réfléchit à ses différents parcours. La solitude encombrée des premiers recueils a fait place à un vide. Même s'il voulait *s'habiter*, le sujet constate qu'il n'y a personne à êtreindre ou à aimer. L'oubli de soi a des allures de mirage en l'absence des rues et chemins. L'espérance reste ébranlée par la lucidité : « Avant, j'ai connu l'espoir. C'est comme une santé de grand malade³⁵⁴ » qui fait ressortir l'inutilité de bien des liens. Le sujet s'entoure de figures imaginaires, se crée un petit monde comme le font les enfants et les fous. De ces présences irréelles découle une certaine absurdité qui prête à sourire. La désespérance et la solitude semblent de la sorte moins pénibles. Vaut mieux en rire qu'en pleurer! Mais lorsque la lassitude succède à l'humour et replonge le sujet dans la réalité qui est la sienne, celui-ci comprend qu'aucune renaissance n'est possible dans l'immobilisme et face au vide. L'avenir s'annonce sombre, peuplé d'attentes et de douleurs : « Il n'y a plus de chemin. Ici ou ailleurs. On est fait, mon pauvre Personne. Toi, tu t'en fous peut-être³⁵⁵ ». Vivre et mourir ne sont pas envisagés, car il n'y a plus de figures de renaissance ni de chemins, ici ou

³⁵³ « Je parltais souvent alors... », p.362.

³⁵⁴ « Il n'y a plus de chemin », p.363.

³⁵⁵ *Ibid.*

ailleurs. Nommée, la mélancolie lucide incite le sujet au retrait, mais l'absence de tiers l'accable au point de vouloir retrouver en soi des destinataires.

Un passé qui resurgit au présent

« Cul par terre³⁵⁶ » dans l'attente du sommeil, le sujet lyrique se remémore différents épisodes de sa vie et raconte à « Personne » des souvenirs de l'enfance, des secrets, des histoires d'êtres souffrants et seuls. Les souvenirs occupent une grande place dans *Il n'y a plus de chemin*, comblent un vide et rompent le silence. Ces histoires, ces moments de vie racontés à « Personne » sont intimement liés à l'oubli de soi et aux figures du mourir : « Je parle, Personne, de choses perdues. Sans ça, je ne parlerais plus.³⁵⁷ » Que les disparus de *Il n'y a plus de chemin* soient nommés rappelle certaines figures de *Mémoire* qui habitaient l'espace intérieur du sujet lyrique. À la présence de François, « fol et voleur, [...], toujours en fuite, dégringolé à un tournant trop raide et pris trop court³⁵⁸ », de Sibelius³⁵⁹, « [t]raqué, cerné[,] acculé à une folie tranquille³⁶⁰ », « buté dans son mutisme [p]endant trente ans³⁶¹ » jusqu'au jour où « il en a eu assez³⁶² », et d'un autre Sibelius, « clown au chômage [...] qui rêvassait en ligne droite de retomber en enfance [et qui a] fini dans le fleuve³⁶³ », s'ajoutent celle de Charles, de « Gérard-le-

³⁵⁶ *Ibid.*

³⁵⁷ « Personne n'écoute pas », p.364.

³⁵⁸ « C'était quand, par quel midi détritius? », p.366.

³⁵⁹ Sibelius (1865-1957) est le nom d'un compositeur finlandais de la période romantique. Il avait à cœur la poésie, le pays et la musique. Il composa quelques poèmes symphoniques, tels *Le Barde* (1913) et *Les Océanides* (1914). « Figure majeure de la musique du XX^e s., héritier à la fois de Beethoven et de Warner, Sibelius passa ses trente dernières années dans le silence ». ROBERT, Paul (dir.), *Le Petit Robert. Dictionnaire universel des noms propres*, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1994, p.1922-1923.

³⁶⁰ « Côté musique, jamais été qu'une pauvre cloche », p.393.

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ *Ibid.*

visité, [d']Anna-l'illuminée [et de] Juan-le-foudroyé³⁶⁴ ». Taciturnes, vagabonds, visionnaires et poètes, ces êtres sont porteurs d'une connaissance du monde et d'un destin qui les condamne à l'errance. Tous ont connu l'illumination, qui est une forme d'espoir, et la lucidité cruelle, qui frappe de discrédit le caractère illusoire de cet espoir. Après la traversée sombre de *L'en dessous l'admirable*, l'imagination et le besoin d'écrire du sujet semblent accrus. Ce dernier composait déjà dans *Mémoire* et *La poésie ce matin*, et s'adonnait à cette pratique dans les recueils et récit suivants, mais sans s'adresser à un véritable interlocuteur. Les notes presque illisibles du professeur dans *Agonie* n'étaient destinées à aucun individu en particulier, si ce n'est à celui qui saurait en tirer un sens et une connaissance de la vie, alors qu'une missive était destinée à une femme imaginée dans « Fragments d'une lettre ». Si on ne peut parler comme tel d'écrits intimes dans le recueil *Il n'y a plus de chemin*, il n'en reste pas moins que des paroles sont adressées à un interlocuteur, si imaginaire soit-il. De cette rêverie émergent une créativité, un « humour blessé³⁶⁵ » qui apaisent pour un temps le mal-être. Michel Jarrety note ainsi que la poésie est entre autres « l'ambition d'un authentique *désir d'être* qu'un sujet justement envisage comme sa *raison d'être*³⁶⁶ ». L'écriture se fait alors expression cruciale pour le « je » lyrique, au même titre que l'adresse à l'autre. Au dire de Jarrety,

[I]a part de transcendance dévoilée, pour celui qui écrit, est un appel à un ultérieur dépassement de soi-même qui ne peut s'accomplir dans l'interruption, parce que la fragilité du poème, destitué de toute durée par son accomplissement, procède aussi de la proximité périlleuse de sa propre fin [...]. C'est pourquoi le lien à la mort non seulement affirme, mais fonde essentiellement la discontinuité de l'expérience poétique marquée

³⁶⁴ « Ce lieu sans nom ni apparence... », p.382.

³⁶⁵ *Ibid.*

³⁶⁶ JARRETY, Michel. « Sujet éthique, sujet lyrique », *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p.129. (C'est Jarrety qui souligne.)

par la rupture et travaillée par la fragilité – et de la vérité que rien ne saurait prolonger au-delà de ce qu'en accorde l'écriture.³⁶⁷

C'est ainsi que les métaphores de vie et de mort renvoient à la quête identitaire du sujet, et que les louanges et les envolées lyriques qui figuraient dans *Mémoire* laissent place aux figures du manque et de la précarité de ce même sujet.

Faute de chemin, l'errance ne peut avoir lieu, la nuit tombe et la noirceur ravive le souvenir des amours perdues. Au crépuscule succèdent un silence, une impression d'être privé de vie : « La nuit, ça descend juste là où il n'y a plus de bruit, et c'est si bleu tout étendu, on dirait qu'il n'y a plus de sang sous la peau. [...] On s'oublie.³⁶⁸ » Le sang, symbole de vie et de renaissance dans *La poésie ce matin*, s'absente métaphoriquement, pour faire place à une angoisse qui saisit le sujet lyrique. Aucune lumière n'est susceptible d'éclairer ici. Dans *Il n'y a plus de chemin*, le motif de la nuit paraît très différent de celui que l'on retrouve dans d'autres recueils. Non plus « pleines de néons et de gueulantes³⁶⁹ », elle est faite de silences et d'ombres. La densité de la nuit accable le sujet qui ne peut consentir à l'immobilisme et au poids qui entravent ses moindres tentatives de redressement. L'inertie est nuisible et n'apaise en aucun instant la douleur. Elle enlise, provoque la sensation de n'être ni vivant ni mort, de ne pouvoir *s'habiter* ou *s'oublier* : « Je ne vis pas, je ne meurs pas. Statue de fatigue.³⁷⁰ » Dans la mesure où aucun chemin n'est entrevu, l'immobilisation des forces est dévastatrice et la peur de

³⁶⁷ *Ibid.*, p.138.

³⁶⁸ BRAULT, Jacques. « La nuit descend », *Poèmes, op. cit.*, p.369.

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ « Tout ça est banal », p.379.

s'égarer comme de se retrouver inerte sur le sol est une image forte de l'angoisse qui s'empare du sujet lyrique :

La semaine dernière, [...] j'ai failli me faire aplatis par un camion si énorme que je n'en voyais qu'une roue avant. Le chauffeur m'a engueulé. Z'avais pas d'affaire dans la rue avec ma chienne de vie, cet engin-là s'arrête pas d'un coup d'orteil, et bla, et bla. Tout contre mon corps figé le monstre haletait et fumait. L'animal, il m'aurait fait l'amour comme à une gauffre. [...] Le gars est remonté dans son truc de fer et de feu. Ils ont rugi un dernier coup. Je suis resté là comme une borne-fontaine.³⁷¹

Perdu dans ce labyrinthe nocturne, privé de ses marches dans les rues et chemins, le « je » n'entend pas pour autant s'enfermer dans sa détresse. Sévère, il fait un constat dramatique de ses erreurs passées, s'interroge, exprime son ennui actuel :

Il y avait foule autrefois ; hier, me semble-t-il. Peut-être que je me trompe. Toujours trompé. Les chemins par où j'allais et venais, sans repos et tranquillement, étaient-ils si encombrés? Ce n'est pas juste les humains d'ailleurs, c'est le reste, choses banales, objets sans valeur, menus riens. Ça me manque.³⁷²

De *Mémoire* à *Il n'y a plus de chemin*, le vide se creuse ainsi que l'absence d'interlocuteurs, laissant le sujet seul avec ses pensées et ses questions sans réponse. Sous la forme d'une adresse à soi-même, celui-ci affirme « brass[er] de l'air³⁷³ », mais son propos n'en est pas moins lucide. Il se reproche d'être un de ceux qui « avai[t] trop³⁷⁴ », un « garni³⁷⁵ »... Si les plaintes d'hier paraissent futiles, les souffrances du sujet en font toujours un « batteur de pavé³⁷⁶ », et la perte de chemins, l'absence de rues et de figures

³⁷¹ « La semaine dernière... », p.376.

³⁷² « Vous, je ne sais pas qui ou quoi... », p.373.

³⁷³ « Tout ça est banal », p.379.

³⁷⁴ « Alors, au fil des routes... », p.385.

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ « Non, plus de chemin », p.388.

de renaissance invitent à une prise de conscience : « [...] au fil des routes, on laisse des morceaux³⁷⁷ ». Sans doute vaut-il mieux se perdre en chemin que de rester cloué au sol. C'est dans l'attente d'il ne sait quoi qu'il entend désormais les sons et les voix qui rappellent les rumeurs passées :

Ce lieu sans nom ni apparence où je suis, récitant des ténèbres intérieures. Ruelle hérissée de barbelures où l'âme se clochardise. Bondieu, qu'est-ce que c'est, ce langage indécorable? Ton rictus, Personne, vos trémoussements, l'angoisse et la solitude, na! ils n'empêchent que j'entende encore un remuement de voix. C'est mes chers compagnons d'errance qui longent un ancien chemin de halage. D'en bas, de tout en bas, les voix tuent remontent la mémoire. [...] Les voix se sont tuées depuis si longtemps. J'ai confondu le toc-toc des talons et flap-flap des semelles avec une sonate de souvenirs. Tiens, le chemin de mémoire tourne, on croirait, sur lui-même. Mirages d'humour blessé.³⁷⁸

Dans les premiers recueils, ces voix qui résonnent en sa mémoire se faisaient entendre dans les rues en tant que présences d'un autre monde. Les « chers compagnons d'errance³⁷⁹ » constituaient les figures de l'ailleurs dont les murmures se sont tus dans *Il n'y a plus de chemin*. Ces êtres, qui appelaient le sujet à *s'oublier*, hantent sa mémoire et continuent d'exercer une emprise sur lui, bien qu'elles ne le fascinent plus. L'immobilité, c'est comme si « l'instant [s'était] piégé dans l'herbage³⁸⁰ ». C'est alors qu'un chardonneret tombe aux pieds du sujet, la gorge transpercée par une épine : « Un chardonneret dégringole d'un senellier et s'écrase raide mort à mes pieds. D'une épine fichée dans sa gorge goutte une fleur aussi vermeille que le coquelicot.³⁸¹ » Cet oiseau mort, qui n'est pas sans rappeler le chardonneret plaintif et aveugle du poème « Agonie »

³⁷⁷ Alors, au fil des routes... », p.385.

³⁷⁸ « Ce lieu sans nom ni apparence... », p.382.

³⁷⁹ *Ibid.*

³⁸⁰ « Naître idiot... », p.386.

³⁸¹ *Ibid.*

de Giuseppe Ungaretti, métaphorise la fin des plaintes et d'une vie aveugle. La prédilection du chardonneret pour les épines l'a mené au trépas³⁸². Contrairement au sujet, qui reste lucide, l'oiseau, est attiré par l'épine et le « soleil tonitruant³⁸³ », et meurt victime de ses désirs et illusions. Tel l'homme gris d'*Agonie*. Mais pas le sujet de *Il n'y a plus de chemin* qui ne veut plus « vivre de plaintes comme un chardonneret aveugle³⁸⁴ ».

L'évasion par l'imaginaire

Sans savoir où est le chemin, le sujet décide de quitter l'espace indéterminé où il se trouve. L'errance se manifeste alors que son corps « fourmille de partout³⁸⁵ » et n'en peut plus d'être inerte. Qu'il n'y ait pas de route où poser pied ne le fait pas reculer : « C'est vrai, il n'y a plus de chemin. Bof! On l'inventera [...]»³⁸⁶. Le destin solitaire n'inspire plus au « je » lyrique les grands désespoirs d'antan et celui-ci n'a plus besoin de créer un monde peuplé d'êtres absents ou présents, sujets à des faiblesses comparables aux siennes. Il s'épargne ainsi la fatigue des mirages et illusions : « On imagine, on s'enroule dans une image, on s'invente une autre vie. Façon de mourir en douce, à petites secousses.³⁸⁷ »

La créativité tient une place importante dans *Il n'y a plus de chemin* et, par elle, le sujet trouve un moyen de poursuivre sa traversée. Habité par l'univers fantaisiste qu'il créé, il ne laisse pas son imagination l'emporter sur sa lucidité, ni ne confond l'irréel et le

³⁸² « Pourquoi un chardonneret aveugle? À cause de la prédilection de cet oiseau pour les épines. »

BRAULT, Jacques. *Agonie*, op. cit., p.75.

³⁸³ *Ibid*, p.76.

³⁸⁴ *Ibid*. UNGARETTI, Giuseppe, « Agonie ».

³⁸⁵ BRAULT, Jacques. « Ce n'est plus le moment... », *Poèmes*, op. cit., p.396.

³⁸⁶ *Ibid*.

³⁸⁷ *Ibid*.

réel, même lorsqu'il échange des secrets, des histoires et des souvenirs avec « Personne ». La douce folie de se voir parler à une figure imaginaire l'incite à la moquerie et à l'autodérision, ce qui aurait été impensable dans *Mémoire* où le sujet redoutait les moqueries de l'autre. Sur le chemin inventé qui le mène à l'oubli de soi, il n'en ressent pas moins une certaine lassitude, qu'il confie à « Personne » :

Maintenant, ça y est, je vais me mettre au trou avec la sombre vagabonde. Elle n'annonce rien et ne promet rien. Elle te prend et t'amène à l'amer. Tu reconnaîtras sans peine cet arrière-goût de vivre. J'espérais, malgré tout. Disparaître en un petit chemin, avec un souffle de quelqu'un tout près ; une vieille bonté comme un premier instant. Mon espérance ne meurt pas avec moi.³⁸⁸

La mort ne fait aucune promesse. Elle ne déçoit ni ne fragilise l'identité de ceux qui ont cru à la chimère et aux serments. Mais, en cette fin de recueil, l'espérance revient hanter le sujet. « [D]émasquée³⁸⁹ » dans *L'en dessous l'admirable*³⁹⁰, et comprise comme « une santé de grand malade³⁹¹ » dans l'un des premiers textes de *Il n'y a plus de chemin*, elle resurgit dans l'esprit du « je » lyrique. Par les mots « J'espérais, malgré tout³⁹² », celui-ci affirme que l'espoir ne l'a jamais véritablement quitté. Par son imagination et sa créativité, il s'est fabriqué un univers fait de noirceur et de solitude, mais la détresse et l'immobilisme n'ont pas eu raison de lui. Seul sur des chemins impossibles à fouler, il tend à un espoir qui ne serait pas aveugle. *S'habiter* est éphémère et ne saurait susciter la plénitude que le sujet appelait de tous ses vœux dans d'autres recueils. Avant de *s'oublier*

³⁸⁸ *Ibid.*

³⁸⁹ « ... quelques feuilles d'un cahier... », p.239.

³⁹⁰ « Et l'espérance, collective et personnelle, gueulée à tous les vents ou tenue à la chaleur du secret, sociale et politique ou intime et amoureuse, l'espérance de lendemains meilleurs s'est démasquée : leurre, illusion, fumisterie. » *Ibid.*

³⁹¹ « Il n'y a plus de chemin », p.363.

³⁹² « Ce n'est plus le moment... », p.396.

et de se tourner définitivement vers le mourir, il souhaite que l'espoir lui survive : « Mon espérance, ne meurs pas avec moi.³⁹³ » Avant de franchir l'*outré-monde*, le sujet se risque à une attente, à travers la voix de Samuel Beckett : « *noire sœur... qu'est-ce que tu attends*³⁹⁴ », signalant ainsi un désir de renaissance qui tarde à se manifester.

Une traversée vers l'oubli

Le dernier recueil de Jacques Brault, *Au bras des ombres*, est peuplé de présences parmi lesquelles se trouvent non seulement la mort, mais aussi les chers disparus. La communauté des morts se rapproche... L'errance du sujet lyrique se poursuit parmi les ombres. Les figures qu'il met en forme sont celles du quotidien, de l'enfance et du rêve. Il en va ainsi de l'arpenteur, de la lavandière et de la passante, mais également du père, de la mère et de l'ami. Ces ombres que le sujet côtoie à défaut de pouvoir parler avec elles, appartiennent à un autre univers, à un ailleurs extérieur à lui. Il s'en rapproche sans pour autant se retrouver parmi elles. *Au bras des ombres* est fait de ressouvenances au quotidien. Si le sujet de *Mémoire* hésitait à se souvenir, celui du dernier recueil veut se remémorer le passé sans réticence ni peur. Les réminiscences l'amènent à nommer la mélancolie qui n'est plus seulement négative, elle est une « maladie qui a nom de fleur [...] »³⁹⁵. Ce malaise, qui a longtemps accompagné le sujet dans son errance, n'avait jamais été nommé comme tel avant *L'en dessous l'admirable*. Il faut dire que dans *Mémoire* et *La poésie ce matin* le souvenir des jours anciens empêchait le sujet de s'y risquer. Passagère et tenue dans l'ombre, la mélancolie n'en était pas moins une source de

³⁹³ *Ibid.*

³⁹⁴ Citation de Samuel Beckett qui se trouve à la page 398 du recueil *Poèmes*. (C'est Brault qui souligne.)

³⁹⁵ BRAULT, Jacques. « Où tu songeais... », *Au bras des ombres*, Coll. « Résonance », Saint-Hippolyte/Paris, Éditions du Noroît/Arfuyen, 1997, p.59.

défaillance qui rendait amer le présent par la fixation au passé et la fidélité aux disparus dont elle ressassait le souvenir. *Au bras des ombres* présente certaines affinités avec *Mémoire* par ses nombreuses adresses lyriques aux défunts. Après s'être confié à « Personne » comme à lui-même, le sujet renoue avec les morts, ce qui lui permet de se remémorer de précieux moments. En ce sens, on ne peut être que d'accord avec Jean-Michel Maulpoix, qui observe que le « sujet lyrique est un sujet plein de voix tues comme les dépouilles de ses chimères et de ses potentialités³⁹⁶ ». Cerné de toutes parts, le sujet est « un palimpseste de visages aimés³⁹⁷ » à la mémoire « exorbitante³⁹⁸ » :

Hypermnésique, il se souvient de ce qui n'a en vérité jamais eu lieu. Il a tout vu, tout vécu, tout connu y compris et surtout ce qui n'eut pas lieu d'être. Il existe à la façon d'une jonchée de signes [...]. La seule chose dont il se souvienne mal, parmi tout ce désordre, c'est lui-même.³⁹⁹

Cette idée de Maulpoix permet de dégager l'étrange fonctionnement de la mémoire du sujet lyrique dans le premier recueil, dans la mesure où ses souvenirs des autres ne semblent jamais confus; contrairement à ceux qui concernent sa propre vie. De même, dans *Au bras des ombres*, les figures imaginaires et du passé forment un ensemble de vies qui ne correspondent pas au *s'habiter*. C'est au bras des ombres que le sujet effectue sa traversée. Les ombres familières de la mère, du père et de l'ami creusent l'absence de la femme aimée. Elle qui s'adonnait au sommeil et à l'errance dans *La poésie ce matin*, ne se manifeste plus dans les recueils *Il n'y a plus de chemin* et *Au bras des ombres*. Sa silhouette frêle ne longe plus les trottoirs ni n'inquiète le sujet lyrique par son silence et

³⁹⁶ MAULPOIX, Jean-Michel. « La quatrième personne du singulier », *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p.159.

³⁹⁷ *Ibid.*

³⁹⁸ *Ibid.*

³⁹⁹ *Ibid.*, p.160.

sa noirceur. Elle n'a pas sa place parmi les ombres. L'*outré-monde* ne l'a pas encore prise, ce qui est suffisant à expliquer son absence. Mais que sa présence ne soit implorée ni même évoquée renvoie à une tendance du sujet à *s'oublier*. Il semble ainsi que les figures de *s'habiter* appartiennent au temps des premières traversées, celui où la foi en la vie occupait l'esprit du déserté. Dans la section éponyme du recueil, « Au bras des ombres », la communauté des morts est partout, laissant profiler leurs spectres et trous noirs à chaque fin de poème. Les vers qui leur sont dédiés relatent des moments de vie du « je » lyrique. Il se souvient entre autres de la mère qui « ne savait pas lire ou à peine⁴⁰⁰ » mais qui pouvait épeler les « mots à la lueur jaune de la lampe⁴⁰¹ »; du père « en quête de travail⁴⁰² », comparé à un funambule « toujours tombé[,] perdant le fil de sa songerie⁴⁰³ »; d'un ami dans la cour d'école dont la mort a été apprise « par le journal⁴⁰⁴ »; d'un autre ami emporté par le train et les nuages; et de Marie, la jeune femme devenue « ombre grisée⁴⁰⁵ » dans le trépas. Cette dernière est d'ailleurs la seule figure féminine à être nommée dans le recueil. Le sujet reconnaît la mort qui entoure son corps d'une « poudre d'os⁴⁰⁶ ». Un « poème fragile⁴⁰⁷ » lui survit, se retrouve entre les mains d'une écolière qui s'appelle aussi Marie. On peut y voir une forme d'hommage à Marie Uguay, morte jeune des suites d'une terrible maladie. L'écriture est un legs et un partage. Elle procure à l'autre une connaissance de la vie, faisant de lui un frère et un destinataire. Aussi un lien identitaire est-il esquissé entre la petite fille qui détient le poème et celle qui l'aurait écrit, signe de partage entre elles. Ce qui n'est pas sans rappeler le carnet gris tombé entre les

⁴⁰⁰ BRAULT, Jacques. « Ma mère... », *Au bras des ombres*, *op. cit.*, p.30.

⁴⁰¹ *Ibid.*

⁴⁰² « Songeusement... », p.32.

⁴⁰³ *Ibid.*

⁴⁰⁴ « Le temps... », p.34.

⁴⁰⁵ « Le jour... », p.39.

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ *Ibid.*

mains de l'ancien étudiant dans *Agonie*. À défaut d'avoir le même nom que le professeur, il entretenait avec lui un lien académique et un désir d'anonymat. Tous deux fragilisés se sont « reconnus sans le manifester⁴⁰⁸ ». Même si les figures de la mort et de l'errance abondent dans les derniers recueils et récit de Jacques Brault, il n'en reste pas moins toujours une trace de vie laissée sous forme de carnet, de missive, de poème... bref des écrits qui seront lus par une personne qui saura en tirer un savoir. Même si cela est dit avec ironie, le sujet, dans *Au bras des ombres*, veut renouer avec la tradition du legs avant d'atteindre l'*outré-monde* :

Quand le temps sera venu
je ne sais par quelle aventure
enfermez-moi dans un livre
pas cher et sans importance
n'oubliez pas mes ailes
de libellule mélancolique
chut c'est un secret à brûler
avec le livre un jour d'hiver
et de soleil fou sur la neige
ainsi mes cendres qui sait
feront une lecture légère
à quelque libellule l'été d'après⁴⁰⁹

Par l'écriture, le « je » lyrique s'adresse à une communauté, non de morts, mais de lecteurs. Consignés, les mots constituent une sorte d'appel à des êtres sensibles et lucides, qui s'offrent comme un partage d'expériences et une connaissance nouvelle de la vie. Tel est aussi bien alors la formulation d'un espoir.

⁴⁰⁸ BRAULT, Jacques. *Agonie, op. cit.*, p.76.

⁴⁰⁹ BRAULT, Jacques. « Quand le temps... », *Au bras des ombres, op. cit.*, p.29.

Parmi les figures féminines du dernier recueil, Marie est la seule à être nommée. De par la première lettre de son prénom, un lien peut être fait à *Madeleine de Mémoire* et à *Michèle d'Agonie*. Disparue, elle ne peut cependant rien promettre. À cette figure « tellement morte⁴¹⁰ » s'ajoutent celles de la passante et de la lavandière. Toutes ces femmes restent des inconnues qui ne videront pas de leur sang. Les défunts et silhouettes qui hantaient autrefois les coins de rues n'ont pourtant jamais semblé si près. À la fin du recueil, le « je » se parle à lui-même au « tu », comme s'il cherchait à se distancier d'un contenu affectif trop pénible. Lui qui « criai[t] jadis sous le poids du désir⁴¹¹ » est désormais atteint par « la glace de l'âge⁴¹² » et « la dévoration amère⁴¹³ ». Ce « tu » renvoie à l'autre qu'il est devenu. Passant du bras de l'agonie à celui des ombres, le sujet dit l'effroi et la crainte de l'inconnu. Cette inquiétude face au *s'oublier* fait resurgir chez lui les pleurs et les anciennes faiblesses :

Où et comment t'arracher du mourir vieux
 corps troubadour et ces larmes obèses qui
 rameutent la pitié sangsues mentales mendiant
 l'amour écrase-les⁴¹⁴

Les « larmes obèses⁴¹⁵ » et les « sangsues mentales mendiant l'amour⁴¹⁶ » sont une autre manifestation de la lucidité cruelle du poète. Le sujet choisit de faire face à l'émeute intérieure sans plaintes ni pitié. Avant de *s'oublier*, il se remémore les dernières traversées interrompues par le sommeil et le rêve. La solitude d'autrefois, peuplée de présences, est pleinement assumée dans *Au bras des ombres*. Et quand il évoque une

⁴¹⁰ « Le jour... », p.39.

⁴¹¹ « Toutes ces ombres... », p.44.

⁴¹² *Ibid.*

⁴¹³ *Ibid.*

⁴¹⁴ « Où et comment... », p.55.

⁴¹⁵ *Ibid.*

⁴¹⁶ *Ibid.*

figure de l'altérité, celle-ci n'étreint pas le sujet qui se voit forcé alors de « [s']enfanter [lui]-même face à ce plus-personne⁴¹⁷ ». Il décolle sa « vie-tressaillement⁴¹⁸ », « la dépouill[e] comme si [son] corps n'avait plus d'os⁴¹⁹ ». Mou et ensommeillé, il ressent l'abandon d'une « douleur nomade⁴²⁰ » qui n'a cessé de le hanter à travers rues et chemins. Et c'est alors que l'idée de finitude refait surface :

Où l'approche de la mort qui nous refait enfants t'ensommeille sur un lit
de pavots sans plus de traces d'avoir été [...] tu froisses entre tes doigts
un pétale de sang sec dernier signe qui se détache vieille peau de
papier⁴²¹

La plénitude de l'enfance, où l'imaginaire et la naïveté l'emportaient sur la désespérance, les tourments et les blessures de la vie, revient à la mémoire du sujet trop vite devenu « petit homme précaire et décliné⁴²² ». La mort effrite, entre ses doigts, « un pétale de sang sec⁴²³ ». Le sang, comme la vie dont il est une métonymie, est désormais froissé, chiffonné telle une feuille de papier. Le sujet se fait alors « vieille peau de papier⁴²⁴ », perdu dans ce monde mais ne proposant pas moins à tous les adeptes de l'errance une « lecture légère⁴²⁵ » de la double tentation de *s'oublier* et de *s'habiter*.

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ « Où le ruisseau... », p.65.

⁴¹⁹ *Ibid.*

⁴²⁰ « Où tu t'assois... », p.66.

⁴²¹ « Où l'approche... », p.67.

⁴²² « L'heure du laitier », p.7.

⁴²³ « Où l'approche... », p.67.

⁴²⁴ *Ibid.*

⁴²⁵ « Quand le temps », p.29.

CONCLUSION

La traversée du sujet lyrique braultien est faite d'errances et de souvenirs qui donnent lieu à des renaissances. La précarité de ce sujet se dit sous la forme d'une tension dynamique entre le *s'habiter* et le *s'oublier*, c'est-à-dire diverses manifestations du vivre et du mourir. Fragilisé par son tiraillement intérieur, le sujet hésite à s'adonner librement à ses souvenirs. Les images de son enfance font resurgir la honte et la misère, comme les êtres chers disparus. C'est pourtant à travers l'évocation du passé et l'expression d'une mélancolie native que le sujet transforme le mal-être en lucidité. À l'aube, le chemin parcouru laisse voir une espérance fragile. Car le matin appelle la naissance de l'enfant, les étreintes fusionnelles avec l'aimée, les « air[s] ancien[s]⁴²⁶ » sifflotés dans la rue. De *Mémoire* à *Au bras des ombres*, nombreux sont les chemins qui sont pratiqués pour renaître et *s'habiter*. Qu'ils soient longs, tordus, « tout croches et empêtrés⁴²⁷ », ces chemins n'empêchent pas le « je » lyrique d'y poser le pied, de chercher à atteindre, par-delà les obstacles, une meilleure connaissance de soi et de l'autre. Fils d'un « homme usiné⁴²⁸ », le sujet est de la race des exploités, des sans nom « fissurés au flanc de la même blessure⁴²⁹ », dépossédés de leur pays et de leur enfance. Les premières années de vie semblent lointaines. « [P]etit homme précaire et décliné⁴³⁰ », vieux gamin déraciné de l'enfance, le sujet s'est isolé très tôt des autres. Si la traversée use le corps et les semelles sur des routes interminables, l'immobilité le couvre de poussières et l'enlise sans fuite possible. Mieux vaut être affligé et errant qu'inerte. Car la marche est une avancée, qui

⁴²⁶ BRAULT, Jacques. « Avec son regard... », *Poèmes, op. cit.*, p.261.

⁴²⁷ « Je parlotais souvent... », p.362.

⁴²⁸ « L'homme usiné », p.37.

⁴²⁹ « Mémoire », p.92.

⁴³⁰ BRAULT, Jacques. « L'heure du laitier », *Au bras des ombres, op. cit.*, p.7.

appelle un contact avec son altérité et le monde, que ne peuvent offrir l'immobilité et le sommeil. Jamais nommé dans les poèmes et récit étudiés, le sujet lyrique cherche à recouvrer une plénitude identitaire, celle d'avant la mélancolie et les tourments. Un « coin de rues coincé dans [les] yeux⁴³¹ », il reste fasciné par l'ailleurs et ses silhouettes floues. Ces figures énigmatiques renvoient aux amis d'autrefois, implorés et regrettés. Elles colmatent un peu « la blessure de vivre et de voir⁴³² ». L'*outré-monde* suggère la fin d'un cycle et le début d'un autre, une fuite qui ne saurait mener à l'acceptation d'un passé lourd de malheurs. La femme aimée et l'enfant détournent pour un temps le « je » lyrique de cet ailleurs. Mais, de *Mémoire* à *Au bras des ombres*, la tension entre *s'habiter* et *s'oublier* ne prend pas véritablement fin. Ainsi, lorsque lorsqu'une « inconnue » se retrouve avilie par des mains étrangères dans *La poésie ce matin*, de nouvelles figures du mourir se profilent. Si le *s'habiter* s'est manifesté dans *L'en dessous l'admirable* sous forme de vie à deux, malgré la désillusion et la solitude, il n'en reste pas moins que le *s'oublier* revient en force dans les derniers recueils de poèmes et le récit. C'est ainsi que la finitude participe au devenir, et semble une façon d'atteindre à une meilleure connaissance de soi et du monde. Pour le « je » lyrique, la mort n'est pas seulement négative, dans la mesure où elle appelle un recommencement et une lumière. Elle signifie la fin des plaintes, de la mélancolie et du mal-être, la recouvrance d'une identité qui ne serait plus fragmentée. Tout au long du trajet parcouru entre différentes manières de *s'habiter* et de *s'oublier*, des êtres se profilent, des chemins s'effacent, une lucidité et un imaginaire s'installent. Les traversées de *Mémoire*, de *La poésie ce matin* et de *L'en dessous l'admirable* se terminent sur la clarté du jour, en présence d'une figure féminine

⁴³¹ BRAULT, Jacques. « Les fondateurs », *Poèmes*, op. cit., p.136.

⁴³² *Ibid.*

radieuse et nommée, ou de nouvelles connaissances qui permettent au sujet de se réconcilier avec son passé et son présent. Par leur vibrant appel au *s'habiter*, ces recueils forment un tout, une sorte de « trilogie » s'ouvrant sur une ouverture à la vie. La lucidité du « je » lyrique dans *L'en dessous l'admirable* marque la désillusion et l'impression cruelle de s'être pris à des chimères. Les derniers recueils rendent d'ailleurs cette prise de conscience au présent par un important déploiement des figures du mourir. La précarité de la femme désirée cause chez le sujet une douleur et une solitude profondes. Le départ précipité de cette femme dans les rues sombres rend impossible la symbiose des corps. *Agonie* est le récit d'une promesse de vie brisée alors que l'envie de *s'oublier* se précise comme s'il ne pouvait y avoir de plénitude sans la femme aimée. Quant aux disparus, ils ne se manifestent plus que sous forme de souvenirs, leurs rumeurs ne se faisant plus entendre. La lucidité, la mémoire et l'imaginaire sont traversés par des figures de la solitude et de la mort. Celles-ci prennent la forme d'ombres qui s'estompent en chemin.

Étudier l'œuvre poétique de Jacques Brault m'a permis de dégager une évolution qui se caractérise notamment par l'effacement progressif de l'autre, par une espérance devenue chimère, et un changement d'orientation du sujet lyrique de plus en plus enclin au *s'oublier*. Chaque fin de recueil appelle une quête, une connaissance renouvelée de la vie, une charge émotionnelle puisée à même les anciens parcours et les rencontres furtives. La présence de l'autre se dissipe le temps de l'errance, qu'il s'agisse dans un premier temps de la femme aimée ou, plus tard, des figures de l'ailleurs. La disparition progressive de tiers, perceptible dès *La poésie ce matin*, mène à une solitude propice à la réflexion et à la prise de conscience du caractère passager des renaissances. Dans *L'en*

dessous l'admirable une mention aux premiers recueils est faite. Le *s'oublier*, dans *Agonie, Il n'y a plus de chemin* et *Au bras des ombres* n'est pas étranger non plus aux anciennes traversées. Après maintes tentatives de *s'habiter*, une désillusion et une blessure tenaces montrent un sujet lyrique devenu « vieille peau de papier⁴³³ ». Même si « la douleur nomade [l']abandonne⁴³⁴ » et que le « sang sec⁴³⁵ » se détache de ses doigts comme un « dernier signe⁴³⁶ », il n'en reste pas moins que sa quête demeure inachevée, pour le moment du moins.

⁴³³ BRAULT, Jacques. « Où l'approche de la mort... », *Au bras des ombres, op. cit.*, p.67.

⁴³⁴ « Où tu t'assois... », p.66.

⁴³⁵ « Où l'approche de la mort... », p.65.

⁴³⁶ *Ibid.*

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	3
RÉSUMÉ.....	4
SOMMAIRE.....	5
INTRODUCTION.....	6
<i>CHAPITRE 1 : Le dilemme du déserté.....</i>	<i>17</i>
Une défaillance héréditaire.....	17
Le tiraillement intérieur d'un <i>sans-nom</i>	21
Un monde lumineux au bout du chemin.....	24
L'espoir a un nom de femme.....	29
Des rues aussi longues qu'une vie.....	33
L'acceptation d'une fragilité intérieure.....	36
<i>CHAPITRE 2 : Une solitude privée d'espérance.....</i>	<i>39</i>
Une détresse incrustée.....	39
L'agonie d'une « riveraine ».....	43
La délivrance d'une mère sans larme.....	49
Le cri de l'enfant.....	51

Une lucidité malgré la noirceur.....	53
L'autre, reflet de soi.....	59
Renâitre dans la solitude.....	64
La fin d'une fusion amoureuse.....	66
<i>CHAPITRE 3 : Une vie volée dans les buissons.....</i>	<i>69</i>
La mélancolie consignée dans un carnet gris.....	69
L'homme-novembre.....	72
Une promesse brisée comme une déchirure.....	74
« La nuit serait longue, blanche et noire ».....	80
Figure du déserté.....	85
<i>CHAPITRE 4 : Une mort en chemin.....</i>	<i>88</i>
« Il paraît que lorsqu'on avance, l'horizon recule ».....	88
Un passé qui resurgit au présent.....	92
L'évasion par l'imaginaire.....	97
Une traversée vers l'oubli.....	99
CONCLUSION.....	105
TABLE DES MATIÈRES.....	109
BIBLIOGRAPHIE.....	111

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres de Jacques Brault

BRAULT, Jacques. MATHIEU, Claude. PÉRUSSE, Richard. *Trinôme*, Montréal, Éditions Jean Molinet, 1957, 57 p.

BRAULT, Jacques. *Alain Grandbois*, Montréal, Fides, 1958, 96 p. (édition revue et corrigée, 1967) ; Montréal, Éditions de l'Hexagone, et Paris, Coll. « Poètes d'aujourd'hui », Éditions Seghers, 1968, 190 p.

BRAULT, Jacques. HÉNAULT, Gilles. LEMOINE, Wilfrid. PRÉFONTAINE, Yves. VAN SCHENDEL, Michel. *La poésie et nous*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1958, 93 p.

BRAULT, Jacques. BROCHU, André. MAJOR, André. *Nouvelles*, Montréal, A.G.E.U.M., Cahiers no 6, 1963, 139 p.

BRAULT, Jacques. *Mémoire*, Montréal, Librairie Déom, 1965, 82 p.

BRAULT, Jacques. *Conférence J.A. de Sève*, no 6, Université de Montréal, 1966, p.29.

BRAULT, Jacques. LACROIX, Benoît (texte établi, annoté et présenté par). *Saint-Denys Garneau. Œuvres*, Montréal, Coll. « Bibliothèque des lettres québécoises », Les Presses de l'Université de Montréal, 1971, 1320 p.

BRAULT, Jacques. *Trois partitions* (avec une préface d'Alain Pontaut et une postface d'Antonine Maillet), Montréal, Coll. « Théâtre canadien », Éditions Leméac, 1972, 198 p.

BRAULT, Jacques. *La poésie ce matin*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1971, 116 p. ; Montréal, Coll. « Paroles », Parti Pris, 1973, 128 p.

BRAULT, Jacques. *L'en dessous l'admirable*, Montréal, Coll. « Lectures », Les Presses de l'Université de Montréal, 1975, 51 p.

BRAULT, Jacques. *Poèmes des quatre côtés*, (avec cinq encres de l'auteur), Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1975, 95 p.

BRAULT, Jacques. *Chemin faisant*, Montréal, Coll. « Échanges », Éditions La Presse, 1975, 150 p. ; nouv. éd. (avec un post-scriptum inédit), Montréal, Coll. « Papiers collés », Boréal, 1994, 204 p.

BRAULT, Jacques. *Les Hommes de pailles* (avec des gravures de Marie-Anastasio), Montréal, Éditions du Grainier, 1978, 8 f.

BRAULT, Jacques. *Migrations* (avec des bois gravés de Monique Charbonneau), Saint-Antoine-sur-Richelieu, Éditions de la Serfouette, 1979, [n.p.]

BRAULT, Jacques. *Vingt-quatre murmures en novembre* (avec des gravures en eau-forte et taille-douce de Jeannine Leroux-Guillaume), Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1980, 26 f.

BRAULT, Jacques. *Trois fois passera*, précédé de *Jour et nuit* (avec quatorze collages de Célyne Fortin), Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1981, 87 p.

BRAULT, Jacques. *Moments fragiles* (avec onze lavis de l'auteur), Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1984, 109 p. ; Éditions du Noroît/Le Dé bleu, 1994.

BRAULT, Jacques. *Ductus* (version quadrilingue : français, anglais, italien, allemand, avec une calligraphie et des eaux fortes de Martin Dufour), Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1984.

BRAULT, Jacques. *La naissance des nuages* (avec des eaux-fortes de Lucie Lambert), Shawinigan, Éditions Lucie Lambert, 1984.

BRAULT, Jacques. *Agonie* (avec des illustrations de Martin Dufour), Montréal, Éditions du Sentier, 1984, 77 p. ; Éditions du Boréal Express, 1985, 77 p. ; Coll. « Boréal Compact », [Montréal], Éditions du Boréal, 1993, 76 p.

BRAULT, Jacques. *Poèmes I (Mémoire, La poésie ce matin, L'en dessous l'admirable)*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît/La Table rase, 1986, 241 p.

BRAULT, Jacques. *La poussière du chemin*, Montréal, Coll. « Papiers collés », Éditions du Boréal, 1991, 148 p.

BRAULT, Jacques. *Il n'y a plus de chemin* (avec cinq dessins de l'auteur), Saint-Lambert, Éditions du Noroît/La Table rase, 1990 ; Éditions du Noroît, 1993, 67 p.

BRAULT, Jacques. *Ô saisons, ô châteaux*, Montréal, Coll. « Papiers collés », Éditions du Boréal, 1991, 148 p.

BRAULT, Jacques. MELANÇON, Robert. *Au petit matin*, Montréal, Coll. « Poésie », Éditions de l'Hexagone, 1993, [n.p.]

BRAULT, Jacques (poèmes choisis et présentés par). *Jules Laforgue : Que la vie est quotidienne*, Paris, Coll. « Orphée », Éditions de La Différence, 1993, 187 p.

BRAULT, Jacques. *Au fond du jardin*, Saint-Hippolyte, Coll. « Chemins de traverse », Éditions du Noroît, 1996, 142 p.

BRAULT, Jacques. *Au bras des ombres*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît/Paris, Éditions Artuyen, 1997, 67 p.

BRAULT, Jacques. BLODGETT, E.D. *Transfiguration*, Saint-Hippolyte/Toronto, Éditions du Noroît/BuschekBooks, 1998, 85 p.

BRAULT, Jacques. *Poèmes*, Coll. « Ovale », [Montréal], Éditions du Noroît, 2000, 402 p.

BRAULT, Jacques. *Ce que disent les fleurs*, [Montréal], Des Antipodes, 2000, [n.p.]

2. Ouvrages et articles sur l'œuvre de Brault

BARBÉRIS, Robert. « *Mémoire de Jacques Brault* », *Maintenant*, no 81, 15 novembre – 15 décembre 1968, p.279-280.

BELLEAU, André. « Quelques remarques sur la poésie de Jacques Brault », *Liberté*, vol. 12, no 2, mars-avril 1970, p.85-92.

BERNIER, Frédérique. *Les essais de Jacques Brault. De seuils en effacements*, Coll. « Nouvelles études québécoises », Montréal, Éditions Fides, 2004, 181 p.

BOUVIER, Luc. « *Je* » et son histoire : *L'analyse des personnages dans la poésie de Jacques Brault*, Orléans, Éditions David, 1998, 153 p.

CHAMBERLAND, Paul. « Fondation du territoire », *Parti pris*, vol. 4, nos 9-10-11-12, mai-août 1967, p.11-42.

DION, Robert (dir.). *Cahiers d'Agonie. Essais sur un récit de Jacques Brault*, Coll. « Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise », no 20, [Montréal], Nuit Blanche éditeur, 1997, 209 p.

JOUBERT, Lucie. « Agonie de Jacques Brault ou comment contourner le féminin », dans DION, Robert (dir.). *Cahiers d'Agonie. Essais sur un récit de Jacques Brault*, Coll. « Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise », no 20, [Montréal], Nuit Blanche éditeur, 1997, p.153-165

MELANÇON, André. « Brault (Jacques). *Mémoire... [...]* », *Lectures*, vol. XI, no 9, mai 1965, p.246.

PAQUIN, Jacques. *L'Écriture de Jacques Brault : De la coexistence des contraires à la pluralité des voix*, Coll. « Vie des lettres québécoises » no 34, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1997, 260 p.

POULIN, Gabrielle. « Sur le bord d'une autre vie », *Le Droit*, 31 août 1985.

ROYER, Jean. « Jacques Brault : *La littérature est en train de disparaître* », *Le Devoir*, 25 mai 1991, p.D3.

SYLVESTRE, Guy. « Livres en français. La poésie », *University of Toronto Quarterly*, vol. XXXV, no 4, juillet 1966, p.503-555 (voir p.505-506)

VAN SCHENDEL, Michel. « Poésie québécoise 1960-1965 : l'appropriation du vertige ou la rencontre des nouvelles traditions », *Livres et Auteurs canadiens 1965*, Montréal, Éditions Jumonville, 1966, p.13-22 (voir p.22).

3. Ouvrages théoriques et critiques

BRODA, Martine. *L'amour du nom : Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*, Coll. « En lisant en écrivant », Paris, Librairie José Corti, 1997, 260 p.

MAULPOIX, Jean-Michel. *Du lyrisme*, Coll. « En lisant en écrivant », Paris, Librairie José Corti, 2000, 442 p.

MAULPOIX, Jean-Michel. « Le lyrisme », *Encyclopaedia Universalis*, corpus 14, Encyclopaedia Universalis éditeur à Paris, 1995, p.145-151.

PICARD, Michel. *La littérature et la mort*, Coll. « Écriture », Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1995, 193 p.

RABATÉ, Dominique (dir.). *Figures du sujet lyrique*, Coll. « Perspectives littéraires », Paris, Les Presses Universitaires de France, 1996, 162 p.

STIERLE, Karlheinz. « Identité du discours et transgression lyrique », Paris, *Poétique*, no32, novembre 1977, p.422-441.

ZWEIG, Stefan. *Le combat avec le démon. Kleist – Hölderlin – Nietzsche*, Paris, Éditions Pierre Belfond, 1983, 286 p.

4. Autres

CHEVALIER, J. et A. GHEERBRANT, (dir.). *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Coll. « Bouquins », Paris, Éditions Robert Laffont/Jupiter, 1982, 1060 p.

NERVAL, Gérard de. *Aurélia*, accompagnée de *Les nuits d'octobre*, *Promenades et souvenirs* et *La Pandora*, « Collection nationale des grands auteurs », Paris, Éditions Nouvelle Librairie de France, 1999, 359 p.

NERVAL, Gérard de. *Œuvres. Tome Premier*. Textes établis par Henri Lemaître, Éditions Garnier Frères, Paris, 1958.

ROBERT, Paul (dir.). *Le Petit Robert. Dictionnaire des noms propres*, Dictionnaires le Robert, Paris, 1994, 2259 p.