

Anonyme : de l'eau sous les mots...

Lecture

Jacques Brault, *Mémoire*, Librairie Déom, Saint-Hyacinthe, 1972, 84 p., coll. « poésie canadienne » dirigée par Guy Robert, p. 14-15

Paul Chanel Malenfant

Number 128, February 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64613ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Malenfant, P. C. (2011). Review of [Anonyme : de l'eau sous les mots... Lecture / Jacques Brault, *Mémoire*, Librairie Déom, Saint-Hyacinthe, 1972, 84 p., coll. « poésie canadienne » dirigée par Guy Robert, p. 14-15]. *Moebius*, (128), 148-154.

Mais l'eau mène bien son ouvroir et sa façon
 Brodeuse fine des morts aux dessins compliqués
 L'eau coud et recoud et fait une belle étoffe longue
 Et qui coule

Jacques Brault, *Mémoire*, Librairie Déom, Saint-Hyacinthe, 1972, 84 p., coll. « poésie canadienne » dirigée par Guy Robert, p. 14-15.

***Anonyme*: de l'eau sous les mots...**

Voici que je relis avec un même bonheur ce poème, admirable, de Jacques Brault, déjà lu dans la ferveur des années 70, alors que me taraudaient également, avec une innocente maladresse, le désir d'une venue à la poésie et le vertige de la passion du poétique: soit *Anonyme*, deuxième *opus* du recueil *Mémoire* que mon professeur de philosophie d'alors, au collège, qui avait lui-même suivi les cours d'esthétique du grand poète dont il vénérât avec un enthousiasme communicatif et l'œuvre et les enseignements, avait proposé à mon appétit de lecture.

Qu'ai-je entendu alors, jeune poète sentimental pour qui la poésie n'était encore qu'un narcissique miroir du cœur, en cette plainte et complainte que chantent et enchantent ces beaux vers nostalgiques et cycliques: «L'eau dans la rue se plaint d'une vieille plainte / Où se cassent des mouettes d'eau?» J'y écoutais, complaisamment sans doute, la lamentation toute subjective d'un vague à l'âme émergeant à peine de l'adolescence, ce vieil âge qui précède l'âge d'homme; mais je crois aussi me souvenir d'y avoir entr'aperçu, effet paradoxal de la littérature, le bonheur d'expression d'un mal de vivre – et de mourir pour autant –, accédant par la poésie lyrique à la grâce infinie d'un chant. Je retrouve donc ici, lecture d'occasion et remémoration des livres qui nous font être ce que nous sommes, ce poème en *mémoire*.

*

Deuxième texte du livre, *Anonyme* apparaît après *L'homme usiné* dédié au père de l'auteur («à mon père») et il précède *À une désespérance*, pièce qui s'ouvre sur cette épigraphe de Rimbaud : «Qu'il vienne, / qu'il vienne / Le temps dont on s'éprenne.» On note donc la solitude spatiale, para-textuelle, qui entoure notre poème, dont l'épithète du titre désigne l'indétermination identitaire déjà révélée par l'adresse au père innommé de même que dans l'impersonnalité du temps rimbaldien qui va suivre, marquée par le pronom indéfini *on*. Et ce *on* de l'impersonnel, installé aux plans sémantique et acoustique par le titre *Anonyme*, continuera de résonner, deçà delà, en la trame sonore du poème dans nombre de vocables, entre autres, dans «ongles», «fondent», «tombent», «contre», «vont», «défont», «allongent», «façon», «longues»¹... Ces quelques signes inauguraux en ouverture du recueil, symptomatiques peut-être d'une présence approximative du sujet au monde, d'un flottement existentiel de l'être, se répercutent souvent, dans la première partie intitulée *Quotidiennes*, en particulier dans des textes aux titres dont le sens reste délibérément évasif dont *Comme tant d'autres*, *À ceux-là*, *À demeure* ou *De nulle part*...

Écoutons donc à nouveau cette «vieille plainte» qui s'amplifie au long du poème dans les «vieilles fenêtres» et jusqu'aux «vieilles peaux», répétition expressive exprimant avec une insistance graduelle la fatigue, l'usure du temps. Et tendons encore l'oreille à cette *eau* plaintive (neuf occurrences du même sème et de multiples échos signifiants), agissant ici à la fois comme un *motif* obsédant (comme un «mot actif») et comme une féconde sonorité qui irrigue le texte de part en part. Elle donne une leçon de poésie ; grâce à elle, la mélodie, fluide, irradie, et le sens, spéculaire, littéralement, flotte. Ainsi l'eau s'en va couler dans les «caniveaux», jusqu'à s'exaspérer avec éclat (de «rires») dans la «folie de l'eau» – *O cette folie*... –² pour enfin s'apaiser, lors de l'intense chute musicale du poème, dans la patience laborieuse, répétitive, d'un *ouvroir*, là où s'ourdit le destin même d'un éternel retour : «L'eau coud et recoud et fait une belle étoffe longue / Et qui coule.»

Dans l'imagination poétique, l'eau et la mémoire sont des miroirs, des décalques matériels réverbérants l'un de l'autre; «l'eau et les rêves», Gaston Bachelard l'a bien vu, sont synonymes devant la rêverie de la mort quand se diffuse, lumineux, «Avril sur les tombes comme une lumière songeuse». Polysémique, plurielle, toute cette eau disséminée dans la *filature* du poème rappelle encore la force tranquille d'un écoulement dont le mouvement même constitue un recommencement. Elle affirme, en son courant, la persévérance d'une continuité qui participe à une perpétuité.

En outre, ce fil de l'eau «brodeuse fine des morts aux dessins compliqués», tracé ici d'un seul trait, ressortit à l'activité multiple de la confection d'un tissu – le texte, le poème –, d'un ouvrage textile, labile, qui soit à la fois une couture et un écoulement; et, en même temps, une mobilité diffuse, une structure ouverte de la signification.

La continuité incantatoire de la musique, la solidarité des séries lexicales³, le système des reprises et des répétitions sémantiques, les échos sonores qui parsèment le poème depuis son ouverture jusqu'à la clause, telles des ondes de sons et de sens iridescents, cela rappelle comment, en sa forme même, toute poésie est tissulaire; comme si elle procédait, en sa texture et en sa tessiture, sous la tutelle d'une vaillante Pénélope, à la perpétuelle confection d'une étoffe inlassablement recommencée. D'où ce pur enchanement mélodique, cet écoulement en cascade des sono-rités osmotiques, à l'écoute les unes des autres, où l'on croit entendre la pulsation même de l'eau, source intérieure du poème. Ainsi, de l'incipit à la finale, de «L'eau dans la rue se plaint d'une vieille plainte / Où se cassent des mouettes d'eau» à «L'eau coud et recoud et fait une belle étoffe longue / Et qui coule»... se font entendre des voix concertantes et qui se répondent: la lamentation de la pleureuse s'accordant à l'incessante mélodie silencieuse de la couturière.

On observe, dans l'imagination matérielle et la rêverie élémentaire du poète, une très haute fréquence de pareille eau⁴ tant dans le recueil *Mémoire* que dans toute l'œuvre de l'auteur. Chez lui, «l'eau fraternelle» incline à l'accueil, elle est «paume» ou «margelle»; «l'eau courante de

l'instant», si elle affirme la pré-carité du temps qui passe, rappelle aussi la soif insatiable du désir, le goût inapaisé du discours amoureux : « Et le matin encore des gouttes à nos lèvres / comme si nous n'avions jamais fini de boire l'un à l'autre ». Car l'eau, intensément féminine, paraît lors de l'éloge cosmique de l'amante : « O douce et sereine soie légère fragile murmure de mousse / étoile d'eau claire ». Elle peut être aussi rêvée, par voix de connivence acoustique et substantielle, comme un analogon érotique de la peau, d'où cette belle formule toute de correspondances sensibles : « L'eau n'est jamais dormeuse sous sa paupière diaphane et son corps s'énerve de n'avoir pas de peau ».

Mais quel est donc ici l'objet de la plainte de cette eau mimétique, réitérative, qui officie à la façon d'une ouvrière s'occupant à l'œuvre d'« une belle étoffe longue » et sans couture « et qui coule », charroyant pourtant en son cours « tant de formes humaines » indifférenciées dont les signes disphoriques (« à peine », « doigts à l'ongle embué », « sourires au creux », « visages disjoints »...) disent la macabre désolation ? Cette plainte, se transmuant plus loin en un lugubre « murmure de lèvres blanches », en ce « froissis de vieilles peaux », pourrait bien appartenir à la mémoire de tous ces autres « anonymes », de ces soldats inconnus, que vénère la grande *Suite fraternelle*, deuxième section du recueil ; à tous « ceux-là » qui sont disparus aux champs de bataille de l'histoire, à ces « morts sans collier ni bannière / qui / fondent en la douceur de l'eau » ?

Et l'on croirait voir se profiler ici, en ombre portée de réminiscence, la sombre figure du frère Gilles⁵, mort à la guerre et, celui-ci maintes fois nommé de son prénom, dans la dévotion du deuil et la révolte : « Je n'ai qu'un nom à la bouche et c'est ton nom Gilles / ton nom sur une croix de bois quelque part en Sicile / c'est le nom de mon pays un matricule un chiffre de misère / une petite mort sans importance un cheveu sur / une page d'histoire ». Universelle, cette plainte émane encore de tous ces passants sans feu ni lieu, de « Tous ceux-là qui s'en vont et se défont », hôtes sans visage, exilés, emportés par le courant du vaste anonymat de la condition humaine et mortelle voguant vers le « royaume de nulle part ».

Certes, dans *Mémoire*, l'anonymat est un grand malheur. Et tel qu'en lui-même, ce thème emblématique ainsi que son corollaire positif, le don du nom, semblent constituer des *topoi* fondateurs du livre. Car, l'un et l'autre renvoient à deux figures essentielles, capitales, celle du pays et celle du père – on se souvient que le premier poème, *L'homme usiné*, lui est dédié – à qui le fils octroie un nom : « J'ai mémoire de toi père et voici que je t'accorde / enfin ce nom comme un aveu ».

Doublet accablant et tragique de l'humilité paternelle, sera décriée ailleurs l'inertie du pays inexistant, « pays de mort anonyme » dont le poète déclare : « je n'ai pas trouvé ton nom ».

Car si le nom reste en marge du sens référentiel, il désigne, spontanément et avec force. Il proclame la singularité d'un sujet, la certitude d'une existence. Il affirme, au plan langagier, la présence d'une personne à nulle autre pareille. Et c'est bien pourquoi il n'est rien de plus triste que ces « corps qui se dissolvent dans l'anonymat ». La perte ou l'absence nominale est un outrage à la personnalité de tout visage humain comme pour ces héros fraternels qui « partirent déjà délestés de leur nom / comme la vague qui court à sa brisure n'a déjà plus de visage ». Faveur du nom connu, reconnu, qui seul peut clamer la réalité de l'être au monde et permet de « fêter l'aujourd'hui » quand le poète implore « un nom qui démarque les géographies de notre exil un nom / qui redonne à toute chose sa fleur et son visage un nom / qui accorde à chacun la grâce unique de l'aujourd'hui ».

Or il se trouve que ce qui défile, en le sillage de l'eau de notre poème, n'a pas de nom : « Je ne sais ton nom je ne sais plus », répète en vain un locuteur à l'attention d'une amoureuse à la dérive⁶ (elle-même icône métaphorique de la mort?), qu'on retrouve plus loin, sinistre Ophélie flottant au gré de la foule des noyés anonymes : « Et toi épars çà et là / Toi que je cherche parmi les cheveux qui s'allongent / vers l'égout »...

Qu'on observe maintenant, en synthèse, la remarquable force dramatique de ce poème dont la structure actantielle ressortit à un oxymore quand fusionnent les antinomies et qu'elles s'équilibrent en des tensions compatibles, voire complémentaires. La scène première de la strophe d'ouverture décrit la filature d'une eau plaintive, continuelle et fragile. S'ensuit, de la part du narrateur, l'aveu d'un trou de mémoire; et cet oubli même d'un nom engage le surgissement d'une foule informe faite de corps morts, mutilés, d'êtres anonymes emportés par le courant. À la continuité réitérative de la plainte, de la voix, a donc succédé l'horreur d'une dispersion, d'une sorte de funeste démembrement anatomique.

Vient maintenant, en transition, cet écoulement liquide et doux, cette fonte des morts sans éclat dans une lumière de rêve. La *cassure* (« Où se cassent des mouettes d'eau ») fait place au *raccord* (« L'eau raccorde les petits espoirs »); la vieille plainte initiale se tait, maintenant « agile et muette », alors que ces étranges « mouettes d'eau » s'entendent à distance, sonores encore, dans « muette » et « remous »... Du mutisme jaillit une « volée de rires », jusqu'à ce que la plainte s'atténue en « tout bas », puis en « murmure » et « froissis »... Enfin, le nom oublié, comme confondu en la monochromie de la masse humaine des morts entraînés par le courant, resurgit à la faveur d'un *toi* innommé, altérité anonyme elle aussi éparse et fluide à la fois, apparentée à une chevelure morbide entraînée vers l'égout...

Par la vertu donc de ces eaux mélancoliques que célèbre le poème, en marge de l'argument pathétique de la mort sans visage et du temps passager, le mouvoir s'ouvre en « douceur »⁷ (« Tant de morts... / Fondent en la douceur de l'eau ») sur un « *ouvroir* » : par l'œuvre conjointe de la broderie, du dessin, de la couture, tous calmes gestes de la vie et de la poésie qui se font entendre dans la chaîne allitérative et filée de « *coud* » et « *recoud* » et « *coule* »...

Ainsi, à l'effraction et au désordre morphologiques, a succédé la force sereine d'une continuité aquatique, ouvrière; l'éparpillement est assorti d'une flottaison longue, sorte d'abandon alangui, comme si la morte emportée par le courant allait connaître, en sa triste dérive et sous

l'effet de toute cette eau industrielle, la grâce rêvée d'une renaissance.

De telle façon va la belle écriture, comme on dit de « la plus belle eau », en ce morceau de musique : en ce poème qui est aussi, en acte, un véritable art poétique.

Paul Chanel Malenfant

Notes

1. Car dans ce poème incantatoire les sons agissent comme des notes de musique s'interpellant les unes les autres en un mélodieux enchevêtrement contrapuntique. *De la musique avant toute chose...* chère à Verlaine.

2. « O folie de l'eau » s'exclame le poème comme pour inscrire, en la circularité graphique de ce *O* expressif, le tournis circulaire du dynamisme aquatique qui simule ici ce cycle d'un éternel retour.

3. On observe, dans *Anonyme*, cette propension au déploiement de séries lexicales exhaustives, par exemple dans ce blason des corps à l'abandon de l'eau : *formes humaines, doigts, ongles, paupières, sourires, aine, visages, lèvres, peaux, cheveux...* On note aussi une occasionnelle répercussion acoustique ou synesthésique des motifs les uns au regard des autres : *paupières* convoquant *bannière* puis *lumière...* Pareille connivence entre les diverses données linguistiques désigne bien le poème comme une matière textile, une nomenclature serrée où chaîne et trame sont intimement reliées.

4. L'eau n'est-elle pas d'ailleurs jaillissante – juste correspondance de l'onomastique et du poétique ou hasard du sens ubiquiste – au cœur même du nom propre de Brault ?

5. « Et voici que tu meurs Gilles éparpillé au fond d'un trou mêlé aux morceaux de tes camarades Gilles » (p. 49). Le démembrement des corps, la dispersion morphologique, l'éparpillement constituant, en cet imaginaire, des traumas dramatiques accompagnant la mort, forme ultime de l'anonymat.

6. Car le nom même est une eau qui irrigue la matière première et sonore de l'amante. Ainsi sera faite, dans *Mémoire*, troisième partie du livre et grand poème éponyme, la célébration de Madeleine, la bien-nommée : « c'est ton nom que je crie entre les sapins morts / ton nom qui sur mon corps glisse en eau de laine / et le manteau de tes mains sur moi comme un nouveau / sort » (p. 67).

7. Dans l'ordre des affects et des échos, la « douceur » serait en ce poème l'analogon positif du « contre-courant de l'heure »...