

« **Insolvable, insauvable poème** »

Dans la nuit du poème de Jacques Brault, Éditions du Noroît, 50 p.

Ginette Michaud

Number 241, Summer 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67239ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Michaud, G. (2012). Review of [« Insolvable, insauvable poème » / *Dans la nuit du poème* de Jacques Brault, Éditions du Noroît, 50 p.] *Spirale*, (241), 65–67.

volonté. Après l'effondrement de sa lignée, un chirurgien poussera ailleurs, loin de la souche mère.

L'ESPACE VIBRANT DU DEDANS

Sous l'ordre, donc, le désordre, et dans ce désordre, sa déconstruction. Derrière les anecdotes détaillées, l'écriture déambule dans l'histoire, confondant le ciel et la mer dans un rêve récurrent quand elle symbolise l'angoisse. Mais ce gai savoir, paradoxal, d'une littérature catalane qu'on ne peut qualifier ni d'émergente ni d'abolie, dans quelle période le situer ? Dans les années 1910-1940 de la fiction, dans celles de 1970, où renaît un monde perdu, ou dans l'Europe en crise de 2012 ? Rodoreda fonde-t-elle une écriture de la mémoire ou une intuition de l'avenir ? Sa traduction l'inscrit-elle dans une littérature qui, s'europanisant, redéfinit sa culture, son histoire, ses fautes et ses victimes, pour bâtir, éventuellement mieux ?

Remontage du passé et du champ dans son cadre, la question portant sur le savoir d'un roman relance la lecture. Au chapitre 21, où Teresa vit un grand rêve puis le raconte différemment, Rodoreda nous plonge dans un tumulte goyesque, jusqu'aux monstres qui hantent le sommeil de la raison. Dans ce rêve, un bleu sale envahit le corps de Teresa, visage, organes, sang, elle insiste, il couvre le jardin où un soldat, à la voix tentatrice et lancinante, mitraille des diamants semblables à des pépins de pomme dans son ventre... Ce symbolisme d'un ciel maculé soutient la vision d'une Vierge déflorée : est-ce elle ou sa fille, ces organes tachés, presque morts, effrayants, transmis avec la tare ? Que nous dit l'imagination fantastique de Rodoreda, dans la vraisemblance de « *la connaissance critique du corps et de l'esprit* » (Didi-Huberman), dans « *le montage des choses disparates* » et « *l'intensité psychique* », que Baudelaire voyait à égalité chez Goya et Poe ? Les pépins de fer implantés dans le rêve disent-ils le retour des diamants substitués au premier chapitre, la faute originariaire, ou est-ce la guerre

prémonitoire, crachée par trois fois, avant que Teresa s'abonne à son sort et se réveille, tel le Christ lors de son dernier combat au jardin des Oliviers ? « *Étrange, c'est un des rêves les plus étranges que j'aie jamais eus* », dit Teresa qui raconte à une autre rêveuse, la cuisinière : « *Je me trouvais près des ténèbres au bord d'un abîme et autour de moi le vent gémissait : le temps n'existe pas...* », comme une interprétation sans lien avec les images, mais en écho. Quel sens donner à ce délire assumé ? Le temps est-il une entité réelle ? Le vent et le tonnerre emportent-ils le corps enceint du rêve au pays bleu de l'angoisse, miroir des passions, entre naufrage et assumption ? Il est ici question d'expérience humaine en expansion, dans le retour au même, inexorablement.

Ainsi en va-t-il de « *lire, comme le préconisait Walter Benjamin citant Hofmannsthal, ce qui n'a jamais été écrit* ». Didi-Huberman le reprend, pour montrer qu'au cœur de cette opération hors cadre, l'homme bouge, dessine, imagine et danse. †



« Insolvable, insauvable poème »

PAR GINETTE MICHAUD

DANS LA NUIT DU POÈME
de Jacques Brault
Éditions du Noroît, 50 p.

Tout au long de son œuvre — en poésie, mais empruntant aussi les sentiers de l'essai et de la critique littéraire, de chroniques souvent ironiques —, Jacques Brault a constamment réfléchi sur la question du poème, en proposant, comme il l'écrit dans *Trois fois passera* (Noroît, 1981), une « Poétique en miettes » (ce titre rappelant les *Grains de pollen* de Novalis). Ces réflexions vouées à un livre essaimage, il a souhaité leur donner une forme plus élaborée dans un récent opuscule intitulé *Dans la nuit du poème*. Qu'est-ce qu'un poème,

se demande-t-il d'ouverture, et cette question traverse de fait toute son œuvre pour l'illuminer et l'inquiéter à la fois, question non pas « *académique* » ni « *rhétorique* » pour lui, comme on s'en doute bien, ni davantage technique, quoique le savoir-faire qui y est engagé de nécessité ne soit aucunement négligeable ni même d'un intérêt secondaire à ses yeux, comme il le remarquait déjà dans « *Sagesse de la poésie* » (1985) : « *Il n'est pas facile de penser la poésie. Peut-être même est-ce vain et illusoire, dans la mesure où la poésie n'est*

pensable que poétiquement, de l'intérieur, c'est-à-dire en termes de savoir-faire » (*La poussière du chemin*, Boréal, 1989).

C'est que, dans la question du poème, il y va pour Jacques Brault d'un tout autre point, d'une pointe plutôt, glissée telle une aiguille de pin dans le soulard du marcheur, qui reste donc éminemment sensible et toujours initiale, pour ne pas dire augurale. À sa manière empreinte d'ironie et de paradoxe, Jacques Brault souligne ici quelques-unes des lignes de

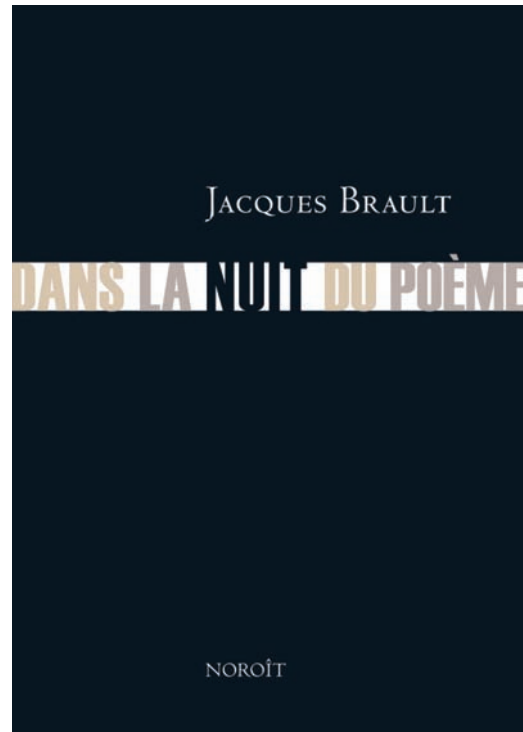
sens qui auront compté pour lui dans ces chemins en poésie où nulle orientation n'est donnée, ni peut-être même possible. Dans cet essai sous le signe de la nuit — et le poète est « *homo noctans* », nous avait-il déjà dit dans *Ô saisons, ô châteaux* (Boréal, 1991), la nuit lui est « *asile et demeure* », « *Cette nuit sans nuit, la nuit noxiale, on n'y parvient qu'au terme d'un long cheminement sur la voie de l'oubli* » —, Brault s'engage donc de nouveau dans le plus long chemin, qu'il poursuit dans ses détours et bifurcations, n'hésitant pas à faire halte dans « *des ornières mille fois creusées* », car les idées ne « *vibrent de nouveau et nouvellement s'illuminent* » que de ce creusement même.

S'agissant de poésie, « *Nous sommes dans l'inconcevable, mais avec des repères éblouissants* », pour reprendre les mots des *Feuillets d'Hypnos* de Char que Brault se plaît à citer. Ce n'est pas la première fois, loin s'en faut, que Brault se penche sur l'être du poème, cet étrange existant. Dès 1963, dans l'une de ses toutes premières interventions sur la poésie, critiquant les approximations de la critique et de l'esthétique à ce sujet, il marquait les limites de ces approches : « *Toute réflexion philosophique sur la poésie ne devrait-elle pas se suspendre à quelque question décisive comme celle de Valéry : Mais de quoi parle-t-on, quand on parle de "Poésie" ? [...] Il y a certes en toute réflexion des points de départ obligés — et la réflexion sur la poésie n'échappe pas à cette nécessité —, mais encore faut-il bien éprouver ces points de départ et les poser comme irremplaçables¹.* » La position — poétique, esthétique, éthique — défendue dans la suite de ce bref texte (auquel Brault reste remarquablement fidèle quelque cinquante plus tard) marque un premier dégageant auquel il ne dérogera plus, quel que soit le versant de son écriture, poétique ou essayistique : « *L'être du poème défie toute justification par le langage parce qu'il est précisément l'être de tout langage. Telle est, me semble-t-il, la valeur poétique. Que le langage dit poétique demeure une relation, cela se soutient aisément et, par voie de conséquence, que la poésie n'existe que relativement. Mais ce relatif ne tient pas sa consistance uniquement des termes de la relation (le poète et le lecteur), il la tient en dernière instance uniquement de*

quelque rapport à l'absolu de l'être. Ce rapport, si on pouvait le définir, l'on définirait du coup cet indéfinissable qu'est la poésie » (« Post-scriptum »).

Dans son essai de 2011, Jacques Brault reprend donc cette question ancienne et toujours jeune, interrogeant aussi bien les très savants (Paulhan, Blanchot) que les trop méconnus (Robert Marteau, Joseph Joubert), les très célèbres (Valéry, Mallarmé, Roubaud) comme les invisibles, du moins de ce côté du monde (Tu Fu). Car en matière de mesure, qui est la seule mesure du poème surtout si de longtemps, pour ne pas dire de toujours, on a choisi comme Brault d'aller vers lui par la « *porte étroite* », celle de la voix dégrisée et sobre de Samuel Beckett et de Paul Celan, la poésie n'est affaire ni de pieds ni de cadence (« *Les vers ne s'estiment ni au nombre ni au poids, mais au titre* », dit Joubert) ; elle n'est ni « *prose versifiable* » ni « *vers prosaisable* », mais « *équivocité du tout venant* », car « *La prose apprend ainsi à tourner autour d'un poème virtuel ou espéré, comme font les vers* ». Déjà dans « *L'ange boiteux* », Brault posait que « *La poésie est partout, latente. S'efforcer de l'obtenir seule, décantée, délivrée de tout corps et de toute pesanteur, c'est le plus sûr moyen de la perdre dans l'artificiel (ou la platitude)* » et il mettait en garde contre le « *souci de poétiser à tout prix. Laissons être, disait-il. Et moquons-nous de ce que nous sommes tentés de tenir pour sacré* » (*Ô saisons, ô châteaux*).

Cette position est réaffirmée dans l'essai *Dans la nuit du poème*, où Brault séjourne longuement au cœur de la question du « *poème en prose [qui], on a tendance à l'oublier, est plus ancien que le poème en vers libres* ». Parmi les points de repère irréductibles pour frayer la pensée du poème, Brault retient bien entendu le « *fameux détournement de langue* » de Mallarmé, annonçant que « *quand il y a poésie, le vers est dans la prose* ». Mais pourquoi le vers, pourquoi la prose, « *Pourquoi écrire une "Invitation*



au voyage” en vers et une autre en prose ? », demande encore Brault, qui cite aussi, non sans une pointe d’admiration, l’exemple d’Apollinaire qui « *défiera la critique [...] en transposant sa prose, "La maison des morts", en vers, sans rien ajouter ni retrancher* » (j’avoue que j’ai souvent eu cette tentation en lisant certaines lignes de prose de Jacques Brault de les reverser aussitôt en vers, les vers qu’elles appelaient, les vers qu’elles étaient presque déjà).

Tour, détournement, transvasement de prose et vers : cette question n’a d’autre intérêt, peut-être, que « *d’attirer notre attention sur ce qui échappe en bonne partie à nos instruments de mesure et peut-être aussi à notre perception immédiate* ». Imprimant un tour de plus au poème en prose de Baudelaire, « *Le thyrses* », Brault observe que la prose tente certes d’atteindre au poème, mais « *Elle ne peut s’empêcher de faire des écarts, de briser la droite ligne* », « *inassurée de son va-et-vient* ». Toutefois — et c’est sa revanche et sa force —, « *sa pétulance redonne souffle à l’essoufflement de la séquence versifiée ; elle pousse le vers hors de ses précautions et calculs, de son attente du même et de ses fausses feintes. Il arrive que vers et prose s’entrelacent, se perdent presque l’un dans l’autre. Il arrive que la prose aille en s’accrochant ici et là,*

qu'elle n'aille plus en ligne droite, qu'elle erre dans ses pas, qu'elle retrace sa trace; il arrive que le poème en prose ait lieu.» Ce « Il arrive... », scandé par la triple anaphore, le dit bien : l'événement du poème, s'il arrive, est rare, au moins autant que le « rien n'aura eu lieu que le lieu » de Mallarmé... Par ailleurs, Brault, on le sait, serait plutôt tenant d'une conception poétique qui mettrait en œuvre, telle celle du *haïku-renga* pratiqué avec Robert Melançon dans *Au petit matin* (L'Hexagone, 1993), un seul « long poème continu et discontinu à la fois, imprévisiblement sinueux ».

LA NUIT DU SENS

Que la poésie soit indéfinissable, certes, mais encore ? *Dans la nuit du poème* réaffirme comme son trait le plus distinctif peut-être l'importance accordée à la relation, au rapport. Ainsi, citant le *Discours de Brême* de Celan (« Les poèmes sont en chemin; ils font route vers quelque chose. Vers quoi? Vers quelque lieu ouvert, à occuper, vers un toi invocable, vers une réalité à invoquer »), Brault souligne : « On aura reconnu le souci de dialogisme propre à cette poésie sans concession. » Ce geste tendu vers l'autre, l'inconnu, l'étranger, cet étranger fût-il en moi, Brault le retient donc comme un aspect irrévocable du poème, même s'il pose bien, et ce, dès ces textes de critique littéraire des années soixante, que la poésie ne sert rigoureusement à rien — ce qui la rend nécessaire, paradoxe oblige — et que « La question "Qu'est-ce que cela veut dire?" n'a aucun sens en poésie parce que tout poème ne veut rien dire. Il y a poème dans la mesure où le vouloir-dire s'est résorbé dans un dire qui est l'être du poème » (« Post-scriptum »).

Car, pas davantage que leurs exégètes, les poètes ne savent ce qu'ils font, et à peine ce qu'ils disent. Il devient dès lors très difficile de cerner le lieu de la poésie, si même celle-ci a lieu (mais « où, quand » ?), puisqu'elle ne saurait être assignée au vers ou à une quelconque métrique : « On se doutait, ne faisons bien tournée n'était pas nécessairement poétique (mais ce pouvait être "de la belle ouvrage") et que par ailleurs là où il n'y avait point de vers, il pouvait y avoir poésie² », certitude qui sera également

particulièrement au foyer du présent essai. Mais il y a plus dans la difficulté de la poésie : « Si les poètes sont incapables, par la vertu même de leur techné, d'aboutir à l'épistémè, c'est qu'ils sont le lieu d'un "endieusement", d'une inspiration enthousiaste, un étranger leur soufflant leurs poèmes à partir de sa divinité savante » (« Post-scriptum »). Brault tient évidemment à distance — et c'est là une autre bifurcation d'importance — toute cette « idolâtrie poétique, la poésie visionnaire, le prophétisme de la langue, toute la quincaille du haut langage et de l'expérience inouïe ». Mais s'il donne congé aux dieux et autres inspirations du génie, il ne congédie pas pour autant l'étranger à la bouche murmurante, remuante. Car c'est en ce point de la « critique de la raison poétique » qu'on en arrive à « quelque chose de la possibilité du commencement d'un poème » pour lui, à savoir que « [...] bien qu'on en fasse et quoi qu'on en pense, nul ne sait positivement ce qu'est la poésie » (« Prolégomènes... »).

RESTE LE RYTHME

Point de repères, donc (dans une des *marginalia* de *Chemin faisant* (Boréal, 1975), Brault citait déjà cette phrase de Miron, « La poésie commence lorsqu'il n'y a plus repère ») : il n'y a là ni faux-fuyant ni fuite, mais la reconnaissance que la poésie « échappe à l'analyse intrinsèque, ce qui n'est pas catastrophique, elle échappe aussi à la perception et même à la sensation la plus fine, ce qui ne pardonne pas ». C'est ici que le chemin de Brault en poésie casse de manière décisive : « Sous peine de mener l'enquête indéfiniment [...] ou de corriger la théorie de point en point sans jamais quitter le point de départ (car c'est lui qui est problématique), force est de constater que la poésie n'est pas » (« Prolégomènes... »). Il faut donc passer de la poésie au poème qui, seul, peut-être — et ce « peut-être » est essentiel, associé pour Brault au silence et au presque-rien —, advient. « Si on refuse, reconnaissant vaine la question, de se demander ce qu'est la poésie, en va-t-il ainsi pour le poème ? Non, à la condition de procéder poème par poème, en utilisant la notion de poésie uniquement à titre opératoire » (« Prolégomènes... »). Et dès lors, c'est le rythme, ce « battement

prévisible et imprévisible » qui porte « le désir de signifier on ne sait quoi au juste ».

Cette définition, car c'en est bien une à la fin et des plus radicales, est ainsi la seule qui vaille pour Brault et encore faut-il la préciser en rappelant les traits (appauvrissement, retrait, silence, retournement) qui l'accompagnent de nécessité. Et comme il le souligne également, la qualité esthétique ne suffit pas : « Mon hypothèse, et Brault n'aura cessé de l'approfondir et d'en faire l'épreuve, est que cette possibilité concrète (le poème) s'actualise dans l'accident, la distraction, le supplément, et même le déchet » (« Prolégomènes... »). Cette position est très importante en ce qu'elle retire à la poésie jusqu'à l'illusion de se croire encore souveraine et « donatrice de sens » : « Voici donc le retrait, la régression après la digression, la venue abandonnée au mutisme; oui, c'est comme une nuit des sens, un néant matériel, l'affrontement de l'indifférencié » (« Prolégomènes... »), écrivait-il dans ses « Prolégomènes à une critique de la raison poétique », toujours fidèle à cette leçon de dénuement, sans maîtrise, dans le présent essai.

Dans *Il n'y a plus de chemin* (Noroît/La table rase, 1990), Brault écrit au sujet de tous ces chemins de poésie, chemins de traverse de toute sorte qu'il aime tant, surtout « les petits, dérobés, tout croches et empêtrés » : « Avec eux, je ne demandais pas où, quand, et toutes ces choses. Les vagabonds, même qui s'ignorent, ont au moins un caillou qui roule à leur côté. Pas longtemps; mais ça suffit. » Est-ce prose, est-ce poésie ? On ne sait pas, et peu importe. C'est le souffle de quelqu'un tout près. ⊥

1. Jacques Brault, « Post-scriptum », *Dialogue*, vol. 2, n° 2, 1963, p. 190. C'est Jacques Brault qui souligne.
2. *Id.*, « Prolégomènes à une critique de la raison poétique », dans *Paragraphes 1. Des humanités. Conférences 1987-1988*, Montréal, Université de Montréal, Département d'études françaises, 1989, p. 13.