Document généré le 15 juil. 2025 10:42

Liberté

« Accueillir le plus profond rêve du temps »

Alexis Lefrançois

Volume 17, numéro 4 (100), juillet–août 1975

100 fois sur le métier…

URI : https://id.erudit.org/iderudit/30975ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Lefrançois, A. (1975). « Accueillir le plus profond rêve du temps ». *Liberté*, *17*(4), 57–65.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1975

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

"*Accueillir le plus profond rêve du temps*"

Jacques Brault, dans ses *Poèmes des quatre côtés*[1] a délibérément choisi la plus grande distance, le plus extrême exil, le renoncement le plus absolu qui pour un poète se puisse imaginer : « parler pour ne pas parler », «écrire sans écriture », n'être sinon cette ombre accueillant, relayant d'autres ombres, et jusqu'au silence — au recueillement —, non pas manque de paroles mais

comme une herbe porte
(ici
avec seule
douceur de soleil
en elle ici avec un
million de billions
manières de flammes et
d'un sansnom
silence)
un ciel (*p. 77*)

L'espace blanc central où s'affirme la présence/absence de l'auteur et où ses nontraductions se déploient, cerné de toute part (Nord : J. Haines ; Est : G. MacEwen ; Ouest : M. Atwood et Sud : E.E. Cummings) à l'image de ce pays ou comme le serait un lac, n'est pas sans analogie — fortuite, assurément — avec la configuration des *Stèles* de Segalen, dressées face aux

(1) Editions du Noroît, Saint-Lambert, 1975.

quatre points cardinaux et délimitant un empire au centre duquel et sur lequel quelqu'un « par l'étonnant pouvoir de son absence » — et seulement par ce pouvoir —, règne.

« Tout confondre (...) pour atteindre l'autre, le cinquième, Centre et Milieu qui est moi » écrivait Segalen, et Brault : « Devenu autre, j'entrerai en moi » (p. 90) ; « Se décentrer. Ne pas annexer l'autre, devenir son hôte (...). Je ne désespère pas qu'un jour (...) nous ne nous traduirons plus l'un et l'autre, en une image du même, image toujours brouillée, tremblante d'à-peu-près, et qui finit par exténuer le propre de chacun. Nous serons recentrés ailleurs-ici, comme ce texte sous mes yeux, familièrement étrange, nous serons unis par contradiction, nontraduits » (p. 16).

Textes en exergue, proses, poèmes, encres, tous les éléments de l'ouvrage, chacun possédant son architecture propre, évoluant selon ses propres normes convergent vers un point commun d'équilibre (de rupture) : le silence, et cette ultime citation (ironiquement) « si quelqu'un t'enlève les mots de la bouche, ne crie pas au voleur, le langage n'appartient à personne — au contraire du silence ».

On se laisse prendre à ce jeu subtil de reflets et de miroirs dans lequel fort savamment nous entraîne Jacques Brault, à cette structure patiente et minutieuse qui, niant le concept de « texte original », niant toute possible traduction, niant même jusqu'à l'originalité du texte second, de par ces négations même en souligne la beauté, et celle plus grande encore de ce texte qui pourrait être — cet « intertexte » —, et qui est effectivement, du simple fait d'y être évoqué.

Pour reprendre l'expression chère à Mallarmé : disposer le bouquet de telle sorte que d'entre toutes les fleurs qui le composent, surpassant toutes les autres et tous les bouquets, l'absente seule, à celui qui sans la regarder la voit, impose son immatérielle et fugace splendeur.

Ecrire le silence, c'est encore écrire.

Art de la composition, du contrepoint, du collage. Les encres d'abord, de Jacques Brault lui-même, ponctuant la fin de chaque cycle de poèmes : empreintes de brindilles, de feuilles, de tiges ; paraphrase végétale d'un paysage mental

évoqué ailleurs dans les mots (« Ici la rivière se clôt sur brindilles herbes sèches/bois mort... » — p. 60). Espace d'avant l'homme, paysages « au commencement des eaux ». Restituer à l'herbe, à la plante, à l'arbre, sa voix : ce silence millénaire, bruissant de tant et tant de clarté, chargé de tant de soleils. Et, à l'inverse, ce silence où il n'a point de part, tenter de le restituer à l'homme. Rendre à toute trace sa transparence ; cette transparence où de toutes manières le chant le plus haut comme le pas le plus humble iront tout à l'heure se résoudre et s'inscrire.

Même ici, dans son entreprise graphique, son matériel de base est extérieur à Jacques Brault qui ne nous en donne à voir que l'empreinte. Empreinte que l'artiste réaménage, réintroduit dans un dessein d'ensemble qui cette fois, lui est personnel.

De même les exergues et les citations, nombreuses. Chacune donnant une clef, révélant un morceau de l'ensemble. Ainsi, la première, de Pablo Neruda (« dans mon pays, le printemps vient du nord au sud ») dès le départ annonce la structure à travers ses quatre parties du recueil entier ; et toutes les autres, dialoguant avec les proses et les éléments du poème. Jeu de miroirs.

Par exemple : « l'eau est un corps brûlé » qu'un passage de « nontraduire 2 » reprend comme en écho : « la pluie sur moi séchera lentement. Comme un corps étranger qui me couvrant d'une peau nouvelle va m'apprendre à lui donner une âme nouvelle » (p. 32), et auquel plus loin répond cet extrait d'un poème : « regarde comme nos bras luisent dans cette pluie grise » (Est-p. 45), et plus loin encore, le début du premier poème de Sud : « Maintenant je m'étends (avec partout autour) moi / (le large pâle profond bruit / de pluie et de toujours et de nulle part)... » (p. 173).

Cet art d'amener un thème, de le reprendre chaque fois l'approfondissant, est très particulier à Jacques Brault ; ainsi d'ailleurs que cette dialectique citations-poèmes (utilisée déjà dans la *Poésie ce matin*) mais ici poussée à son plus haut degré d'achèvement technique.

L'espace poétique proprement dit, divisé en quatre parties, est enserré entre un mouvement de chute, et un autre d'envol. Ou si l'on préfère comme entre ses deux berges le serait une eau — « ces eaux de l'abîme où je m'éprenais de moi-même ». Univers donc parfaitement clos/enclos.

Entre le premier poème :

... Te voici au bout de la rue
ombre venue voir une ombre
ton dernier soir
qui tombe
ici *(p. 19)*

et le dernier :

lève-toi mon âme
prend corps t
n
o
et m
(p. 84)

s'étale un paysage à demi submergé — « château d'eau dynamité » —, une terre spongieuse, mouvante, incertaine, à perte de vue la toundra, et sur elle la pénombre, le crépuscule, cette « nuit liquide » et le froid, « l'immense tristesse d'un hiver sans relief ». Sur ce théâtre d'ombres tout englué de brume, la présence de loin en loin pressentie, ce frôlement parfois des ailes d'un hibou, la « lumineuse noirceur du corbeau », la dérive de « lunes lentes »; ailleurs, des mouvements convulsifs, brefs : « claquements de sabots ».

Paysage à la limite de l'onirique et du réel, inquiétant ; lisière du cauchemar. Frange étroite : un univers déjà poreux, friable, sans points d'appui, solidité ni références, sur le point de se liquéfier dans les fièvres, le rêve et « l'obscur ».

A part les poèmes de Sud qui amplifient l'idée de renaissance (retour au grand Tout, à l'Etre éphémère-éternel), ce printemps présent au tout début de l'ouvrage dans la citation de Neruda, et dans lesquels l'amour humain prend forme, s'affirme, évolue, les trois autres cycles de textes sont dominés par des images d'eau, de froid, de nuit.

Tous les poèmes de la première suite, Nord, font allusion à ce froid, au gel, à l'hiver. Non pas un hiver franc, pur et qui purifie, mais bien plus une arrière-saison, quand « la neige tourne au noir », la « fin d'un mauvais hiver ». Poèmes crépusculaires, nocturnes (sept des huit textes de Nord parlent de la nuit) : « La pesante toundra lentement / se roule et coule / dans l'obscur » (p. 20). Poèmes d'eau : « dormante » « forte (...) noire », « lacs brouillés », « rivières qui sans cesse s'épuisent au secret d'un autre silence ». Présence humaine réduite à rien, dépossédée, enfouie sous le vent, perdue dans cette infinie désolation. Nul amour. Humanité à peine charnelle, « femmes de la lune avec leurs yeux verts bridés » (p. 25) ; spectres, ombres : « des riens d'hommes (...) avec leurs semblants de femmes » (p. 20). Humanité plus proche des grands oiseaux de la nuit :

Si le hibou revient en ces parages
(...)
... j'ouvrirai mes ailes et planerai
à sa rencontre
nous ne parlerons pas
encapuchonnés de gel
nous prendrons notre essor
au-dessus des champs d'aulnes
nos yeux guettant des restes de nuit *(p. 22)*

Dans le second cycle (Est), la nuit est partout présente encore. Tous les poèmes en attestent, et de l'eau (cinq textes sur huit). Cependant l'univers est en train de changer : nuit mentale, ici, beaucoup plus que physique, géographie du rêve. Le froid ne remplit plus tout l'espace. Une seule allusion à l'hiver, et encore dans une comparaison. Une présence s'affirme. Quelqu'un parle à quelqu'un. Quelqu'un parle de temps immémoriaux inscrits quelque part, de continents perdus, de mondes passés et à renaître (« cette espèce de grande roue qui tourne en nous » p. 38) : « j'oublie la cinquième terre / nous l'habitions hier nous l'habitons aujourd'hui / pourtant je me rappelle la sixième et la septième / que nous n'avons pas vue avec une aveuglante clarté » (p. 45).

Quelqu'un parle, sait mais d'un autre savoir, d'une autre science. Connaissance comme théosophique, magique, occulte. La Kabbale peut-être n'est pas loin. Et c'est d'ailleurs à l'« ange d'arcane » au « faiseur d'ombre » que s'adressent les premiers poèmes d'amour .— ici, essentiellement mythique — de ce recueil. Seulement plus tard, bien plus tard (dans Sud) cet amour prendra complètement chair et s'humanisera...

Quelqu'un entreprend la lente possession de soi-même, de sa nuit d'abord, apprend à déchiffrer cet immense continent entre veille et sommeil, et tout en cherchant l'amour, « fin du sommeil et de la veille » (p. 39), s'achemine vers un état qui ne serait ni l'être ni le non-être, mais la plénitude, le calme, ce calme comme celui de la mer entre le flux et le reflux de deux vagues.

Dans le troisième cycle, Ouest, le paysage se réalise. De plus en plus, l'espace empiète sur le réel. L'amour, fragile encore, inquiet, friable, s'humanise, perd ce côté mythique, nocturne qui plus tôt le caractérisait. Il n'est pas encore rencontre, ni possession de l'autre mais attente, « l'attente / d'un croc / bloqué dans la glace » (p. 61) — et recherche, chasse craintive : « j'ai toujours peur / de te trouver / mort dans la neige » (p. 56), « dans le fouillis l'un de l'autre / nous nous chassons nous-mêmes » (p. 57).

De la nuit seuls attestent quelques « sédiments ». L'eau qui recouvrait presque entièrement les cycles précédents est ici sur le point de se retirer, de faire place à une « contrée connue... un pays ». Ailleurs figée, marécage, mal départagée d'avec la terre, elle est devenue mer, s'est parsemée d'îles.

A l'opposé de Nord, l'hiver à nouveau présent, en est un de clarté : « étendues glacées » (p. 56), « la terre est un blizzard dans mes yeux » (p. 62), « froissis de la neige » (p. 62).

Et toujours affleurant, cette allusion à un état de plénitude, un être semblable à celui des choses, des végétaux, des éléments : « au jugement dernier nous serons tous des arbres » (p. 63) ; et l'amorce en fin de cycle du très beau thème amplifié dans l'avant dernier poème du recueil (« les enfants qui chantent dans la pierre...) : « le pays bouge sous le givre / et ceux-là qui sont devenus les voix / de pierre du pays / bougent aussi... » (p. 63).

Le dernier cycle, Sud, achève la boucle. De grands silences, notamment les poèmes des pages 77 et 82, viennent barrer tout le texte, prémonitoires de cet ultime silence (apaisement), de ce néant prochain et accepté : « maintenant / l'air est bouche éclose à l'air » (. . .) ce blanc sommeil où (. . .) nous passerons (. . .) immortels et le courage d'accueillir le plus profond rêve du Temps » (p. 74).

Longue marche de l'humain jusqu'à l'entière possession de soi et de ce qui l'entoure. Enfin, dans Sud, réalisé : l'amour de l'autre, pour l'autre, l'amour de la mère, du père pour la mère, tout amour humain. Possession de soi, du monde, mais pour mieux le quitter, se quitter. Pacifié, comme un chant s'apaise, retourne au silence et ces pas tantôt comme ils y retourneront.

Tout le livre s'inscrit dans ce double mouvement, dans cette progression parallèle : de l'homme d'une part, et du monde qui l'entoure de l'autre. Parti d'un univers plombé, ab-humain, de l'entière désolation, cependant que l'homme avance lentement vers l'amour, dans la conquête de soi et l'acceptation de sa fin, le paysage s'humanise où cet homme tout à l'heure va se dissoudre.

Entre Nord et Sud, un homme s'est assumé, et assume le monde. Issu de la nuit, il retourne à la nuit. La lune présente dans Nord, réapparaît ici. Mais de ce trajet fugace, de cette présence furtive et fragile, la nuit s'en trouve comme transformée. L'espace, hostile, est devenu habitable, habité. Les pierres sont habitées. Aussi les plantes, les astres, les arbres, parmi lesquels il prendra place tout à l'heure. Ni plus ni moins : sa place, arbre parmi les arbres, silencieux, pacifié. Le silence originel remplacé par un autre silence : « saturation du langage » dit J. Brault, « idée fixe de la musique » disait Paz.

Jacques Brault maîtrise parfaitement l'art de la composition, de l'architecture. Construit de matériaux disparates, puisés chez d'autres, détournés de leur destination première, ce livre se tient parfaitement : bloc sombre, lumineux dans sa transparence nocturne.

Art de la composition encore : emmaillées aux poèmes, ces réflexions en prose sur « l'écriture », ici, sur la « nontra-

duction », et partant la traduction : « traduire est impossible, traduire est inévitable. De ce choc, comme une étincelle égarée entre l'empêchement et la nécessité, naquit la nontraduction. Une évidence perplexe. Et une réussite promise à l'échec — écriture sans écriture » (p. 13). Et plus loin : « Nontraduire, c'est fidélité qui aspire à l'infidélité. Un texte nontraduit reste trouble (troublé / troublant), il n'arrive pas à départager sa dépendance et son indépendance. Son projet (orienté vers la lecture) se rattache à son trajet (d'écriture) : son origine oriente son choix. Mais ceux-ci, à leur tour, l'éloignent de son commencement. Un sens-fils cherche à tuer le sens-père pour enfin laisser être la relation père-fils comme tierce réalité, la *seule* désormais viable » (p. 34).

Art de l'empreinte. Jamais le texte ne se donne à lire. Il appartient au lecteur de l'imaginer, quelque part entre « l'original » et la version qu'en donne Jacques Brault. « Intertexte, interlangue » : problème d'être.

Posant le problème de la traduction, Brault pose du même coup celui de l'originalité du texte, de tout texte, de sa « propriété » : « Tournant le dos à la plus tenace méprise de l'idéalisme philosophique (et existentiel), je n'accorde pas à l'original un caractère de fixité. Tout discours (tout texte) est littéraire dans la mesure où il n'est pas complètement rongé par l'entropie (par l'univocité), dans la mesure où sa probabilité de sens demeure multiple, non close, non définitive » (p. 34).

Traductions que ces poèmes ? Pas original, ce livre ? Il faut y prendre garde. Ne pas accepter ce qu'en dit l'auteur pour argent comptant : « Ce texte que je m'apprête à signer n'est pas mien » (p. 51) ; et « ce livre n'est fait que de citations, vraies et fausses, avouées ou non. » (p. 95).

Ce livre est original, et un des plus beaux qu'il m'ait été donné de lire. Certes, il ne se laisse pas pénétrer, saisir, ni appréhender à la première lecture. Je l'ai dit plus haut : à l'infini, jeu de miroirs. Certes, ses éléments de base ont été puisés ailleurs comme aussi le sont les herbes et les brindilles des encres, comme finalement le sont tous les mots employés de tout discours.

L'art, tout art, réside dans la combinatoire d'éléments préexistants. L'auteur affirmait, dans un entretien récent : « inventer c'est tout simplement pratiquer une combinatoire. Ce travail est le plus difficile, le plus délicat, et probablement celui qui demande le plus d'imagination ».

Lisant les notes de J. Brault, à propos de ses traductions, ou « nontraduction», cet extrait de *Comment lire* d'Ezra Pound me revient à l'esprit : « le Villon de Swinburne n'est pas tout à fait du Villon, mais c'est le meilleur Swinburne que nous possédions. Les traductions de Rossetti valent peut-être mieux que Rossetti lui-même, et sa Vita Nuova et ses Poètes italiens ont le mérite de nous donner la curiosité des originaux qu'il a dépassés par endroits ».

Plus que simplement nous donner la curiosité des originaux, J. Brault réussit le tout de force de nous les faire oublier, oublier leur propos initial, leur destin premier pour les réintégrer dans un ensemble neuf qui resituant chaque texte, à la fois le recrée et lui confère une seconde — autre — originalité.

Il convient enfin de souligner la très belle présentation du volume, tiré sur papier de luxe (Kilmory 1776) et enrichi d'encres de l'auteur. La typographie et la conception graphique de l'ensemble signée Martin Dufour servent admirablement le texte lui-même et font de ce livre un très bel objet poétique.

Travail d'artisan que peu de maisons d'édition — trop préoccupées par la rentabilité financière immédiate — sont encore capables de se permettre.

ALEXIS LEFRANÇOIS