

Université de Montréal

Loin devant
suivi de
La notion de repère dans la poésie de Jacques Brault

par
Noële Racine

Département d'études françaises
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M.A.) en études françaises

septembre 2004

© Noële Racine, 2004



P0

35

U54

2005

v.005

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Loin devant
suivi de
La notion de repère dans la poésie de Jacques Brault

présenté par :

Noële Racine

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur : M. Pierre Nepveu

Directeur de recherche : M. François Hébert

Membre du jury : M. Jean Larose

Mémoire accepté le : _____

Sommaire

Notre mémoire de maîtrise se présente en deux parties.

La première section, intitulée *Loin devant*, est un recueil de poésie qui, abordant le thème de l'amour dans tous ses états (depuis la solitude jusqu'à l'union, en passant, entre autres, par le désir, l'attachement, la séparation et le deuil), se donne à lire comme un récit : celui du mouvement du sentiment et de l'émotion — donc du mouvement de Soi — qui s'inscrit dans l'espace et la distance par rapport au mouvement et à la fuite de l'Autre.

La seconde partie consiste en une étude qui, tout en se situant globalement sur le terrain de la poétique, veut tirer profit, essentiellement, des réflexions théoriques que Jacques Brault livre dans ses entrevues et essais. Nous tentons d'y démontrer que, dans la poésie de ce même auteur — et plus particulièrement de *Mémoire à Il n'y a plus de chemin*, en passant par *La poésie ce matin*, *L'en dessous l'admirable* et *Moments fragiles* —, il y a disparition progressive des repères spatiaux et temporels.

Nous voyons que cette épuration s'effectue, d'une part, grâce à une concentration des significations que s'approprient ces jalons et ces marques; et, d'autre part, grâce à une dématérialisation systématique des indices de lieux et de temps — entraînant, par le fait même, leur intériorisation.

Nous remarquons, également, que cette évolution se fait parallèlement à un effritement — voire une déconstruction — de l'identité de l'instance énonciatrice des recueils — *altération* qui permet néanmoins au poète d'accéder à ce qui constitue l'essence même du plus pur poétique.

Par ailleurs, nous examinons l'influence qu'a eue l'écriture de Brault sur la nôtre en observant l'imprécision des jalons présents dans nos textes, et en faisant, aussi, des associations entre le contenu et la forme des nos deux univers respectifs.

Mots clés : *Loin devant*, création, repère, poésie, Jacques Brault

Summary

My M.A thesis is divided into two parts.

The first part, entitled *Loin devant*, is a collection of poetry on the theme of love in all its forms (from solitude to union, through desire, attachment, separation, and grieving), which is intended to be read as a narrative of the movement of feeling and emotion — and therefore of the Self — in the context of space and distance in relation to the movement of and the flight from the Other.

The second part is a study that, while generally situated in the field of poetics, is based essentially on the theoretical reflections of Jacques Brault in his interviews and essays. I attempt to demonstrate that in Brault's poetry — in particular in *Mémoire*, *La poésie ce matin*, *L'en dessous l'admirable*, *Moments fragiles*, and *Il n'y a plus de chemin* — there is a gradual disappearance of spatial and temporal reference points.

This "purification" is brought about, first of all, through a concentration of the meanings based on these signposts and markers of space and time; and, secondly, through a systematic dematerialization of indicators of place and time — thus resulting in their interiorization.

I also show that this evolution takes place in parallel with the erosion — even the deconstruction — of the identity of the enunciative authority in these poems — *an alteration* that nevertheless permits the poet to achieve the purest essence of the poetic.

In addition, I examine the influence of Brault's writing on my own work, observing the imprecision of the markers in my texts, and in so doing, also investigate the associations between content and form in our respective universes.

Key words: *Loin devant*, creation, reference point, poetry, Jacques Brault

Table des matières

Sommaire.....	iii
Summary.....	iv
Table des matières.....	v
Remerciements.....	vi
Loin devant.....	1
ma petite douleur.....	3
ton sang mesuré.....	11
toutes nos morts.....	22
jusqu'au vertige.....	26
à quatre mains.....	34
ma <i>danse parfaite</i>	39
sous ton ciel.....	48
le seul espace de toi.....	56
l'irrémissible inavouable.....	64
ta distance fabuleuse.....	72
La notion de repère dans la poésie de Jacques Brault...	79
Les repères spatiaux.....	82
Les repères temporels.....	93
La part de Brault dans <i>Loin devant</i>	110
Bibliographie.....	115

Remerciements

Nous tenons, tout d'abord, à témoigner notre reconnaissance à la *Fondation de l'engagement féminin dans les affaires* pour nous avoir décerné le *Prix Françoise Loranger*. Cet appui tant intellectuel que financier a joué un rôle important dans la rédaction de ce mémoire.

Merci, également, à la *Fondation des études supérieures de l'Université de Montréal* pour avoir financé nos déplacements lors de conférences qui se sont tenues à l'extérieur de la ville de Montréal.

Évidemment, nous souhaitons exprimer toute notre gratitude à M. François Hébert, notre directeur, pour son aide aussi généreuse qu'ineestimable, pour ses remarques toujours justes, sensibles, éclairantes et constructives, pour la confiance qu'il nous a montrée tout au long du projet, pour l'immense liberté d'action dont il nous a laissé jouir et pour sa très grande disponibilité.

Enfin, merci à M. Robert Melançon pour la lecture attentive qu'il a faite de nos poèmes et pour ses précieux conseils.

Loin devant

il est inutile de vouloir s'éloigner
il est inutile de vouloir s'atteindre

François Charron

ma petite douleur

quand j'aurai tout dit
il me restera moins encore
que le silence

mon corps bégaie dans toute sa peur innommée
se moulant à cette chose qui me regarde ne pas m'en aller
nouée que je suis
par mon âme dérobée si près

je jauge le vide qui tient dans toutes mes mains
trop vaste trop profond
pour n'appartenir qu'à une personne

sous les jointures pliées et repliées
et derrière les paumes versées contre soi
du chagrin ne plus ramener aux lèvres chaque souffle
ne plus évider la trace de chaque pas

sur le sol
une seule trace de pas
unique et mienne entre les brisées

je plie les doigts un par un sur chaque instant
perle dénouée qui se défile lente et lentement

en une seule seconde je ferme la main
blanche et dévastée
sur le vent qu'elle ne retient pas

je ferme les poings puis crisper mes mains
toutes petites fragiles et tremblotantes
pour camoufler il le faut ma petite douleur
inconsolable enfin
et douce pourtant d'être de toi

ton sang mesuré

tu as semé des secondes et des secondes encore blanches
sur le seuil devenu chemin
long sans résurgence

tu m'as écartée comme le premier ciel
sans frémir sans retour
et loin devant

pour chaque nuit loin de moi
que tu prolonges d'une seconde puis d'une autre
il y a tous ces silences et tes vies muettes
dans lesquels je ne porte aucun nom

aux seuls moments où j'ai renoué avec le vide
tu n'as rien choisi d'autre que l'envers du néant
le cœur tiède et lisse

aux seuls moments seul et seule
depuis toujours et sans cesse
absents l'un de l'autre

j'étends vers tes épaules
les bras les yeux fermés
avec toutes les unes aux autres
mes mains par toi liées

t'entourant de seuils clos
tu condamnes tes paupières
pour ne pas voir ma porte près de ta porte

tu retiens tout du temps
tout le temps
sous le poids de ton silence
une à une les secondes éternelles

tu as trié chaque flocon de neige que j'ai baptisé

tu as serré les lèvres dans tes poings
pour chiffrer ma plaie jusqu'à ton rire

alors j'ai éteint les yeux
puis j'ai respiré lentement

devant tes prières qui ne reconnaissent plus mon nom
le monde s'éteint à chaque battement de cœur
tien ou mien

je cherche ma voix dans ta voix
et devant mes yeux ouverts
tu fermes la main

une fois de plus

à l'opposé du nord et de mes neiges troubles
ton épaule pèse lourd
et tes mains lades
ne se vident que pour me briser

toutes nos morts

à deux doigts de nos mains enlacées
nous voici délestés
dos à dos et pourtant face à face
sans que nos regards se croisent

nous nous abîmons dans nos chairs et nos sentiers dévastés
trop perdus que nous sommes pour enfin nous retrouver
à nouveau en nous

je referme les poings sur tes paroles sur nous
et ne s'échappe de mes mains condamnées
presque rien
rien que moi

jusqu'au vertige

je sais soudain et depuis tout à l'heure à la fois
je veux me perdre voilà loin de cette marche
étreindre le contraire de toi

oui je veux tout cela
et pourtant et toujours
ailleurs et perdue je tremble

te fuir vers l'oubli
et me libérer dans la chute
seule

ô me perdre
inanimée et sans appel
puis lentement me repeupler lourde
dans l'abîme

ô me taire
pour que mon pouls s'affaiblisse
pour ne retenir enfin
que ce que tu n'as point donné
jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de silence

j'incline la tête vers la droite
de l'autre côté du mur de moi
je ne dis rien
je n'avance plus qu'en chancelant

le sang se fige
suis là qui n'avance plus
à deux pas de toutes nos morts

je te repousse à moi attaché
et je te perds à rebours
en glissant à chaque pas

à quatre mains

tu me laisses nous perdre à bout portant
moi nous
face à tes mille visages
oints mais coupables
de n'avoir offert que des refus
que si peu de sang et mesuré

je t'ai pris dans mes yeux les paupières repliées
puis j'ai posé lentement la main sur mon cœur
plus lourd de n'être plus à toi

et je ne t'aime plus
et je m'en vais
pour toujours droit devant et à jamais
seconde après seconde une à la fois
comme une autre parmi les autres

je pars pour continuer
sans toi sans doute
pour n'avoir plus à m'éloigner

je pars pour rester là
là où je ne sais pas

ma danse parfaite

je n'aime de toi que l'autre et sans retenue
puis je l'aime et je l'aime
face ou dos à ses mains
les contournant vertigineuses lentes et immobiles

j'ai levé les paupières
sur toi qui appartiens au monde
soudain et depuis
il n'y a plus de frontières infranchissables

mes mains toutes petites tremblent blanches
de ne pas connaître encore
la longueur du chemin qui court jusqu'à toi

je pose mes mains face au nord multiples et palpitantes
je les déploie qui respirent enfin

je suis devant toi loin devant
les paupières closes sur mon souffle vibrant
sur ma *danse parfaite*

je moule mes mains sous tes yeux
je les mire et les fais miroiter
je les pose sur le sol ouvertes

je dis oui pour une première fois

cent fois avec mes mains
j'ai pris l'empreinte de ta bouche mûre

cent fois dans mes rêves et sous ton ciel et contre moi
cent fois
je t'ai fait dire cent fois je t'aime

je nous veux encore et toujours choisis
sur le seul chemin qui simple revient
doux et doucement et sans cesse
jusqu'à nous deux

sous ton ciel

couvre mon ciel lourd de tes mains croisées
et sois tout entier et ciel et lendemain

prends-moi dans tes yeux
calme mes mains fragiles
et ne dis rien d'autre que ta présence
ne dis rien d'autre que toi devant moi

tes yeux me nimbent moi si petite
ils me caressent et m'enveloppent
pour se refléter dans le miroir
de mes yeux qui te cherchent

je te vois te regarde
inlassablement et à distance

je pose une main dans ton ombre
là où cesse le mur
à la fenêtre

mais ne trouve de toi la part fragile
que lorsque je ferme les paupières

et petite
ne sais quel chemin te conserve immobile

côte à côte face au miroir
je vois ta main qui prend la mienne
et le bal de nos pas espacés

côte à côte et en parallèle
je me vois dans tes yeux
pour une première fois la pénultième

tu avances vers moi tout doux tout doucement
faisant glisser tes pas un à un et lentement
dans l'inhabitable lieu de la distance qui nous sépare

tu me rejoins l'intouchable épousé
offert de n'être à moi qu'à pas feutrés
rien qu'à demi sur toute la ligne

mais jusqu'à quel point me reconnais-tu

le seul espace de toi

dans le silence absolu de ma pulsation pour toi
dans le détail de la vie déserte et anodine
je te fais seul exister

mes yeux s'offrent à tes yeux inébranlables
à deux pas de l'envers fragile
et dans le silence le plus complet
de nos jongs frileusement enlacés

me replier à pas serrés
pour ne pas abolir la distance
de toi à moi

et tranquillement
repousser le moment de la distance
de moi à l'absence de toi

marcher à pas discrets
sur le sable et l'eau de ton corps entre mes doigts
fermer l'œil en sursis de l'instable
là où toi seul sais
que nul dans l'espace de nous deux n'y est

ne rien te dire
ni de l'œil ni du revers de la main
pour que tu ne partes

m'ourler dans tes distances aux mille replis
pour les préférer à leur absence

ne rien te dire
ni du jasmin ni des alcées mièvres
pour ne pas repartir seule et sans retour
et plus seule encore de ne l'être pas assez

au moment précédant toute naissance
à l'instant même où le prochain devient l'ultime
je me meurs de me taire
encore et juste un peu plus

l'irrémissible inavouable

tu nous devines à chacun de mes pas
dans l'embrun de la nuit incommencée
dans l'irrémissible inavouable
et la fuite de chaque instant

j'avance vers toi ne sachant où tu es
mais lente et lentement et à l'agonie
pour me dire entière de toi et dans l'espace
pour ne pas t'effrayer

sous *le tumulte de ton regard*
et de mes mains à ton ciel
je te dis incommensurablement
depuis mes brumes et mes ombres
jusqu'à l'amour d'exister

me suis taillé une part une place
suis allée jusqu'à toi jusqu'au bout de presque nous
pour consentir aux croisements qui se frôlent
aux soupirs qui ne mentent pas
au tiers temps et aux silences aussi

*voilà tout est dit
et rien ne commence*

il n'y a plus rien ni chemin ni ciel
ta paume la merveilleuse s'est arrêtée de battre

puis immobile entre tes pas et les miens
le temps l'interminable se suspend

et tes yeux regardent mes yeux droit devant

et nous y voilà déjà dans l'inévitable
à deux pas de loin devant
nos mystères entre nos mains
retournant dans le silence le plus pur
la blessure de l'autre l'imparfaite

puisque tout doit finir avant que d'avoir commencé
en ce moment même qui n'a sans doute jamais été
et sous ce ciel à demi

je plierai sous le silence l'oubli de la terre
et les chemins infinis
pour que tes paupières se closent encore et quelque part
pour que tes cils balaient la nuit de nous

ta distance fabuleuse

tes pas se distribuent en s'évanouissant
seule ta voix parvient encore jusqu'à moi
et je te perds peu à peu de plus en plus
et mes mains tendues

dis-moi lequel de tes pas
s'envole ainsi pour entraîner ta course fabuleuse
n'efface pas le chemin en me dispersant
je n'ai que tes traces pour continuer d'avancer
en moi-même

je tends la main mon temps est mort
suis sans souffle
ne sais par où tu es passé

et me voilà
dans le battement
de ta vie
qui s'éloigne

et si tu fais du chemin ton ciel
tu verras que je ne suis
nulle part ailleurs ni au-delà
que leste dans chacun de tes pas dans ma vie
que comme une douleur qui se tait de plus en plus fort
dans le terme et l'instant *le plus pur dur*
de ta propre fuite

Note

Des passages, des images et des expressions ont été empruntés aux poètes suivants :
Jacques Brault, Hélène Dorion, Alain Grandbois et Anne Hébert.

La notion de repère dans la poésie de Jacques Brault

Comment s'en sortir? On ne s'en sort pas.

On va plus avant, sans repères.

Jacques Brault

*La poésie commence
lorsqu'il n'y a plus de repère.*

Jacques Brault

Père d'une œuvre traduite en plusieurs langues et primée à plusieurs reprises, Jacques Brault — bien que relativement peu lu — figure parmi les écrivains les plus importants de sa génération, et ce, non seulement en qualité d'essayiste, de romancier et de dramaturge, mais aussi, et surtout, de poète — ou, pour reprendre ses mots, de « menteur qui dit vrai¹ », de « bêt[e] bavard[e] et ail[ée]² ».

Ainsi, si une place de choix lui revient, pour son écriture plus engagée (pensons à *Mémoire* et à *La poésie ce matin*), aux côtés d'anciens grands de l'Hexagone comme Gaston Miron, Jean-Guy Pilon et Gatien Lapointe, Brault n'en demeure pas moins, avec Hélène Dorion, Louise Dupré et Marie Uguay, entre autres, un auteur important de la poésie plus récente dite intimiste. En effet, à partir des années 1975, et plus précisément avec la publication du recueil intitulé *L'en dessous l'admirable*, sa poésie semble sortir du terrain du politique, de la question de l'identité nationale, pour entrer peu à peu dans un monde plus intérieur et davantage personnel, celui de la solitude et de la détresse, celui de la noirceur et du vide, cet univers que Mailhot et Nepveu appellent si justement l'« obscure tourmente³ ». La poésie de Brault est donc plus sombre au milieu des années 1970, mais elle semble également plus égarée et vouée à l'errance, comme si l'écriture ne pouvait plus se trouver que dans la perdition et l'enlèvement, que dans un lieu inconnu, indéterminé, une sorte de *no man's land* obligé. En tout cas, c'est ce que Brault donne lui-même à penser au moment où il écrit, dans son *Chemin faisant*, que « la poésie commence lorsqu'il n'y a plus de repère⁴ ».

Qu'est-ce qu'un repère, au juste? Y a-t-il des repères dans les textes poétiques de Jacques Brault? Si oui, sont-ils identiques d'un recueil à l'autre? Changent-ils de sens, de nature? Est-ce que certains disparaissent alors que d'autres surgissent ou resurgissent? Y a-t-il une évolution de ces derniers à l'intérieur de l'œuvre? C'est ce que nous analyserons de *Mémoire* (1965) à *Il n'y a plus de chemin*

¹ Jacques BRAULT, *La Poussière du chemin*, Montréal, Boréal, 1989, p. 45.

² *Id.*, *Chemin faisant*, Montréal, Boréal, 1975, p. 162.

³ Laurent MAILHOT et Pierre NEPVEU, *La poésie québécoise des origines à nos jours. Anthologie*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1980, p. 426.

⁴ Jacques BRAULT, *Chemin faisant, op. cit.*, p. 49.

(1990), en passant par *La poésie ce matin* (1971), *L'en dessous l'admirable* (1975) et *Moments fragiles*⁵ (1984).

Si le mot *repère* vient du latin *reperire*, qui signifie « trouver », le concept auquel il renvoie peut se définir comme suit : « Tout ce qui permet de reconnaître, de retrouver une chose dans un ensemble⁶. » Le repère est donc borne, jalon servant à se situer par rapport à et dans un tout; il est ce qui rend possible le fait de comprendre et de saisir la place d'un élément dans une totalité. Évidemment, en contexte poétique, l'idée de « repère » peut facilement prendre une multitude de formes, mais nous nous arrêterons sur ce qui nous paraît être les deux plus importants types de marques présents dans les écrits de Brault : les repères de lieux et les indicateurs de temps. Ils sont autant d'indices nous permettant de déchiffrer l'univers braultien.

Les repères spatiaux

Les lieux sont indissociables de la poésie de Jacques Brault. Nous n'avons qu'à penser à des titres comme : *Poèmes des quatre côtés*⁷, *L'en dessous l'admirable*, *Au bras des ombres*⁸ et *Au fond du jardin*⁹ pour nous rendre compte que tous précisent un emplacement (au bras, au fond), une position (des quatre côtés, en dessous) ou, en d'autres termes, qu'ils proposent des repères spatiaux. Songeons également à ceux-ci : *Chemin faisant*¹⁰, *La poussière du chemin*¹¹ et *Il n'y a plus de chemin* qui renvoient à l'espace braultien par excellence, le chemin : « On

⁵ *Id.*, *Poèmes*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000, 407 p. Dans le cadre de cet essai, nous avons utilisé cette édition qui regroupe les cinq recueils à l'étude. Pour chaque citation, nous placerons, entre parenthèses, le numéro des pages citées ainsi que le titre du recueil — indiqué par un acronyme : *M* pour *Mémoire*, *PM* pour *La poésie ce matin*, *EDA* pour *L'en dessous l'admirable*, *MF* pour *Moments fragiles* et *INPC* pour *Il n'y a plus de chemin* — dont le passage est tiré. Pour les références des citations provenant d'autres sources, nous les signalerons en notes de bas de page.

⁶ Paul ROBERT, *Le petit Robert 1*, Paris, Le Robert, 1992, p. 1671.

⁷ Jacques BRAULT, *Poèmes des quatre côtés*, Québec, Éditions du Noroît, 1975, 95 p.

⁸ *Id.*, *Au bras des ombres*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1997, 67 p.

⁹ *Id.*, *Au fond du jardin. Accompagnements*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1996, 140 p.

¹⁰ *Id.*, *Chemin faisant*, *op. cit.*, 204 p.

¹¹ *Id.*, *La poussière du chemin*, *op. cit.*, 250 p.

m'a déjà dit que le chemin était une de mes marottes. C'est bien possible¹². » En effet, la route — comme tous ses avatars — est le lieu de prédilection de cet auteur, elle est omniprésente. Néanmoins, du premier au dernier ouvrage à l'étude, le sens du chemin change et bifurque; sa signification évolue¹³.

Dans *Mémoire*, le chemin est essentiellement une rue tangible, une voie de passage, et plus précisément une rue de Montréal (la Saint-Denis « natale¹⁴ », comme la nomment Mailhot et Nepveu, et la Sainte-Catherine sont quelquefois nommées), qu'elle soit désignée en fonction de son inachèvement, de son inaccessibilité :

après avoir tant traîné la semelle
dans des rues qui n'en finissaient plus (*M*, p. 27),

ou en tant que voie de convergence :

Et leur voix d'outre-monde tristes et joyeuses remontent
la rue entrent dans la maison (*M*, p. 29);

ou segmentée :

le geste du matin au coin de la rue (*M*, p. 38),
Cette chose au bout de la rue n'est pas si terrible (*M*, p. 49);

ou de façon diminutive (et anthropomorphisée) :

la pluie dans la ruelle penche la tête (*M*, p. 105);

ou selon les éléments qui lui appartiennent :

dans les caniveaux (*M*, p. 42),
les cheveux qui s'allongent
vers l'égout (*M*, p. 43),
tes pas dans mes pas des feuilles d'eau sur la tristesse
des trottoirs (*M*, p. 51).

¹² *Id.*, in Robert MELANÇON, « De la poésie et quelques circonstances. Entretien avec Jacques Brault », *Voix et Images*, vol. 12, no 35, hiver 1987, p. 198.

¹³ Notons que la métaphore du chemin a permis à Brault, tout au long de sa carrière, de forger des images poétiques qui lui sont propres, mais aussi de parler de son activité d'écriture : « Mais en attendant? Je n'attends pas. J'écris. Je marche avec les autres vers cette existence possible. » (Jean FILIATRAULT, *Jacques Brault. 10 mai 1981*, Montréal, Maison de Radio-Canada, Service de transcription et dérivés de la radio, 1981, cahier no 6, p. 19) ; « il arrive qu'on écrive des choses qui nous semblent aller dans telle direction » (Jacques Brault in Robert MELANÇON, *op. cit.*, p. 195); « Je me suis relu aussi avec un certain sentiment d'étrangeté. J'ai éprouvé qu'une distance s'était creusée entre celui que je suis maintenant et ces textes. Je me sentais comme celui qui marche dans le désert, qui se retourne et qui voit ses traces s'effacer avant même d'atteindre la ligne d'horizon. » (*Ibid.*, p. 198.)

¹⁴ Laurent MAILHOT et Pierre NEPVEU, *op. cit.*, p. 43.

Cette rue structurée, donnée, qui en impose, chemin de l'enfance, de la vie quotidienne et de la ville natale de l'auteur, est aussi le chemin du pays, un « pays de mort anonyme » (*M*, p. 66), soit, mais qui doit être nommé pour accéder à l'existence. C'est pourquoi l'image de la rue est intimement liée, dans *Mémoire*, à celle des régions du Québec : « le Labrador » (*M*, p. 52); « des Deux-Montagnes aux Trois-Pistoles [...] de l'Atlantique à l'Outaouais [...] de l'Ungava aux Appalaches » (*M*, p. 67); « du Nord [...] de l'Occident » (*M*, p. 64), « l'Amérique » (*M*, p. 70). La route dans *Mémoire* est la voie qui mène à l'identité nationale :

L'herbe pousse sur ta tombe Gilles [...]
 Tu vis en nous et plus sûrement qu'en toi seul
 La où tu es nous serons tu ouvres le chemin (*M*, p. 70).

Par ailleurs, le recueil de 1971, *La poésie ce matin*, diversifie les types et les sens du chemin. Certes, la rue presque palpable de *Mémoire* y trouve toujours sa place. Nous remarquons, en effet, par des expressions telles que « les coins de rues » (*PM*, p. 128), « les rues de dimanche » (*PM*, p. 129), « la rue [qui] débouche soudain sur un autre monde » (*PM*, p. 170), « de la rue cris et rires » (*PM*, p. 190), « dans la rue noire » (*PM*, p. 192), « pluie de trottoir » (*PM*, p. 192), « ma rue oblique » (*PM*, p. 216), que le Brault de *La poésie ce matin* n'a pas tout à fait quitté le quartier pauvre de son enfance. Mais, ici, Montréal n'est pas directement identifié. Et si les rues tendent timidement vers le pays, c'est vers une patrie qui n'offre plus d'espoir, une patrie irréalisable :

cheminer pourriture (*PM*, p. 121),
 pur chaos ma patrie (*PM*, p. 123),
 mon Québec ma brisure (*PM*, p. 138).

La route ne se termine pas là, cependant. Une autre voie s'ouvre et cette voie s'ouvre à son tour à une autre *voix*. C'est que le chemin de ville a comme double le chemin du couple, un ménage tantôt amoureux et uni :

tu es l'épousée depuis si longtemps [...]
 et complice des rues où blanchit déjà l'après-nuit (*PM*, p. 212);
 tantôt vieillissant :

viens sortons au grand jour la rue n'a point d'âge (*PM*, p. 213);
 tantôt qui se sépare dans la douleur :

[...] dans la rue noire où tu
 étais je ne sais plus / [...]
 et tu es partie par la portière /

[...] bon dieu que ça fait mal (*PM*, p. 192).

Bref, aux côtés de la rue matérielle, il y a la route du couple. Dans *La poésie ce matin*, rue ou route, le chemin devient à la fois voie de passage et symbole en proposant tantôt un *cadre* où évoluent deux êtres qui s'aiment, tantôt une véritable *métaphore* de la vie à deux.

Dans le recueil suivant, *L'en dessous l'admirable*, qui date de quelques années plus tard, ne subsistent que quelques traces de rues montréalaises. Outre un clin d'œil final à celle qu'il appelait « la mal fardée » (*M*, p. 67) dans *Mémoire*, nous retrouvons bien peu d'allusions aux chemins concrets des deux premiers recueils :

par les rues nous irons (*EDA*, p. 236),
 et le chemin s'en va tordu crachin-crachats (*EDA*, p. 237),
 au long des trottoirs maculés (*EDA*, p. 245),
 chaque jour
 dans la rue (*EDA*, p. 250),
 par les rues croisées (*EDA*, p. 251),
 par les ruelles chasseresses de vieilles rengaines (*EDA*, p. 251).

De plus, ces rues bordées de trottoirs ne sont pas associées clairement à la notion de pays — qui, par ailleurs, n'est évoqué que quelques rares fois :

Dans ce pays [...]

l'horizon est terreur (*EDA*, p. 229),

On s'emploie, chaque jour, à bâtir une patrie, une vraie, une école de libertés buissonnières (*EDA*, p. 244),

Tout pays réel ou rêvé n'est habitable qu'à beaucoup de chaleur : si l'on fait nombre. (*EDA*, p. 258)

C'est qu'ici, le chemin a pris un tournant radical : de littéral, il est devenu presque totalement métaphorique, tendant à donner une explication imagée et élargie, non plus du seul couple, mais bien de la vie en général. Pourtant, à en juger par les genres de chemins qui s'ouvrent (ou qui se ferment, plutôt) dans *L'en dessous l'admirable*, ils semblent se faire les signes d'une vie désespérée :

chemin

fixe

plus sombre (*EDA*, p. 230);

et désespérante :

condamné suis-je

(est-ce moi ce mal-être) à errer chien mordu (*EDA*, p. 230),

le chemin le chemin noir (EDA, p. 246);

qui, fêlée et rompue :

il ne cherche pas les routes

mais les sentiers à demi (EDA, p. 223);

n'offre plus de certitudes :

je me suis perdu en chemin (EDA, p. 239),

[je] ne sais plus où je vais à la fin (EDA, p. 253).

La vie, comme le chemin, doit dorénavant être créée par celui ou celle qui l'emprunte, la pratique :

On appelle ça vivre

ne cherche pas il

n'y a pas de routes (EDA, p. 243);

car les routes se dissipent peu à peu :

le chemin s'effondre sous les pas (EDA, p. 246)¹⁵.

À ce stade de l'analyse, il est primordial de souligner que le chemin, dans cette œuvre de 1975 qu'est *L'en dessous l'admirable*, diffère en grande partie de ceux des deux œuvres précédentes. Car, au contraire de *Mémoire* et de *La poésie ce matin*, où la rue joue un rôle majeur, *L'en dessous l'admirable* voit de nouveaux lieux apparaître et qui deviennent de nouveaux repères. Ce sont des lieux et des repères intérieurs plus philosophiques que géographiques, plus géométriques que toponymiques. C'est de cette façon que nous pouvons tenter de situer les lieux de *L'en dessous l'admirable* : non plus par rapport à quelque sentier de l'enfance ou à une région du Québec, mais plutôt grâce aux indices plus vagues que nous découvrons dans ces adverbes de lieu : l'« en dessous » (EDA, p. 225), l'« ailleurs » (EDA, p. 229), le « plus bas » (EDA, p. 231), le « plus loin que le tout » (EDA, p. 233), le « jusqu'ici » (EDA, p. 234), le « là-bas » (EDA, p. 234), le « vers toi » (EDA, p. 255), l'« en haut » (EDA, p. 255), le « si près » (EDA, p. 256); et dans ces noms communs : « le demi-sombre » (EDA, p. 227), « ô vide » (EDA, p. 233), le « noir » (EDA, p. 247). En somme, avec ce troisième recueil, le noir, le vide, l'en

¹⁵ Il est intéressant de remarquer que, d'un recueil à l'autre, les poèmes perdent eux-mêmes leurs repères. Dans *Mémoire*, chaque section est titrée, de même que l'est chaque poème. Dans *La poésie ce matin*, si les poèmes ont encore droit à un titre, les sections ne sont distinguées entre elles que par des chiffres romains. Puis, dans *L'en dessous l'admirable*, les textes n'ont plus de titres du tout.

dessous¹⁶, etc., forment les nouveaux jalons du monde que Brault explorera jusqu'à *Il n'y a plus de chemin* : celui de la douleur intime et intérieure, de la vie privée qui se trouve au fond de l'être, ce lieu sans feu ni demeure qui reste toujours inconnu, caché et mystérieux — un lieu où il est risqué de s'aventurer parce que, sans empreintes ni marques pour se retrouver, il est aisé de se perdre et de ne jamais remonter vers « l'admirable ».

Moments fragiles, avec son écriture quintessenciée et épurée qui emprunte à la pudeur tout comme à la sobriété japonaises du haïku, poursuit cette exploration de l'univers personnel et privé qui habite le poète, de sa part occultée et secrète qui réside toujours dans un lieu dissimulé et comme en retrait : « du fond » (*MF*, p. 270), « là-bas » (*MF*, p. 280), « sous » (*MF*, p. 289), « loin » (*MF*, p. 306), « au fond » (*MF*, p. 309), « tout au bout » (*MF*, p. 333), qui sont autant de vestiges de l'en dessous du recueil précédent. Aussi, il n'est pas étonnant de reconnaître ce néant — prenant ici des allures de rivière : « sur la rive d'un néant » (*MF*, p. 344), mais qui est souvent associé au ciel : « le vide du ciel » (*MF*, p. 280), « un ciel vide » (*MF*, p. 297), et qui n'était pas absent du recueil précédent — tout comme ces espaces flous où l'inquiétude et la souffrance peuvent s'étirer indéfiniment : « partout » (*MF*, p. 288), « alentour » (*MF*, p. 288), « quelque part » (*MF*, p. 304), « au loin » (*MF*, p. 334), « nulle part » (*MF*, p. 342). Toutefois, certains jalons spatiaux de *L'en dessous l'admirable* prennent plus d'importance dans *Moments fragiles*. C'est le cas, notamment, du froid qui est mis à l'avant-scène soit par allusion directe (dénotation) :

[...] le froid de sous la terre
plus jamais ne blanchira le ciel (*MF*, p. 295);

soit par renvoi indirect (connotation) par le biais de l'image de la neige :

Neige d'un soir épands-toi partout (*MF*, p. 288),
Par le blanc des rues (*MF*, p. 292);

et par le biais de l'image de la mort qui, elle-même, n'est évoquée que par détour, par euphémisme :

parmi des tombes encore vides (*MF*, p. 309),
Je désire quitter ce monde

¹⁶ L'en dessous était annoncé dans *La poésie ce matin* par ces vers : « le silence d'en dessous se réveillait » (*PM*, p. 196); « en pays travaillé de froid le feu loge en dessous » (*PM*, p. 142).

sur la pointe des pieds
comme on sort de son lit (*MF*, p. 315).

Le froid comme espace interne prendra ainsi de plus en plus de place dans cette œuvre — au point, comme nous le verrons, de devenir une *persona* dans *Il n'y a plus de chemin* — et côtoiera le noir, lui aussi amplifié dans *Moments fragiles*, grâce à l'utilisation des images récurrentes de l'« obscur » (*MF*, p. 270), du brouillard :

brouille l'air alentour (*MF*, p. 288);

de l'ombre :

On frappe à la porte j'ouvre une ombre
de rien passe le seuil (*MF*, p. 324);

et de l'obsédant noir de Brault :

ce vertige noir (*MF*, p. 312),

l'étang noir (*MF*, p. 341).

Bien que considérable, le rôle du noir et du froid comme repères intimes ne prend pas toute la place. Un nouveau lieu, qui faisait figure de repère temporel dans les recueils antérieurs, dans *Moments fragiles* se transforme en indice spatial : la nuit. C'est que, comme le signalent ces vers : « au-dessus de la plaine où l'espace / coule dans le temps » (*MF*, p. 301), les lieux et le temps ne sont pas nettement délimités dans cette œuvre. En fait, force est de constater que les moments se métamorphosent en endroits et que l'instant-lieu qui prédomine est celui de l'après-jour — que Daniel Bélanger nomme avec bonheur « l'espace-temps propice nuitamment recherché¹⁷ ». De cette façon, dans les pages de *Moments fragiles*, le poète n'est que rarement mis en scène pendant la nuit en tant que période; il est plutôt dans son espace, « dans la nuit » (*MF*, p. 313), « dans [sa] veille » (*MF*, p. 278), « sous cette lune » (*MF*, p. 281), « sous l'étoilement du ciel » (*MF*, p. 289), « sous un ciel de lucioles » (*MF*, p. 312)¹⁸. Il chemine dans sa « nuit d'exister¹⁹ » qui n'est plus seulement un repère extérieur, mais aussi une borne intérieure, soit la pénombre de son être communiquant avec la suie dont est teinté le ciel qui le nimbe :

¹⁷ Daniel BÉLANGER, « L'espace-temps propice nuitamment recherché. *Moments fragiles* de Jacques Brault », *Lettres québécoises*, no 34, été 1984, p. 34.

¹⁸ Les lucioles, lumineuses, ne se distinguent que sur le fond noir de la nuit.

¹⁹ Jacques BRAULT, *Chemin faisant*, *op. cit.*, p. 180.

Dans quel autre monde dis-moi
 dans quelle autre vie crois-tu [...]
 [...] dans quelle autre nuit (MF, p. 300).

Ici, donc, l'envers et l'endroit se rejoignent et se confondent : « ici s'annulent dehors et dedans » (MF, p. 344). Et la nuit devient habitat et habitée, quand elle ne se maquille pas en chemin permettant au poète de s'éloigner en lui-même :

j'avance dans ma nuit
 et dans ma solitude (MF, p. 301).

Naturellement, pour ce qui est du chemin, les pistes ne s'arrêtent pas ici. On peut dire que les routes symbolisant la vie dans *L'en dessous l'admirable* se rendent jusqu'aux *Moments fragiles* de 1984. Mais, tout en générant autant de questionnements, ces rues métaphoriques sont les premières voies de l'œuvre braultienne où il est possible d'avancer. De fait, les rues concrètes des trois premiers recueils et de *Moments fragiles* ne sont presque jamais l'occasion de déplacements. S'il y a mouvement, il n'est pas évoqué. N'est précisé que l'endroit de la rue où se trouve le sujet parlant — endroit qui, par ailleurs, n'invite pas au départ : « au bord / de la rue » (MF, p. 273), « contre les arbres immobiles dans la rue » (MF, p. 310), « sur le trottoir » (MF, p. 276). Donc, à côté de la route, le sujet n'est pas en marche, ne chemine pas. C'est que seules les rues figurées rompent le *statu quo*, l'immobilité. Donc, s'il « n'y [avait] plus de routes » (EDA, p. 243) dans *L'en dessous l'admirable*, *Moments fragiles* en proposera quelques-unes, tortueuses et courbées :

Mon chemin s'est défoncé à bien des tournants (MF, p. 302),
 quel chemin sinueux m'a conduit droit ici (MF, p. 337);

et sur lesquelles on ne peut progresser qu'en solitaire :

je songe engourdi de mille douleurs
 aux amis laissés derrière moi cheminant (MF, p. 302),
 j'ai cheminé seul et longtemps (MF, p. 309),
 quant au reste je n'en sais plus rien
 comme ton nom crié dans le vent
 alors que le chemin t'emportait (MF, p. 296);

même si la route a disparu :

Le chemin par où je suis venu
 je l'ai oublié (MF, p. 330).

L'accent est donc mis sur le cheminement²⁰ plutôt que sur la destination : il faut avancer même si nous ne savons pas où nous allons. L'essentiel est de trouver un sens, une direction, un chemin, et non pas d'atteindre ce qu'il y a au bout du chemin, comme le confirme Brault dans son entrevue accordée à Robert Melançon : « Pour moi, ce qui importe, c'est de cheminer²¹. » Peut-être faut-il voir un lien entre cette vision du monde et la quasi complète évacuation du concept de pays dans ce recueil : « Pays natal où est-ce » (*MF*, p. 319)²²? Comme si l'important n'était plus d'obtenir ce statut de pays, mais d'être le pays tout au long du chemin, même si celui-ci se fait multiple :

en un pays de chemins bifurqués (*MF*, p. 312).

Cette volonté d'avancer plus que d'arriver est quelque peu à l'image du message que semble véhiculer, mais plus explicitement cette fois — la prose donnant plus rapidement accès au sens —, le dernier recueil à l'étude, *Il n'y a plus de chemin* :

L'important, c'est de partir. Qu'ils disaient. Recommencer. Sans but; sans raison. (*INPC*, p. 395)

Le parcours, ici, semble effectivement prévaloir sur le point d'arrivée, tant et si bien que le poète, ne parlant à *Personne*, insiste sur la façon de progresser, sorte de mode d'emploi, sorte de marche à suivre :

On va couper par le travers de l'été. Quand tu rencontres un arbre, tu passes à gauche. Puis à droite. Ce n'est pas compliqué, tu vas en zigzag, comme un éclair au ralenti. Ne compte pas tes pas, mais tes écarts. (*INPC*, p. 395)

D'où le fait que, dans *Il n'y a plus de chemin*, le lieu qui compte n'est plus celui qu'il faut atteindre :

Tu en aperçois, un horizon? Moi je n'y arrive pas (*INPC*, p. 361),
On trouvera bien. Un espace vide. Un temps mort (*INPC*, p. 395),

²⁰ Il s'agit d'un cheminement individuel plutôt que collectif comme il l'était dans *Mémoire et La poésie ce matin*, suggérant ainsi que, s'il y a engagement dans cette œuvre, il est plus personnel que social ou politique.

²¹ Jacques Brault in Robert MELANÇON, *op. cit.*, p. 198.

²² La distance que Brault semble prendre avec la notion de pays, dans les années 1980, soit après l'échec du « oui » ou premier référendum sur la souveraineté au Québec, n'est pas repérable que dans sa poésie (on se souvient que *Moments fragiles* date de 1984). Elle est présente, tout aussi, dans sa prose et ses réflexions : « Et puis si on me demandait : " mais alors, quel est-il ton pays ? ", " C'est le lieu où je suis, c'est le temps que j'habite ". » (Jacques Brault in Jean FILIATRAULT, *op. cit.*, p. 13) Nous soulignons.

Et allons-y, à ce nulle part. (*INPC*, p. 396)

Ce qui importe est plutôt l'espace de chaque pas, la distance entre chaque foulée, qui constituent le trajet, formant à eux seuls, dans leur ensemble, et après-coup, le seul chemin qui aurait pu être emprunté. Il n'y a plus de chemin, assure le titre, et cette phrase — ce *leitmotiv* revenant soit intégralement sept fois au fil des pages, soit modifiée : « Il n'y a plus où aller ni tourmenter » (*INPC*, p. 368), « comme le vent et la pluie qui n'ont plus de maison » (*INPC*, p. 394) — n'est en fait qu'une façon d'employer l'image du sentier pour traiter du sens de la vie. Aussi, s'il n'y a plus de route, c'est que la vie apparaît insensée : « Non, plus de chemin. Plus de sens. » (*INPC*, p. 388) En somme, les rues, les pistes symboliques qui, depuis *Moments fragiles*, permettaient d'aller plus avant ou plus profondément en pays intime se changent en sentiers toujours praticables dans *Il n'y a plus de chemin*, mais qui mènent au constat de l'absurdité de l'existence, comme si le chemin — le sens — ne pouvait se connaître que « par l'absence de chemin²³ » — que par l'ab-sens.

En plus d'être une parabole de l'illogisme de la destinée humaine, la route devient, dans *INPC*, une *métaphore* de la mémoire, du souvenir :

On est passé par là, jadis. Pour aller où? En des temps reculés. (*INPC*, p. 361),

Tiens, le chemin de mémoire tourne, on croirait, sur lui-même. (*INPC*, p. 382)

Ce lieu de « remembrance » est l'un des lieux primordiaux de ce recueil, puisque la majorité des textes proposent d'avancer en revenant sur ses pas, c'est-à-dire en faisant retour au temps passé et en mettant en scène des routes tangibles qui, depuis *Mémoire*, disparaissaient graduellement de la poésie de Brault. Nous retrouvons ainsi, au centre du livre, plutôt qu'à la toute fin du recueil, comme c'était le cas pour *L'en dessous l'admirable*, la rue Saint-Zotique et la rue Côte-des-Neiges, indiquées comme rues de l'enfance. Ce sont des rues tangibles qui deviennent cependant immatérielles, parce qu'explorées à travers le souvenir (les nombreux verbes conjugués aux temps du passé en sont garants) et parce que confondues avec le sens figuré du mot *chemin* qui est associé au concept de *vie* :

presque encore enfant, je m'emmenais au travail par la rue Saint-Zotique [...] Cette maudite rue me faisait un sale chemin. (*INPC*, p. 371)

²³ Jacques BRAULT, *Au fond du jardin. Accompagnements*, op. cit., p. 98.

La rue, dans *Il n'y a plus de chemin*, est, de cette façon, image de l'absurde, puis espace de réminiscence. Mais elle nuance un peu la métaphore de la vie en général qu'elle était dans *L'en dessous l'admirable* pour la raffiner. Ainsi, nous pouvons constater que le sentier ne compte plus dans son entièreté, mais dans ses séquences privilégiées — ce que Brault appelle des « morceaux de chemin » (*INPC*, p. 394) — qui ne sont autres que ces parties d'existence nous ayant marqué :

C'est comme une petite fille qu'on a eue par surprise et qui n'a pas grandi. Marelle, corde à danser, chansonnette sur l'oreiller. C'était des chemins, ça aussi (*INPC*, p. 364),

À gauche du taillis, au pied de l'érable : de l'ail des bois. Tu n'y as jamais goûté? Quand c'est le plein hiver, tu croques un oignon en fermant les yeux. Et soudain ça chante dans la bouche, comme le chant du merle aux soirs de juillet. Bondieu, c'était un beau bout de chemin. (*INPC*, p. 368)

La valeur, ici, est accordée au détail plutôt qu'à l'ensemble, à une section de la route plutôt qu'à la rue complète. Ne compte que ce qui nous a fait avancer, ce qui nous a transformé, ce qui nous a touché. Seuls ces *moments*, beaux dans leur *fragilité*, deviennent *admirables* et accordent ainsi un sens au reste qui en est dépourvu : « Je devine qu'après, il y a du rien et encore du rien. » (*INPC*, p. 358) Et si ces voies de passage, dans *Il n'y a plus de chemin*, ne peuvent s'écarter des lieux nés de l'en dessous, en l'occurrence de la tourmente :

En dedans. Ça fait mal. (*INPC*, p. 362),

Détresse immense de la mémoire (*INPC*, p. 384);

de la vacuité :

Rien à dire. Rien à faire. Rien à être (*INPC*, p. 379);

de l'absurdité de la vie :

au bruit de vivre nul
et ce qui naît du néant (*INPC*, p. 397);

ou de la mort :

on se connaît cadavre (*INPC*, p. 378);

pour ne citer que ceux-là, ils sont traités avec moins de lourdeur et de gravité que dans les deux recueils antérieurs, et ce, malgré la présence continue de compléments circonstanciels de lieu à connotation négative tels que « dans le coin » (*INPC*, p. 366), « dans un creux » (*INPC*, p. 372), « au fond » (*INPC*, p. 378), « au bord de la fosse » (*INPC*, p. 381), « au bord de la bouche d'égout » (*INPC*, p. 384), « dans

une impasse » (*INPC*, p. 389), « au bord d'un abîme » (*INPC*, p. 391), « dans les bas-fonds » (*INPC*, p. 394). Est-ce là l'effet de la prose qui démystifie le contenu et le rend moins hermétique? Doit-on attribuer cela à l'effet de distanciation créé par l'ironie mordante qui circule dans tout le recueil et qui, comme dans l'exemple suivant, vise à dédramatiser le sérieux que confère au sujet l'usage de vers exigeants : « Bondieu, quel soleil me tape sur la tête, que je déparle pareil? » (*INPC*, p. 388)? Peut-être est-ce tout simplement qu'à force de tant fréquenter ses abîmes et ses déserts, qu'à tant les approcher et les nourrir, le poète réussit à les apprivoiser comme il l'a fait avec « solitude » et « angoisse »; il a réussi à les habiter et a fait de chacun d'eux quelque chose de vivant dans le « quelque part » qui les environne.

Les repères temporels

Outre les lieux, le temps apparaît aussi comme un repère incontournable, que ce soit en poésie ou ailleurs, pour pouvoir se reconnaître, se retrouver, pour pouvoir comprendre où l'on en est, savoir à quelle étape l'on en est arrivé. Or si, dans les poèmes de Jacques Brault, les indices spatiaux semblent quantitativement plus importants que les marques temporelles, il n'en reste pas moins que ces dernières ont une valeur indéniable sur le plan qualitatif. En témoignent, d'ailleurs, tous ces titres d'œuvres : *Mémoire*, *La poésie ce matin*, *Moments fragiles*, *Trois fois passera*, *Jour et nuit*²⁴, *Ô saisons, ô châteaux*²⁵, *Vingt-quatre murmures en novembre*²⁶, *La Morte-saison*, *Quand nous serons heureux*²⁷; et aussi ces titres de sections de recueils : « QUOTIDIENNES » (*M*, p. 33), « MÉMOIRE » (*M*, p. 71), « murmures en novembre » (*MF*, p. 267), « amitiés posthumes » (*MF*, p. 293), « vertiges brefs » (*MF*, p. 317), quand ce ne sont pas les titres des poèmes eux-mêmes — par exemple : « Aujourd'hui » (*M*, p. 104), « commencement » (*PM*, p. 123), « Longtemps j'ai cru » (*EDA*, p. 250) — ou encore des phrases et vers cités en exergue — Brault citera Grandbois parlant de la « dure époque » (*M*, p. 73), Aragon évoquant « les lendemains » (*M*, p. 73), Kundera faisant allusion au temps continu

²⁴ *Id.*, *Trois fois passera* précédé de *Jour et Nuit*, Montréal, Éditions du Noroît, 1981, 89 p.

²⁵ *Id.*, *Ô saisons, ô châteaux. Chroniques*, Montréal, Boréal, 1991, 148 p.

²⁶ *Id.*, *Vingt-quatre murmures en novembre*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1980, 29 p.

²⁷ *Id.*, *Trois partitions*, Montréal, Leméac, 1972, 193 p.

nommé « chaque jour » (*PM*, p. 115), Mallarmé s'identifiant à la « nuit » (*PM*, p. 217), Cabanis entrevoyant « l'éternel » dans le « fugace » (*MF*, p. 265) et Saigyo renvoyant à « l'instant » (*MF*, p. 350) — qui contiennent des indices de durée de toutes sortes. En effet, un peu comme les lieux laissent leurs traces — des traces ni régulières ni continues — dans l'œuvre de Jacques Brault, le temps est toujours présent de *Mémoire* à *Il n'y a plus de chemin*, mais c'est une durée qui évolue et se module, c'est un temps en plusieurs temps.

Dans le premier recueil, *Mémoire*, les indicateurs de durée abondent et se multiplient pour permettre au lecteur, d'un poème à l'autre, de se positionner dans le temps. Cependant, bien que plurielles et diversifiées, ces marques renvoient surtout à trois types essentiels de mesures temporelles : le jour, la saison et le passé. D'abord, pour le Brault de *Mémoire*, le jour en est un imprécis. Certes, quelques dates exactes sont mentionnées, comme la Saint-Jean-Baptiste et la Noël²⁸, et une allusion aux « dimanches » — « Manchots et raides dans la solennité des dimanches » (*M*, p. 84) — se trouve dans les pages de l'œuvre, mais ce ne sont que des exceptions. Ici, le jour — ou plutôt « chaque jour », car la formule revient très souvent²⁹ — est habituellement, avec son matin « maigre » (*M*, p. 27), « gris » (*M*, p. 30) et de « cendres ensoleillées » (*M*, p. 111), un jour indistinct des autres et qui inscrit les mots du poète dans la quotidienneté :

Dehors c'est la mitraille du quotidien (*M*, p. 39),
la rédemption quotidienne de jour (*M*, p. 88),
seul à la fenêtre d'une journée seul à demeure (*M*, p. 100),
baisent le jour et sa merveille (*M*, p. 107),
au soleil de la journée (*M*, p. 109).

Il est en cela assimilable à cette autre division du temps qu'est l'heure — elle-même une partie du jour — que nous retrouvons dans cet ouvrage. Ainsi, l'heure, pour le poète, n'est que rarement une heure particulière, comme c'est le cas dans ces quelques vers :

²⁸ Encore que ces deux dates soient très chargées symboliquement. La première, date de la fête nationale des Québécois, ne peut être dissociée du discours politique du recueil; la seconde, fête religieuse chrétienne, n'est pas sans renvoyer à l'omniprésence du clergé dans la nation canadienne française, celle à laquelle appartiennent les poètes de la Révolution tranquille.

²⁹ « Chaque jour » est aussi le titre d'un essai de Jacques Brault que l'on retrouve dans *Chemin faisant*, *op. cit.*, p. 191-193.

La cigarette baveuse le soleil de six heures
sur l'épaule (*M*, p. 49),

Aujourd'hui que la rue est sonore et traversée
de cris debout et pointus à l'heure du midi (*M*, p. 75),

Je savais qu'à l'heure du midi tu allais t'asseoir
quelque part dans la ville sale et triste (*M*, p. 77),

D'où monte ce chant inutile et pur sous le soleil
de minuit (*M*, p. 90).

Elle est en réalité une mesure qui, répétée, devient succession et routine, car l'heure pour elle-même ne compte pas pour Brault et la quantité de formules métaphoriques qu'il emploie pour la désigner le prouve :

le voici ponctuel à l'heure incertaine (*M*, p. 29),

nous habiterons l'heure où la froidure ne gercera plus
l'accord de ta joue à ma paume (*M*, p. 51),

voici l'heure lustrale et sa fixité de cristal (*M*, p. 52),

voici l'heure où le minéral cherche sa respiration (*M*, p. 54),

Voici l'heure où le temps feutre ses pas

Voici l'heure où personne ne va mourir (*M*, p. 69).

Elle est un moment parmi d'autres, une heure parmi les heures avec lesquelles elle forme le jour, un jour qui sera suivi des ténèbres — « ce jour de nuit » (*M*, p. 98) —, qui, elles-mêmes, seront suivies d'une autre journée :

vienne la nuit vienne le jour nous ne connaissons plus
le froissis des alentours (*M*, p. 52),

Le temps ramène la nuit au giron du jour (*M*, p. 54),

la terre au jour la nuit fait sa révolution (*M*, p. 99),

formant ainsi la ronde non pas du temps, mais bien *des* temps qui passent, car, comme le dira Brault dans *Il n'y a plus de chemin* : « le temps succède au temps » (*INPC*, p. 386).

Alors, dans *Mémoire*, ces jours — ou ses avatars, c'est-à-dire la nuit et les heures — ne seraient donc que purement symboliques? Assurément non, puisqu'en dépit du fait que ces bornes temporelles demeurent vagues, en dépit du fait que nous ne sachions pas de quel jour ou de quelle heure il s'agit, ces marques renvoient tout de même à un temps mesurable et identifiable situé hors du poète, hors des gens, et qui, par conséquent, les contient et les porte dans la durée. Il s'agit d'un temps quotidien où moments et instants mènent à l'éternité ou à l'histoire, c'est selon :

Or 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 (*M*, p. 28).

Il s'agit d'un temps qui, plat, linéaire et répétitif, fait constamment référence à l'existence pauvre et dénuée de faste du poète, à sa vie banale, ordinaire et sans surprise.

Ensuite, le second type de jalon temporel dans ce premier recueil brautien coïncide avec la saison, existante et établie comme l'est le jour, qui ne doit pas être analysée, toutefois, comme une suite de journées, mais plutôt comme un moment plus étendu de l'année, et ce, même si, par moment, le mot « saison » chez l'auteur désigne une mesure plus large que la saison elle-même, et qui tiendrait davantage d'un temps plus grand ou supérieur, de la vie ou encore de la mémoire :

Et je bégaie au vent d'hiver ma petite vieille
des quatre saisons (*M*, p. 57),

Tu n'es pas mort en vain Gilles et tu persistes
en nos saisons remueuses (*M*, p. 68).

On notera que chaque saison est associée à des mois précis dans *Mémoire* : le printemps, à avril et à mai; l'été, à juillet; l'automne, à octobre et à novembre; l'hiver, à décembre. Néanmoins, si les quatre saisons marquent le temps dans cette œuvre, il importe de préciser que ce sont les deux dernières qui prédominent. De ce fait, l'hiver et l'automne y apparaissent dans leur dureté, leur rigueur et leur ténacité caractéristiques :

Neige de mon pays si douce et si dure (*M*, p. 39),

la grisaille de novembre sur nos tempes comme
une laine salie (*M*, p. 40),

Tout est novembre dans la rue aux luisances d'huile (*M*, p. 46),

Ô mes frères les soirs de décembre et vous tous bien
gorgés contre le froid (*M*, p. 78),

Cela est lent la mémoire cela est patient de la lenteur
de la patience de l'hiver (*M*, p. 80),

Sombres dans l'hiver et lumineux aux vents de novembre
toujours contraires (*M*, p. 82),

[...] un autre hiver
frileux (*M*, p. 92);

s'opposant, de cette manière, à la légèreté et à la vitalité des deux autres saisons :

à moi aussi qui mêle ces paroles aux rires
des petites filles d'avril (*M*, p. 27),

Qu'on me pardonne la blondeur de l'été l'oubli
de l'hiver (*M*, p. 57).

Et l'espoir doux et violent au mois de mai que la mère
soit une jeune fille sage et rieuse (*M*, p. 78),

C'était le printemps une douceur dans notre misère (*M*, p. 79),
la terre d'été nous enfante (*M*, p. 105).

Cependant, toutes les saisons se rejoignent dans le fait qu'elles sont évoquées afin d'inscrire les poèmes dans la réalité en précisant le temps de l'année pendant lequel se situe l'action ou le sentiment, d'une part; et dans le but de décrire les caractéristiques du climat du Québec, d'autre part :

Tous les visages éclatent aux branches et toutes les filles
aux tulipes citadines
Reviennent les corneilles aux perchoirs claquent
les lessives aux séchoirs (*M*, p. 57),

Voici l'hiver encore (*M*, p. 79),

la saison est amère (*M*, p. 99),

comme nous promis à la poisse d'un hiver qui n'en
finit plus d'hiverner ici (*M*, p. 102).

Brault renoue ici avec la tradition des poètes du pays qui consistait à dire le territoire, à le peindre dans ses particularités pour qu'il accède à la naissance, à la vie. Les saisons sont donc des repères à la fois temporels et politiques. Elles ne se résument pas à des moments de l'année, mais aussi au temps de l'engagement.

Enfin, le troisième indicateur de temps dans cette œuvre est le passé comme le signalent le titre et certains vers — « je pense à ces amours sans visages oubliées » (*M*, p. 48) ou « les jongleuses de notre enfance ricanent derrière le cap / foudroyé » (*M*, p. 52) — parmi lesquels quelques-uns forment, ensemble, des répétitions : « Souvenez-vous mes amis » (*M*, p. 27). C'est un passé de la jeunesse construit à l'aide des images du frère :

Il fait lumière [...] dans ma fraternelle souvenance (*M*, p. 68);

et du père :

J'ai mémoire de toi père (*M*, p. 75),

qui devient, pour ainsi dire, le présent du poète, dans la mesure où il est rappelé à sa mémoire et y vit le temps de l'écriture. *Passé-présent* donc, parce que réactualisé, mais aussi *passé-futur*, parce que les lendemains que Brault entrevoit, dans *Mémoire*, « ne / chantent pas » (*M*, p. 101) et ne se « lèvent [que pour] « croul[er] / dans le regard » (*M*, p. 51). Autrement dit, « l'avenir paraît sans avenir » (*M*,

p. 102). Dans cette perspective, le futur — à supposer qu'il en existe un — n'apporterait pas de promesses ni d'ouverture parce que le poète dit, résigné, que les jours de demain sont des « temps qui ne viendront jamais » (*M*, p. 45). Le futur ne pourrait donc jamais être réalisé, ne serait en vie qu'à l'état de mort, mort avant d'avoir pu exister. C'est, en somme, ce que propose l'épigraphe de la section intitulée « Louanges » : « *En mémoire du futur* » (*M*, p. 95).

Bref, le temps, dans cette première œuvre poétique, est constamment précisé avec peu ou prou de détails, mais toujours avec un souci de renvoyer à la réalité, à l'existence tangible et concrète du poète. C'est ainsi une temporalité qui participe du quotidien extérieur et palpable.

Dans *La poésie ce matin*, les repères temporels demeurent essentiellement les mêmes en ce qui a trait à leur nature : le poète inscrit toujours ses textes dans le « jour », la « nuit », dans les mois comme celui de « novembre » ou parle de « passé » et d'« avenir ». Mais le temps de ce recueil n'est pas toujours envisageable au premier degré comme il l'est dans *Mémoire* : dans *La poésie ce matin*, il devient plus métaphorique. C'est ainsi que le jour, dans ce deuxième recueil, toujours associé à la nuit comme dans *Mémoire* — « au gris des jours au gré des nuits » (*PM*, p. 130); « l'après-nuit » (*PM*, p. 212) —, troque son sens littéral pour se doter d'un sens plus figuré, dépassant, par le fait même et largement, la simple évocation poétique pour aller dans le sens de l'engagement. Il n'est plus cet *aujourd'hui* au matin hâve et grisâtre, comme Brault nous le présente dans « QUARTIER DU MATIN » (*PM*, p. 216), mais un moment plus abstrait dont le lever — lui-même très jeune : « le matin n'a pas une ride sur la peau des draps » (*PM*, p. 213) — représente la naissance à venir et espérée du pays :

un matin suffirait (*PM*, p. 141),

écris-nous que c'est beau un matin comme les autres matins (*PM*, p. 181).

La plupart du temps positif et synonyme d'énergie — « matin d'hommes ouverts » (*PM*, p. 141); « un matin de tremblement liberté » (*PM*, p. 141) —, l'image du matin — qui, dans *La poésie ce matin*, le titre l'indiquant, revêt une importance plus grande que dans l'œuvre précédente — apparaît, par moments, plus négative, suggérant de cette façon que, si dans le premier recueil les « lendemains [...] / ne

chant[aient] pas » (*M*, p. 101), dans le second ouvrage, ce sont les premières heures du jour qui ne célèbrent aucunement :

le petit matin se dégrise
la fête est finie
bien finie
ou mal si tu aimes mieux (*PM*, p. 176).

La saison et ses mois, quant à eux, sont toujours des marques de durée dans *La poésie ce matin*; la température nordique, le temps qu'il fait dehors, c'est le temps qui passe et s'enfuit comme chez Villon :

la boue de novembre (*PM*, p. 130),
un doigt de glace au toit commence à mollir (*PM*, p. 135),
un hiver où le soleil frissonne (*PM*, p. 135),
après la fonte des neiges (*PM*, p. 152),
automne est parti hiver viendra-t-il jamais (*PM*, p. 155),
neige qui ne dément pas (*PM*, p. 188).

Sur le plan symbolique, pourtant, ce ne sont plus les deux saisons froides qui sont aux premières loges; c'est plutôt le printemps. Dans *La poésie ce matin*, comme l'aurore, le printemps est associé au pays possible, mais qui demeure non réalisé, au pays qui grise et qui sonne en même temps : on y est « étourdi de / printemps » (*PM*, p. 181). Ce symbole d'espoir est néanmoins nié plusieurs fois, un peu comme l'est celui du matin, car la saison printanière, dans ce second ouvrage, n'apporte plus « les petites filles d'avril » (*M*, p. 27) et la joie comme elle le faisait dans *Mémoire*. Elle amène avec elle la confusion, l'angoisse :

ton désarroi de printemps (*PM*, p. 165);

et la douleur :

tu croyais que le printemps fait un peu mal (*PM*, p. 179).

Enfin, dans *La poésie ce matin*, étant donné que le poète a « peine / à se souvenir » (*PM*, p. 195), les jalons du passé cèdent leur place à ceux de l'avenir — un « avenir-vieillesse » (*PM*, p. 137) tout aussi peu prometteur que dans *Mémoire* — comme pour mettre l'accent sur cette impossibilité qu'est devenu le futur :

nous refuserons la fin des fins (*PM*, p. 142),
il est passé pfft l'avenir (*PM*, p. 176).

évoquant ainsi que les marques de durée, bien que distinctes, réussissent parfois à se rejoindre et à se — nous? — confondre.

Semblables dans leur espèce, les jalons temporels de Brault sont néanmoins différents dans leur teneur. Et s'il y a un retour au discours poétique d'avant, il est moins dans le rapport au quotidien circonscrit et répétitif propre aux deux premiers livres que dans les métaphores du jour et de l'heure devant être lues comme signes du temps qui passe. Dans certains cas, le lecteur ne peut savoir de quel(s) jour(s) Brault parle :

l'aujourd'hui n'a pas de sens pas de sexe (EDA, p. 229),
un peu de jour suivra suivi de nombreux jours (EDA, p. 230).

En fait, et paradoxalement, dans *L'en dessous l'admirable*, le temps quotidien et commun à tous n'est précisé que s'il est mis (littéralement) entre parenthèses :

[...] (rappelle-toi
un matin de mai tu souhaitais en finir) (EDA, p. 232);

ou que s'il est placé au début ou en fin de recueil, par exemple dans le dernier poème du livre :

[...] un samedi soir
de juin (EDA, p. 261).

Ce faisant, il fait place à une nouvelle sorte de marque temporelle qui, bien qu'annoncée discrètement dans *Mémoire* à travers des adverbes de temps vagues tels que « après » (*M*, p. 27), « encore » (*M*, p. 55), « déjà » (*M*, p. 76), et dans *La poésie ce matin*, via des formules plus explicites — quoique rares — telles que « le froid lucide » (*PM*, p. 125), « le temps noir » (*PM*, p. 130), « parfois / parfois seulement » (*PM*, p. 157), n'est vraiment développée que dans l'œuvre de 1975. Il s'agit du temps flou et indéterminé. De cette façon, nous assistons, dans *L'en dessous l'admirable*, à l'apparition de ces moments indistincts et difficilement saisissables que sont l'« avant » (EDA, p. 226), le « toujours (à : jamais) » (EDA, p. 230), l'« après plus tard » (EDA, p. 250), le « trop tard » (EDA, p. 251) et le « longtemps » (EDA, p. 250) quand ce n'est pas le « longtemps / longtemps » (EDA, p. 250) — flou ironiquement souligné par ce vers éponyme d'un poème de la première partie : « Cette fois je serai clair » (EDA, p. 234). Tout compte fait, le temps, dans *L'en dessous l'admirable*, à l'image du titre du recueil qui, à défaut d'emprunter au

dénotatif, multiplie ses couches polysémiques, se soustrait à la réalité tangible et discernable pour se donner des contours vaporeux, évanescents.

Dans *Moments fragiles*, la sphère temporelle et ses indices sont nettement différents tant quant à leur importance que dans leur signification, malgré le fait que les repères de base soient similaires à ceux des œuvres antérieures. Les poèmes sont en effet situés durant la « nuit », le « jour », les saisons ou un temps indéterminé : les autres marques ont été éliminées en totalité ou presque. Cela est dû en partie au fait que la durée, de thématique qu'elle était dans les trois premières œuvres, devient structurante dans *Moments fragiles*, comme il s'avère dans le titre et les sous-titres. Elle prend, de ce fait, la place des lieux qui meublaient et organisaient les univers de *Mémoire*, de *La poésie ce matin* et de *L'en dessous l'admirable*. Mais il est primordial de souligner que ce changement n'est pas visible que sur le plan de la charpente du recueil : il l'est tout aussi dans son contenu. C'est-à-dire que les repères de temps, d'un bout à l'autre de *Moments fragiles*, passent de réels et identifiables — quoique flous — d'extérieurs et matériels, à symboliques, intérieurs et humains. D'une part, le jour apparaît parfois comme une mesure du quotidien :

L'après-midi (*MF*, p. 286),

De bon matin (*MF*, p. 322);

tout en étant encore et souvent rattaché tantôt à son double qu'est la nuit :

La première lueur du matin [...]

[...] m'offre [...]

un rameau de nuit » (*MF*, p. 283),

Aux étoiles du matin (*MF*, p. 305),

soleil bas lune haute (*MF*, p. 335);

tantôt au temps saisonnier, comme Brault le faisait dans *L'en dessous l'admirable* :

(printemps / jour) Une aube douloureuse [...]

aube grise-glaucue comme un corbeau (*MF*,
p. 272)³⁰.

Néanmoins, son sens va s'élargir pour parler de la vie personnelle et intime du poète, une vie qui tire à sa fin, une vie indissociable de la mort : « un dernier jour se

³⁰ L'association nuit /saison est également très fréquente dans *Moments fragiles* : « un peu parmi tant de nuit et de pluie » (*MF*, p. 303), « L'hiver dépayse les lunes » (*MF*, p. 307). Nous retrouvons aussi le groupement saison / jour / nuit dans ce passage : « le vent d'est s'est levé soudain depuis ce temps / [...] des nuits de lune froide les ont froidies / et des jours de pluie de soleil d'ennui de réveil » (*EDA*, p. 308).

lève sur mes épaules » (*MF*, p. 335). L'aujourd'hui de *Moments fragiles* n'est donc plus que cette journée harassante de *Mémoire*, « se ramass[ant] toute sur [la] paupière » (*M*, p. 88); il est maintenant une image illustrant les limites de l'existence de celui qui écrit. D'autre part, la nuit est toujours présentée comme un moment mesurable de la journée :

tard dans la nuit (*MF*, p. 304),
la nuit fut si longue (*MF*, p. 305),
toute la nuit (*MF*, p. 323),
dans un déclin de nuit (*MF*, p. 339);

ou évoquée indirectement grâce à des allusions à des éléments naturels :

cette lune (*MF*, p. 281),
l'étoilement du ciel (*MF*, p. 289),
voir le soleil chavirer (*MF*, p. 309);

et à des images :

une lueur de lampe a pâli (*MF*, p. 299).

Cependant, sa signification s'épaissit avec bonheur grâce à maints procédés stylistiques. En plus de devenir marque spatiale, la nuit, dans *Moments fragiles*, n'est pas qu'indice temporel; elle se transmue en *persona* à part entière comme le montrent ces lignes, où la nuit est personnifiée :

la nuit s'en va jusqu'à l'aube (*MF*, p. 299);

ou métonymiquement personnifiée sous les traits d'une lune :

une vieille lune s'obstine (*MF*, p. 301).

En outre, ce jour aux teintes d'encre se métamorphose, sous la plume de Brault, en une *métaphore* de son mal de vivre, rejoignant ainsi le jour qui symbolisait son intériorité :

poitrine creusée de crépuscule (*MF*, p. 309),
Laissez-moi dans la nuit (*MF*, p. 313)³¹.

Par ailleurs, les mois et les saisons sont présentées tantôt explicitement :

[...] le convoi
de novembre (*MF*, p. 292),
un hiver hâtif (*MF*, p. 275),

³¹ La nuit quitte le « dehors » superficiel et externe pour rejoindre ce que ce « f[ou] qui ne parl[e] pas comme tout le monde » (Jacques BRAULT, *Chemin faisant*, *op. cit.*, p. 130) appelle ailleurs le « caché de [lui]-mêm[e] » (*EDA*, p. 237), c'est-à-dire ce qu'il a de plus profond, ce « dedans », l'intérieur de son âme.

le vent d'automne (*MF*, p. 295),
le déclin de l'automne (*MF*, p. 298);

tantôt implicitement, *via* la description de la nature :

Un vent sec et coupant (*MF*, p. 284),
pluie terreuse (*MF*, p. 285),
brouillard (*MF*, p. 292),
le dos des feuilles mortes (*MF*, p. 295).

Pourtant, Brault, dans *Moments fragiles*, n'emploie pas ces parties de l'année que pour peindre leur aspect tangible et réel : il les utilise aussi comme témoins du monde désespéré et secret qui l'habite :

mêlant le sel de neige
au sel de mes larmes (*MF*, p. 311),
Mal de vivre ce n'est rien ou si peu
rien qu'une branche crispée de gel
sur le trottoir on la pousse du pied
on continue de vivre mal (*MF*, p. 276).

Ainsi, le temps, parfois hors le poète et l'entourant, parfois l'envahissant ou le dépossédant, ne se limite plus à une seule réalité dans *Moments fragiles*. De plus en plus général, car les heures et les instants ont désormais cédé leur place aux « siècles » (*MF*, p. 321) et aux millénaires — « c'était il y a mille ans » (*MF*, p. 341) —, il coïncide moins avec le jour, la quotidienneté, qu'avec la vie, avec laquelle il devient interchangeable, comme le fait penser ce chiasme :

Le temps s'apaise la vie s'achève [...]

la vie s'apaise le temps s'achève (*MF*, p. 335).

Temps de la vie, temps de l'âme, temps du moi; ce sont là les *moments fragiles* de ce recueil — fragiles parce qu'à la fois incommensurables et comptés, fragiles parce que troubles tout en étant éphémères.

Finalement, dans *Il n'y a plus de chemin*, le temps perd le premier rôle qu'il avait dans *Moments fragiles*. Moins précis et moins ancré dans le réalisme, ce temps est le temps présent du poète-vagabond. Parfois de jour :

Dure nuit à venir (*INPC*, p. 368);

parfois de nuit :

Écoute la nuit, celle-là, pas celle d'avant, pleine de néons et de gueulantes. Nuit pour glapir et brailler. Ici, c'est nuit pour s'évanouir. Étala de tout son long. Fantôme. La nuit, ça me fait de quoi. (*INPC*, p. 369);

parfois entre les deux :

La nuit descend (*INPC*, p. 369);

il est évoqué on ne peut plus sommairement dans cette allusion au futur nié :

Demain n'existe pas (*INPC*, p. 371).

Cela s'explique par le fait que la durée consiste, pour le poète-clochard, en un moment où, arrêté, il songe à se mettre en marche — « Il faudrait quand même partir » (*INPC*, p. 395) — vers un *je-ne-sais-quand* qui demeure innommé parce non atteint, parce qu'inatteignable :

Comme l'horizon, le temps, ça recule. Puis ça tombe. (*INPC*, p. 361)

Cette actualité stagnante fait éclore une autre espèce de durée, vivante cette fois : celle du passé réactualisé par la mémoire. *Il n'y a plus de chemin* ferme ainsi la boucle ouverte par *Mémoire* vingt-six ans plus tôt, car l'itinérant se « souvien[t] » (*INPC*, p. 393), se « rappelle » (*INPC*, p. 394) de plusieurs épisodes de sa vie et ne les raconte à *Personne*. Le prouvent les verbes aux temps du passé :

C'était les seuls moments où j'aimais ça, être aimé (*INPC*, p. 381);

les expressions situant l'action à une époque antérieure :

En ces temps-là (*INPC*, p. 372);

ainsi que les péripéties que le lecteur découvre au cours de sa lecture comme celle relatives au « guenillou » (*INPC*, p. 384), au « marchand de glaces » (*INPC*, p. 394), à « l'aiguiseur de couteaux » (*INPC*, p. 394) et au « chat à l'endormitoir » (*INPC*, p. 376), pour ne citer que celles-là.

Nuits, jours et saisons ne sont plus employés afin de représenter métaphoriquement la vie, les émotions et les sentiments du poète. Ils servent plutôt à en cadrer temporellement les éléments qui forment les réminiscences du narrateur :

Quand c'est le plein hiver (*INPC*, p. 368),

Ce n'était pas l'automne, mais l'air gelait comme si (*INPC*, p. 371),

pas une journée que je ne pleurais pas. (*INPC*, p. 381)

Autrement, ces souvenirs semblent toujours appartenir à un passé qui, bien que non figuré et réel, est indéfini : « lorsque » (*INPC*, p. 358), « alors » (*INPC*, p. 362), « souvent » (*INPC*, p. 369), « jamais » (*INPC*, p. 375), « plusieurs fois » (*INPC*, p. 378), « avant » (*INPC*, p. 386), « après » (*INPC*, p. 394).

Ainsi, dans ce cinquième ouvrage, Brault présente, comme repères de durée, un présent indéterminé, figé — « Bon. Ici, pas d'heures ni de minutes. L'instant

s'est piégé dans l'herbage. » (*INPC*, p. 386) — et souvent nocturne, permettant à un passé tout aussi imprécis, bien que mouvant et majoritairement diurne, de revivre. Le besoin de suspendre le temps, de le mettre entre parenthèses comme dans *L'en dessous l'admirable*, semble être une préoccupation qui revisite le poète, mais de façon différente. Comme si de parler de « choses perdues » (*INPC*, p. 364) — ou de « choses anciennes » (*M*, p. 78) comme le dit Brault dans *Mémoire* — offrait la possibilité de freiner la course du temps et de retarder la mort qui nous met, non pas hors du temps, mais dans une durée autre, succédant à celle de l'existence : « Ça dure la vie et après. » (*INPC*, p. 375) Comme l'affirmait Brault lui-même en 1987, parler de naguère, c'est un peu écrire « pour temporiser, aménager le temps [...] on peut dire tempérer, on peut dire temporiser, on peut dire temporaliser. Tempérer cette accélération qui consiste à vivre, parce que vivre, ce n'est pas simplement passer, c'est passer en allant de plus en plus vite³². »

Tout bien considéré, de *Mémoire* à *Il n'y a plus de chemin* en passant par *La poésie ce matin*, *L'en dessous l'admirable* et *Moments fragiles*, le temps suit une courbe sinueuse. D'abord mesurable et quotidien, il devient symbolique et engagé pour ensuite être essentiellement métaphorique et intériorisé avant de se transformer en temps absent et privé de toute avancée vers l'avenir. La mémoire de 1965 rejoint celle de 1990, englobant ainsi toute une gamme de durées reflétant l'aspect protéiforme de la vie. Cette tentative d'emprisonner le temps semble, pour le poète, une façon de s'en extraire pour pouvoir mieux le contempler, une manière de lui échapper, car ce temps, trop rapidement, l'exclura à son tour et ne se souviendra bientôt plus de lui :

je vais me mettre au trou avec la sombre vagabonde. Elle n'annonce rien et ne promet rien. Elle te prend et t'emmène à l'amer. (*INPC*, p. 396)

L'amer, au fond, est le dernier repère, la limite ultime qui rend souhaitable, mais impossible, le retour vers le passé. À la mère?

En conclusion, nous assistons, en tant que lecteur des poèmes de Jacques Brault, à une épuration progressive et constante des indicateurs de lieux et de temps.

³² Jacques Brault in Robert MELANÇON, *op. cit.*, p. 210.

Cette évolution peut être perçue, d'une part, à travers la concentration des significations associées à certains jalons. Nous avons pu constater, en effet, que la nuit, par exemple, ne se limite pas à être un *moment* privilégié de l'univers braultien, car non seulement elle se change peu à peu en *lieu* hautement significatif, mais elle fait davantage. C'est que, tout comme la route — espace clé chez Brault qui se change en entité personnifiée dans *Moments fragiles* : « quant au reste je n'en sais plus rien / comme ton nom crié dans le vent / alors que le chemin t'emportait » (*MF*, p. 296) —, l'après-jour devenu espace-temps se fait également *persona* en devenant le compagnon, ou plutôt la compagne, du poète — sa « noire sœur » comme le suggère la citation de Beckett que place Brault à la fin de *Il n'y a plus de chemin* : « noire sœur... / qu'est-ce que tu attends » (*INPC*, p. 398). Et cette camarade nocturne, ce guide temporel, spatial et personnel deviendra le parangon de toutes ces bornes imprécises qui, dans *L'en dessous l'admirable* et *Moments fragiles*, servaient à situer les poèmes de Brault dans le temps, mais qui voient leur nature changer dans *Moments fragiles*. La froidure, le demi-jour et l'après-vie se métamorphosent, de cette façon, en entités inhumaines, mais anthropomorphisées grâce au procédé de la personnification :

[...] cette mort
 glissée entre mes bras ne la fuyez pas
 elle dort (*MF*, p. 291),
 un grand froid m'accompagne (*MF*, p. 311),
 j'ai ouvert la porte
 à mon ombre elle grelottait d'étrangeté (*MF*, p. 322),

et parviennent ainsi à réunir plusieurs sèmes en un seul motif. Ni tout à fait lieu, ni tout à fait temps, ni tout à fait *personæ*, les repères, d'un recueil à l'autre, se confondent et s'imbriquent les uns dans les autres, et de plus en plus, ce qui a pour double conséquence de diminuer leur quantité et d'augmenter leur charge poétique, par le biais de la polysémie.

La transformation des indices spatiaux et temporels peut être notée, d'autre part, dans la dématérialisation systématique de tous les types de repères, ce qui donne lieu à une intériorisation de ces derniers avant qu'ils ne soient, dans l'ouvrage final, totalement rejetés. Il est intéressant de remarquer que cette modification des jalons se fait parallèlement à l'effritement — le Brault d'*Agonie* dirait sans doute

l'altération — de l'identité de l'instance énonciatrice des recueils. Au fur et à mesure que les marques de temps et de lieu se mêlent et se fusionnent les unes aux autres, le poète-locuteur perd lui aussi ses amers personnels. Ainsi, de plus ou moins déterminé qu'il est dans *Mémoire* et *La poésie ce matin*, parce qu'appartenant à un groupe qui rêve ou désespère du pays, le *Je* voit ses particularités et certitudes s'atténuer dans *L'en dessous l'admirable* et s'évanouir dans les deux dernières œuvres que sont *Moments fragiles* et *Il n'y a plus de chemin*. Si l'existence diffuse du poète est mise en doute dans *L'en dessous l'admirable* :

je vécus jadis [...] une manière de ne pas tout à fait, ne pas exister [...] d'avoir été (où donc) quelqu'un et beaucoup d'autres (EDA, p. 228),

le *Je*, dans *Moments fragiles*, ne se questionne plus sur ce qu'il est. Au contraire, n'ayant pu déceler ses propres limites dans l'ouvrage précédent, il se croit maintenant véritablement exilé de la vie, « mort de [lui] » (MF, p. 282), là où les interrogations ne comptent plus :

Quand je n'étais pas mort [...] maintenant poussière de poussière je prends soin de mes ombres (MF, p. 316).

Puis, c'est sous l'aspect d'un vagabond qu'il poursuivra sa route dans *Il n'y a plus de chemin*, sans désirer se battre ou se révolter contre qui ou quoi que ce soit. Et c'est délesté de lui-même, tout comme de ses affects, et privé de tous les repères qui le guidaient (ou le perdaient) auparavant que ce « clochard métaphysique [pourra bivouaquer] en compagnie de splendeurs banales³³ », c'est-à-dire qu'il pourra atteindre le haut lieu de l'« arrière-monde³⁴ » qu'est le poème. Car celui-ci ne naît, selon Brault, que si l'on se rend étranger à soi-même; que si l'on « écri[t]. À perte de [soi]. De [ses] amours³⁵ »; que si l'on s'efface entièrement pour laisser parler cet autre, ce sens « sur lequel [on] n'[a] aucune prise³⁶ »; que si l'on plonge dans le néant et le vide; que si l'on accède à ce lieu où « il n'y a plus de repère³⁷ » en quelque sorte.

³³ Jacques BRAULT, « Narcissiques », *Études françaises*, vol. 29, no 3, hiver 1993, p. 151.

³⁴ *Ibid.*, p. 145.

³⁵ *Ibid.*, p. 149.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Id.*, *Chemin faisant*, *loc. cit.*, p. 49.

La poésie de Jacques Brault, dans cette optique, en plus d'offrir une illustration des idées qu'il énonce dans ses essais, apparaît, plutôt que comme un cheminement personnel, comme une recherche du poétique dans ce qu'il a de plus pur et d'essentiel. Et, pour cet auteur, cette quête semble n'offrir de réponse que lorsqu'elle est abandonnée. En fait, ce que le poète trouve en mettant fin à ses questionnements n'entre pas en adéquation avec ce sens absolu et salvateur qu'il espérait dans *L'en dessous l'admirable*, mais avec celui — polysémique, intangible et fuyant — que prend le non-sens quand il l'accepte et qu'il n'essaie plus de le démystifier. Car, pour le Brault de 1990, il est devenu évident que seule l'ombre est source de lumière et que toute forme de secret n'a de valeur que dans la mesure où il n'est pas dévoilé. Autrement dit, pour le poète, le sens se perd si le non-sens est élucidé, d'où la nécessité de conserver ce flou, ce vague générateur de transparence. Or le non-sens, la part insensée du monde, ne prend réellement racine que dans le terreau privé de l'être, là où tous les repères se rejoignent et s'annulent, là où la poésie puise ses sources, puisqu'elle « n'est pas qu'une affaire de langage³⁸ » pour Brault. La marche vers ce but, qui n'en est pas un, car la marche *est* le but, ne se fait pas en empruntant un chemin déjà pratiqué, mais en prenant le risque d'en tracer soi-même un nouveau vers son propre abîme, le défi étant tout simplement d'être difficilement cet « [...] arbre / parmi les arbres » (*MF*, p. 285) ou cet « homme parmi les hommes » (*M*, p. 30). De ce risque pourra alors et seulement naître *l'admirable*, cette poésie qui sait, en « rythm[ant] l'insensé³⁹ », et plus que le pays, mettre l'homme au monde. Mais pour parvenir à ce sage constat, il a fallu au poète s'égarer sur la route et vivre dépaysement, exil, nuit, froid et solitude. Il lui a fallu cheminer comme le font ses œuvres, aux dires de Gilles Marcotte⁴⁰, sur un sentier qui, finalement, ne s'ouvre qu'en se subtilisant, devenant ainsi le lieu de toutes les vérités.

*

³⁸ *Id.*, « La poésie ne se manifeste... », *Possibles*, vol. 3, no 2, hiver 1979, p. 104.

³⁹ *Id.*, « Narcissiques », *op. cit.*, p. 153.

⁴⁰ Gilles MARCOTTE, « Poésie de novembre », *Voix et Images*, vol. 12, no 35, 1987, p. 239-249.

La part de Brault dans *Loin devant*

Le flou — et parfois l'absence — des marques spatiales et temporelles que nous avons observés dans la poésie de Jacques Brault, le lecteur pourra les observer, également, dans notre recueil de poèmes. Ils sont d'abord annoncés par le titre : *Loin devant*. Que signifie cette formule, sinon ce lieu perdu et aux limites indéterminées qui se trouve à distance de soi; que cette place retirée que l'on peut entrevoir et contempler sans toutefois l'atteindre; que cet infini projeté; que cet horizon à des lieues de l'être et cependant là où l'être-même tend, que ce soit dans ses rêves ou son désespoir? Mais l'expression « loin devant » ne se résume pas à cet espace incommensurable et aux frontières indiscernables, ni à cet endroit, cette étendue, qui tantôt nous repousse et nous exclut, tantôt nous appelle et nous aspire. Elle est tout aussi une façon de dire la nécessité de regarder vers le futur et d'avancer vers une destination inconnue qui débute aux limites de l'ici. Elle est une manière d'affirmer l'importance d'aller là où « il n'y a plus de repère⁴¹ », en somme, ou, en d'autres termes, là où les précisions spatiales et géographiques sont superflues, parce que ce territoire — à la fois fascinant et terrifiant — et encore vierge de nos pas, demeure innommé et innommable.

Par ailleurs, cet aspect vague des jalons est notable dans ces lieux de *Loin devant* qui sont parfois incertains et équivoques :

je pars pour rester là
là où je ne sais pas,
j'avance vers toi ne sachant où tu es;

parfois approximatifs : « si près », « à l'opposé du nord », « ailleurs », « dans l'abîme », « l'inhabitable lieu », « la distance / de moi à l'absence de toi », « dans l'inévitable », « quelque part ».

De plus, l'imprécision des repères peut-être perçue à travers la temporalité diffuse des poèmes de notre recueil. En effet, ces derniers ne proposent que rarement des moments exacts. L'action qu'ils mettent en scène se passe plutôt dans un temps brumeux et obscur. C'est, tantôt, une pause entre la vie et la mort :

au moment précédant toute naissance
à l'instant même où le prochain devient l'ultime;

⁴¹ Jacques BRAULT, *Chemin faisant*, loc. cit., p. 49.

tantôt, un intervalle entre la fin du jour et le début du soir :

dans l'embrun de la nuit incommencée [...] et la fuite de chaque instant;

tantôt, des périodes ambiguës et mystérieuses :

depuis toujours et sans cesse,
soudain et depuis tout à l'heure à la fois,
au tiers temps.

Enfin, le caractère indistinct des amers se cristallise dans l'anonymat de l'instance énonciatrice de *Loin devant* — ce *Je* féminin qui « ne porte aucun nom » dans les silences et les nuits de l'être aimé — et des locuteurs tutoyés et masculins auxquels elle s'adresse :

pour chaque nuit loin de moi
que tu prolonges d'une seconde puis d'une autre,
tu me rejoins l'intouchable épousé.

Ainsi, que ce soit dans le titre, les lieux, le temps ou l'absence de dénomination des *personæ* de notre œuvre, Brault semble avoir laissé sa marque dans notre écriture au point d'être devenu, à certains égards, non pas un repère ou seulement un modèle dont nous nous serions inspirée, mais plutôt un accompagnateur discret, un ami nous ayant parlé avec délicatesse et sagesse, certes, mais toujours avec justesse et lucidité, à travers ses essais et poésies. Pour dire vrai, ses écrits — qui nous apparaissent *essentiels* au sens où Louise Dupré l'entend⁴² — ne nous ont pas uniquement touchée et émue : ils nous ont fait mûrir, nous ont transformée, nous ont rejointe. Nous dirions même que les textes de Brault, à leurs lectures et relectures, ne nous ont pas envahies, mais plutôt visitées, habitées et même,

⁴² « On peut essayer d'expliquer, le plus objectivement possible, pourquoi une œuvre nous paraît importante. Il s'agit de la replacer dans son contexte, de montrer ce qu'elle apporte à la littérature, d'indiquer les nouvelles voies qu'elle ouvre dans l'imaginaire collectif, les avancées qu'elle permet à la pensée d'une époque. On arrive beaucoup moins facilement à dire en quoi une œuvre nous semble essentielle. Une affirmation comme celle-là, on la fait d'ailleurs devant des passionnés de littérature, des amis qui ne nous demanderont pas de défendre notre point de vue, preuves à l'appui, de mettre en relation les causes et les effets, d'entrer dans des explications savantes.

Car une œuvre n'est essentielle que pour quelqu'un qui la reçoit comme telle, sans savoir précisément pourquoi. On pourrait parler de rencontre, oui, et j'oserais presque l'expression *rencontre amoureuse*, si celle-ci n'était pas employée à toutes les sauces, présentement. Certaines œuvres nous rejoignent profondément, elles atteignent le noyau de notre sensibilité même, là où se perdent les repères, et l'on ne sait plus, l'on n'a plus envie de peser les comment et les pourquoi. Seulement de témoigner d'une émotion de lecture dans l'espoir de la faire partager. » (Louise DUPRÉ, « La fragilité de vivre » in Jacques BRAULT, *Poèmes*, op. cit., p. 7)

dans certains cas, comblée. Il n'est donc pas surprenant d'en entendre les échos dans nos poèmes.

Néanmoins, la présence de cet auteur dans notre recueil ne coïncide pas qu'avec l'évacuation des repères. Les liens sont en réalité beaucoup plus nombreux, tant et si bien que, si nous devons résumer en quelques mots ce qui rapproche notre écriture de la sienne, nous utiliserions certainement et volontiers ceux de *filiation* et d'*héritage*. Si nous nous percevons — un peu et humblement — comme une héritière de Jacques Brault, c'est, entre autres, que nous reconnaissons, dans nos lignes, l'emploi de certains thèmes qui ne sont pas sans renvoyer à ceux de *L'en dessous l'admirable*, de *Moments fragiles* et d'*Il n'y a plus de chemin*. Mis à part les sujets de l'âcre douceur de la souffrance :

pour camoufler il le faut ma petite douleur
inconsolable enfin
et douce pourtant d'être de toi;

et de la joie immense qui préside à une passion naissante :

je n'aime de toi que l'autre et sans retenue
puis je l'aime et je l'aime,

qui éloignent notre manière de celle de Brault, nous pouvons sûrement reconnaître l'influence qu'ont eue les créations de cet auteur sur la nôtre à travers d'autres thématiques. Pensons, par exemple, à la solitude dévastatrice :

sur le sol
une seule trace de pas
unique et mienne entre les brisées;

à l'exil de soi-même :

nouée que je suis
par mon âme dérobée si près;

au néant :

je jauge le vide qui tient dans toutes mes mains
trop vaste trop profond
pour n'appartenir qu'à une personne;

et au départ de la personne aimée tout comme au sentiment d'abandon qu'il suppose :

ne sais par où tu es passé.

En outre, si nous pouvons parler d'héritage légué par Jacques Brault, c'est que nous recourons, de façon évidente, à des motifs qui sont des constituants

incontournables de son univers tels que la route (qui invite au départ ou à la stagnation) :

et petite
ne sais quel chemin te conserve immobile,
n'efface pas le chemin en me dispersant;

et les pas que l'on y fait en empruntant une démarche bégayante :

je n'avance plus qu'en chancelant,
et je te perds à rebours
en glissant à chaque pas.

C'est également que nos vers — qui, en plus de citer à l'occasion directement ou indirectement des paroles de Brault, comme « *voilà tout est dit / et rien ne commence*⁴³ » —, de par leur forme épurée — n'atteignant pas la formule consacrée du haïku, par contre —, rappelle l'économie des vers de *Moments fragiles*.

Toutefois, au delà des associations et parallèles réels ou éventuels entre la poétique de Jacques Brault et la nôtre, nous croyons que nous nous situons plus globalement dans la foulée d'une tradition résolument intimiste regroupant, outre Brault bien sûr, des poètes comme Dorion, Dupré et Uguay qui sont, pour nous, des références importantes. Et ce qui rend nos pages particulières plutôt qu'une simple reprise des idées déjà énoncées par tous ces poètes que nous avons lus, c'est sans doute l'amalgame de plusieurs motifs qui réussissent à construire notre « arrièremonde⁴⁴ », comme le sang (très présent chez Anne Hébert), la main (une image privilégiée chez Jean Royer), le nord comme espace idyllique et la blancheur du temps. C'est peut-être, aussi, la vision du sentiment amoureux que nous tentons de donner en la traduisant par les mouvements du corps plutôt qu'en la nommant à l'aide de concepts abstraits et intellectuels. Mais l'essentiel nous échappe de notre création et c'est cela peut-être, cela qui nous échappe et qui manque ou ne manque pas, comment savoir, cela donc qui en fait une œuvre unique — non pas nécessairement *unique* au sens d'exemplaire, mais au sens de personnelle. Car, bien que nous voulions saisir ce qu'est le « loin devant » dans nos poèmes, il reste que nous n'aurons toujours qu'un recul relatif par rapport à cet ouvrage qui n'est pas

⁴³ Deux vers qui renvoient à celui que Brault écrit dans *Mémoire* à la page 57 : « Voilà tout est dit et rien ne commence ».

⁴⁴ Jacques BRAULT, « Narcissiques », *loc. cit.*, p. 145.

— et ne sera jamais — *loin devant* nous, mais plutôt — et pour toujours —
profondément en nous.

* *

*

Bibliographie

a) Corpus premier

BRAULT, Jacques, *Poèmes*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000, 407 p.

b) Corpus secondaire

BRAULT, Jacques, *Agonie*, Montréal, Boréal, 1993, 77 p.

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

BRAULT, Jacques, *Au fond du jardin. Accompagnements*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1996, 140 p.

BRAULT, Jacques, *Chemin faisant*, Montréal, Boréal, 1975, 204 p.

BRAULT, Jacques, « La poésie ne se manifeste... », *Possibles*, vol. 3, no 2, 1979, p. 104-105.

BRAULT, Jacques, *La poussière du chemin*, Montréal, Boréal, 1989, 250 p.

BRAULT, Jacques, « Narcissiques », *Études françaises*, vol. 29, no 3, hiver 1993, p. 145-154.

BRAULT, Jacques, *Ô saisons, ô châteaux. Chroniques*, Montréal, Boréal, 1991, 148 p.

BRAULT, Jacques, *Poèmes des quatre côtés*, Québec, Éditions du Noroît, 1975, 95 p.

BRAULT, Jacques, *Trois fois passera précédé de Jour et Nuit*, Montréal, Éditions du Noroît, 1981, 89 p.

BRAULT, Jacques, *Trois partitions*, Montréal, Leméac, 1972, 193 p.

BRAULT, Jacques, *Vingt-quatre murmures en novembre*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1980, 29 p.

c) Études critiques

c.1) Sur la poésie québécoise

BISHOP, Michael et Eva Kushner, *La poésie québécoise depuis 1975. Essais, témoignages inédits*, Halifax, Dalhousie University, 1985, 201 p.

DAME, Hélène et Robert Giroux, *Poésie québécoise. Évolution des formes*, Montréal, Triptyque, 1990, 213 p.

DUMONT, François, *La poésie québécoise*, Montréal, Boréal, 1999, 126 p.

DUMONT, François, *Usages de la poésie. Le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie (1945-1970)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1993, 249 p.

MAILHOT, Laurent et Pierre Nepveu, *La poésie québécoise des origines à nos jours. Anthologie*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1980, 714 p.

MAUGEY, Axel, *Poésie et société au Québec (1937-1970)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1972, 290 p.

NEPVEU, Pierre, « Une ville en poésie. Montréal dans la poésie québécoise contemporaine », *Ellipse*, no 56, 1996, p. 9-27.

ROYER, Jean, *Introduction à la poésie québécoise. Les poètes et les œuvres des origines à nos jours*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1989, 280 p.

ROYER, Jean, *La poésie québécoise contemporaine*, Montréal, Hexagone, 1987, 255 p.

ROYER, Jean, *Poètes québécois. Entretiens*, Montréal, Typo, 1991, 280 p.

c.2) Sur Jacques Brault et son œuvre

BÉLANGER, Daniel, « L'espace-temps propice nuitamment recherché. Moments fragiles de Jacques Brault », *Lettres québécoises*, no 34, été 1984, p. 34-35.

BOURASSA, Lucie, « Poésie, narration et sens de la vie. À propos d'Il n'y a plus de chemin de Jacques Brault », *Études françaises*, vol. 39, no 3, 2003, p. 71-88.

BOURNEUF, Roland, « Jacques Brault. Le jeu dans le grave », *Nuit blanche*, no 85, 2001-2002, p. 34-38.

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

CÔTÉ, Lucie, « Le timide sarcastique », *L'Actualité*, vol. 17, no 18, 15 nov. 1992, p. 118-119.

DUGAS, Benoît, « Itinéraire sans chemin », *Spirale*, no 104, mars 1991, p. 4.

DUPRÉ, Louise, « La fragilité de vivre » in Jacques Brault, *Poèmes*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000, p. 7-19.

FILIATRAULT, Jean, *Jacques Brault. 10 mai 1981*, Montréal, Maison de Radio-Canada, Service de transcription et dérivés de la radio, 1981, cahier no 6, 20 p.

GADBOIS, Louis, « Rencontre avec Jacques Brault, écrivain et éducateur », *Prospectives*, vol. 24, no 2, 1988, p. 85-90.

LAROCHE, Yves, *L'orient poétique de Jacques Brault*, Thèse (M. A.), Montréal, Université de Montréal, 1992, 131 f.

LEMAIRE, Michel, « Jacques Brault. L'orfèvre et l'artisan », *Lettres québécoises*, vol. 23, automne 1981, p. 104-105.

MARCOTTE, Gilles, « Poésie de novembre », *Voix et Images*, vol. 12, no 35, 1987, p. 239-249.

MASSÉ, Alain, *Jacques Brault et l'autre. Une poétique de l'accompagnement*, Thèse (M. A.), Montréal, Université de Montréal, 1995, 101 f.

MELANÇON, Robert, « De la poésie et quelques circonstances. Entretien avec Jacques Brault », *Voix et Images*, vol. 12, no 35, 1987, p. 188-211.

PAQUIN, Jacques, *L'écriture de Jacques Brault. De la coexistence des contraires à la pluralité des voix*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1997, 260 p.