

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

*« ORPHISME » DE L'ESSAI BRAULTIEN (1964-1997).  
D'UNE CRITIQUE À UNE ÉNONCIATION PARATOPIQUE*

**MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI  
comme exigence partielle  
du programme de Maîtrise en lettres**

**PAR**

**Phillip Schube Coquereau**

**Mars 2009**

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI  
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

# TABLE DES MATIÈRES

Table des matières.....	ii
Remerciements.....	iv
Table des abréviations.....	v
Introduction.....	2
Chapitre 1 :	
<i>FACETTES CRITIQUES</i> .....	15
1.1 Indisposition de l'essayiste.....	19
1.2 Critique et institution.....	20
1.3 Désaffiliation.....	28
Chapitre 2 :	
<i>FACETTES POÉTIQUES</i> .....	41
2.1 Engagement.....	41
2.2 Éloquence et poésie.....	43
2.3 Critique atopique et intransitivité.....	48
2.4 Gratuité.....	55
2.5 Écriture et responsabilité.....	59
2.6 Le savoir de l'ignorance.....	68
Chapitre 3 :	
<i>FACETTES ÉNONCIATIVES</i> .....	88
3.1 « Porter disparu ». L'effacement du sujet.....	89
3.2 Interlocution.....	94
3.3 D'une interdiscursivité à une intersubjectivité.....	96
3.4 Épistolarité.....	99

3.5	Interrogation.....	100
3.6	Duplicité énonciative.....	101
3.7	Pointer l'éthique par l'éthos.....	104
3.8	Postures paratopiques.....	109
	CONCLUSION.....	131
	BIBLIOGRAPHIE.....	137

---

## REMERCIEMENTS

En tout premier lieu, j'exprime ici ma très vive gratitude à Mme Frances Fortier, directrice de mémoire, qui a daigné me prendre sous son aile et a su m'insuffler la détermination nécessaire alors que ce projet semblait irrémédiablement compromis et que la rédaction n'avait pas encore été amorcée.

Je remercie également M. Jacques Paquin, co-directeur de mémoire et spécialiste de l'œuvre braultien, de ses commentaires judicieux et de la confiance maintenue malgré une progression parfois laborieuse et un retard chronique en regard des échéances fixées.

Aux miennes, Marie-Claude, Alissa et Laurie, je veux témoigner de ma reconnaissance infinie pour leur support indéfectible. Conjuguer travail, vie familiale et études supérieures, c'est un pari ardu à relever ; cette expérience de quelque trois années nous l'aura plus que démontré.

Il me faut également souligner le rôle important qu'a joué le soutien que m'ont accordé l'UQAR, en me remettant une bourse d'excellence en recherche, et le Prêt d'honneur de l'Est du Québec, en m'octroyant une bourse à un moment d'indigence sans nom ; conformément au principe de ce dernier organisme, ce montant sera remis sans faute. Que cette mention en soit la caution.

## Table des abréviations

Afin de rendre l'appareil citationnel de notre étude plus clair, nous utiliserons les abréviations suivantes pour faire référence à notre corpus principal (recueils d'essais et articles de Jacques Brault) dans le corps du texte :

**CF** pour *Chemin Faisant* (1994 [1975]), Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés »;

**PC** pour *La poussière du chemin* (1989) Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés »;

**OSOC** pour *Ô saisons, ô châteaux* (1991), Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés »;

**AJ** pour *Au fond du jardin* (1996), St-Hippolyte, Le Noroît, coll. « Chemins de traverse »;

**SL** pour « Le soleil et la lune », *Études françaises*, vol. XXXIII, n° 1, printemps 1997, p.11-15;

**PRO** pour « Prolégomènes à une critique de la raison poétique » (1989), *Paragraphes*, « Des humanités. Conférences 1987-88 », Montréal, Département des études françaises de l'Université de Montréal, p. 5-24.

---

[Diderot], cet homme de passion et de lucidité, qui semble n'avoir pas de convictions parce qu'il n'adopte aucun système fixe, m'a enseigné, conjuguant connaissance et imagination, « la possibilité des choses ». Oui, j'adhère comme lui à l'enthousiasme de la matière :

*J'arrête mes yeux sur l'amas général des corps; je vois tout en action et en réaction; tout se détruisant sous une forme; tout se recomposant sous une autre; des sublimations, des dissolutions, des combinaisons de toutes les espèces (...): d'où naît le mouvement ou plutôt la fermentation générale dans l'univers.*

Jacques Brault, « Le neveu de Diderot », *Ô saisons, ô châteaux*, 1991 [1983-87]

**aux nôtres**<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Pastiche d'une dédicace thésarde (« À notre femme ») que rapporte Vigneault dans *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 194, coll. « essais littéraires », p.24

## Introduction

Qui veut étudier Jacques Brault dans un essai universitaire quittera l'exercice en ayant, à coup sûr, éprouvé de l'amertume devant la condamnation souvent péremptoire dont fait montre l'essayiste à propos de la thèse et du mémoire, ces « écrits cadavérisés de naissance<sup>2</sup> », affichant une tendance à la généralisation presque agaçante pour qui a fréquenté ces textes en y trouvant parfois l'étincelle de scepticisme qui leur donne vie, tout imparfaits ou formatés qu'ils soient. Est-ce là un effet d'une accointance avec une écriture réservée, voire parfois mystique, et dont l'absence au profit d'un autre type d'écriture, plus « scientifique », finit par irriter l'auteur? C'est que celui que l'on connaît souvent d'abord pour sa poésie porte en lui un critique toujours prêt à refaire surface; au détour d'un sentiment indicible, d'une situation banale, l'ombre de Brault projette sur ses écrits un désir d'« obscurité » qui n'a rien d'une tendance à l'hermétisme : ce désir exprime plutôt la volonté de donner à la contrariété existentielle et aux contradictions de l'écrivain toute leur importance en leur accordant une place toujours plus grande dans ses essais.

Aussi, pour s'aller mettre le nez dans les essais littéraires d'un auteur chez qui se devine aisément un souci de cohésion dans toute l'écriture, il faut une certaine *maestria* de lecture dont le défaut peut être pallié par d'excellents devanciers et une insouciance certaine devant l'ampleur de l'objet que l'on prétend « traiter » de la manière la plus respectueuse et la plus exhaustive malgré les limites que nous impose ce genre d'exercice. Rien de moins aisé, en effet, que de saisir l'essai par le principe

---

<sup>2</sup> « Le genre littéraire le plus tenace, n'est-ce pas la thèse? Oh! Qu'il est bien gardé! Un corps de doctrines veillent à l'exacte exécution de la Xe réplique d'un modèle-étalon qui n'en finit pas d'engendrer des diplômes. L'écrivain-théséux [...] n'est pas aux prises avec un manuscrit mais avec un formulaire qu'il s'agit de "remplir" et tant mieux si ça déborde. » (« L'écriture subtile », dans *La poussière du chemin*, Montréal, Boréal, 1987, coll. « Papiers collés », p. 242)

inverse, celui de la glose, ce « petit bout de la lorgnette » que certains littéraires élisent volontiers pour repoussoir, mais certes inévitable, voire toujours souhaitable, pour l'étude approfondie et la spécialisation de la littérature.

Voilà bien pourtant ce dont s'éloigne le plus possible l'essai québécois<sup>3</sup>, ce qu'aura remarqué quiconque s'intéresse un tant soit peu à ce type de littérature à partir de la seconde moitié du XXe siècle. Et cela n'est pas réduire l'importance de l'exercice que de constater que les contraintes formelles et épistémologiques de l'essai universitaire en amenuisent la vigueur interprétative, la sacrifient à la validité de la démonstration théorique. C'est pourquoi, chez les essayistes qui abordent le méta-discours critique institutionnel, il prend la figure d'un surplomb, d'un recouvrement qui insuffisant, qui suffoquant, et ce paradoxe hante leur écriture respective, car ils écrivent presque tous à leur tour « sur » ce discours critique, se positionnent par rapport à lui...

À cet égard, le poète et essayiste Jacques Brault ne se distingue pas du lot des écrivains cherchant à se dégager du champ institutionnel en littérature – le sujet-énonciateur de ses textes, du moins – puisqu'il emprunte un parcours semblable pour (in)définir sa position dans le vaste champ de bataille de la critique littéraire. C'est plutôt par les conséquences que ce cheminement occasionne sur certains aspects de sa *praxis*, et sur la poétique qui la sous-tend, que ses essais font office de fenêtre

---

<sup>3</sup> À moins d'indication contraire, le terme essai désignera l'« **essai littéraire** » ou « **essai critique** », c'est-à-dire tous les textes relevant de préoccupations d'ordre littéraire, soit par l'objet du discours, soit par la mise en forme du discours, du langage, voire du récit qui le développent. Si rien n'est simple quand on s'attaque à une délimitation de ce « pseudo-archi-méta-genre », tant nombreuses ont été les réflexions nourries par cet objectif taxinomique - avoué ou non -, il serait malhonnête de prétendre que beaucoup reste à faire pour saisir la spécificité de ce genre. Soumis aux régimes de transformation universels de l'expression et de la réception (par exemple, le contexte social, l'idéologie, l'individualité auctoriale, la pratique éditoriale, etc.), l'essai se transfigure en suivant certaines voies de contournement, certains chemins de traverse qui le distinguent d'autres genres, eux-mêmes remodelés par ces régimes en empruntant à d'autres qui les rapprochent.

privilegiée sur les bouleversements ontologiques qu'a subis la littérature depuis près d'un siècle. Entendue au sens praxéonomique, la praxis est une activité (écriture, lecture) « codifiée » par une poétique, une éthique et un *ethos* dont les manifestations sont appelées pratiques<sup>4</sup>.

Le succès toujours partiel et bien relatif des théories récentes pour l'étude de la littérature a conduit l'essai au statut de contrepoids critique nécessaire et, en dernière ligne, à sa reconnaissance par les milieux d'étude et de diffusion de la littérature, ce que confirment les nombreuses études qu'il a suscitées depuis, au Québec entre autres, et à sa validation épistémologique par l'usage institutionnel, comme le rappelle Jérôme Roger, citant l'avant-propos de *L'invention critique* de Jean-Pierre Martin :

[...]cette critique essayiste qui, le plus souvent, se fit d'abord entendre dans des revues d'avant-garde comme *Les temps modernes*, *Critiques*, *Arguments*, fut tour à tour ignorée, vilipendée puis consacrée par l'Université qui, en l'annexant au grand discours objectiviste de l'enseignement, lui conféra le statut de nouvelle *doxa*.<sup>5</sup>

Littéralement nourri par son appartenance conditionnelle<sup>6</sup> à la littérature, l'essai envoie en plein visage de l'esprit scientifique l'irréductibilité de ses fondements, ce qui concorde avec de Obaldia (2000) qui a ce juste mot au sujet de l'essai lors de son apparition chez Montaigne: « Peut-être ébranle-t-il par là le *cogito* par avance ». C'est aussi en érigeant, mieux que tout autre discours « non fictionnel », cette appartenance problématique en prémisses que l'essayisme veut percer à jour ce que la littérature transcende par la voie des textes qu'on lui associe, et ce qui la pousse à s'écarter (la « différence » derridienne), ou au contraire à se jeter dans la mêlée, à

---

<sup>4</sup> Donald A Schön, *Le praticien réflexif*, trad. de Jacques Heynemand et Dolorès Gagnon, Montréal, éd. Logiques, 1993.

<sup>5</sup> Jérôme Roger, « L'essai, point aveugle de la critique », dans « Dérives de l'essai », René Audet (dir.), *Études littéraires*, vol. 37, n° 1, automne 2005, p.49

<sup>6</sup> Notons que la littérarité « conditionnelle » est distinguée de la littérarité « constitutive » (fiction, poésie) par Genette dans *Fiction et Diction*, ainsi que nous le rappelle, entre plusieurs autres, Bernier (2004 : 16, note infrapaginale).

s'y abandonner jusqu'à une certaine confusion, expérience de l'altérité<sup>7</sup> que le discours littéraire traduit de mille façons différentes. Aller à la rencontre de l'essai chez Brault comporte donc nécessairement ce constat d'instabilité et de déchirement que maintes oeuvres donnent à voir. Héritier du lointain *logos paradoxal* d'Héraclite dont l'auteur se réclame ouvertement<sup>8</sup>, l'essai braultien chemine sous les dehors d'un sujet dont l'*ethos*<sup>9</sup> se construit par les multiples transformations, contradictions, et effacements que la voie de l'écriture et l'habituel côtoiement de la poésie engendrent. En somme, la liberté, en ce qu'elle comporte de risques et d'inquiétudes, s'y « raconte » peut-être davantage qu'ailleurs en littérature et en essai québécois.

En voyant de quelle manière se sont développés en parallèle les études et articles sur l'essai littéraire<sup>10</sup> en général d'une part, et les commentaires sur l'œuvre de Brault en particulier, il est moins difficile de se convaincre de la validité du sujet que de l'importance de consacrer un énième essai universitaire tantôt induisant, tantôt déduisant, relayant son propos entre les propositions théoriques et l'étude de cas. N'y a-t-il pas là, comble de surenchère, danger d'hypostasier un genre déjà « secondaire », théorique, qui n'a de littéraire (parfois) que l'objet qu'il étudie, le thème qu'il approfondit, voire la particule adjectivale qu'il se donne en manière de livrée pour pénétrer le cercle restreint de la littérature sélecte et sélective?

---

<sup>7</sup> Nous en retenons la définition de Paul Ricoeur : « La métacatégorie de l'altérité désigne des expériences de passivité entremêlées de façons multiples à l'agir humain [...] La passivité est l'attestation de l'altérité. », cité dans Pierre Ouellet (2003 :16).

<sup>8</sup> Explicitement dans ses « Prolégomènes à une critique de la raison poétique » (1989), et avant cela, dans *Chemin faisant*.

<sup>9</sup> Globalement, nous donnons à ce terme l'acception d'« image de soi construite dans le langage », que cela provienne des valeurs avancées pour la persuasion, de la position du locuteur ou de la situation énonciative dans laquelle s'ancre le discours.

<sup>10</sup> Cf. François Dumont (1996), « La théorisation de l'essai au Québec », et François Dumont (dir.) (2003) *Approches de l'essai*.

On aura compris, par la lourdeur de l'ironie qui teinte cette interrogation, qu'il n'en est rien à nos yeux. Au contraire, l'une des valeurs qui se retrouvent dans les quatre recueils d'essais proprement dits de Jacques Brault consiste justement à faire œuvre de littérature en évitant consciencieusement les écueils du commentaire qui astreint l'objet qu'il aborde à telle ou telle grille d'analyse, ou à le placer sous le jour d'une sensibilité qui n'a cure de comprendre où elle prend sa source. Tout « inutile<sup>11</sup> » que soit la prose de l'essai littéraire, elle n'en participe pas moins de la littérature car cette dernière, pour être considérée telle, devrait aussi à ses yeux procéder d'un certain dégagement, voire d'un désengagement. À cela, le contexte socioculturel pendant lequel s'ébauche la prose essayistique de notre auteur n'est pas étranger. Très tôt dans son œuvre, l'examen de sa propre posture critique établit ce précepte : tout en travaillant à la reconnaissance de la littérature, il prend distance des groupes qui tendent à l'idéologiser<sup>12</sup>. Il va ensuite encore plus loin en tentant de se défaire de la part de lui-même qui subsiste dans son écriture, recherche qui s'explique notamment par sa fréquentation de l'art oriental et de la philosophie taoïste qui lui feront découvrir la primauté que certains éléments (le silence dans l'écriture, le « blanc » dans la gravure, le *Wou Wei* du taoïsme) peuvent acquérir dans le processus créatif de l'art *in extenso*. Comme notre propos ne s'y arrête que de manière ponctuelle, le lecteur souhaitant lire davantage à ce sujet consultera avec profit le mémoire d'Yves Laroche<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Brault réitère à de nombreuses reprises - et dans tous ses recueils - le principe de l'inutilité foncière de la littérature et de la poésie. L'intransitivité et la gratuité sont deux termes corrélatifs utilisés par l'auteur pour reprendre son idée à ce sujet et la faire progresser. Nous y reviendrons dans le second chapitre.

<sup>12</sup> Ses premiers essais parus dans *Amérique française*, ou dans *Le livre canadien* montrent déjà un souci de ne pas s'emmêler dans les filets de la ligne éditoriale de ces périodiques, bien que le sujet collectif répandu à ce moment chez la plupart des auteurs de prose d'idées soit utilisé par Brault autant dans ces essais que dans sa poésie.

<sup>13</sup> « L'orient poétique de Jacques Brault », mémoire de maîtrise, Département d'études françaises, Université de Montréal, 1992, 131 f.

De façon parallèle, certains essayistes plus que d'autres se sont employés à dégager l'écriture de toute forme de service idéologique ou théorique, à ne pas engager leur écriture dans quelque voie tracée par des déterminations extérieures. À cet égard, la revue *Liberté* peut être tenue pour un emblème de cette volonté d'élargissement, tant par l'absence de contraintes éditoriales que suggère son titre que par le fait de son écart vis-à-vis des institutions, notamment des milieux universitaires auxquels on doit la majorité des publications « scientifiques » sur la littérature, hormis quelques autres périodiques aux créneaux plus circonscrits.

Parmi les essayistes contemporains, Brault appartient donc manifestement à ceux qui se désaffilient. À partir de *Chemin Faisant*, en 1975, et par la suite dans les recueils *La poussière du chemin* (1989), *Ô saisons, ô châteaux* (1991) et *Au fond du jardin* (1996), il pratique un essai littéraire qui se refuse au parti pris de quelque ordre que ce soit. Partant, il va conférer à cette écriture toutes les modalités et les tonalités qui lui permettront de prolonger cet élan par un retranchement continu toujours plus subtil. Jouant de la réticence du champ littéraire à son égard, l'essai ainsi pratiqué relance en plein visage de la littérature et du langage qui la soutient son écart ontologique, son impossible fixation dans un cadre défini et infini, son caractère paratopique<sup>14</sup>, selon l'expression de Maingueneau (2004 : 72) :

L'existence sociale de la littérature suppose à la fois l'impossibilité de se clore sur soi et l'impossibilité de se confondre avec la société « ordinaire », la nécessité de jouer de et dans cet entre-deux [...] La littérature, comme tout discours constituant, peut être mise en correspondance avec un réseau de lieux dans la société, mais elle ne peut s'enfermer véritablement dans aucun territoire.

---

<sup>14</sup> Cette acception de paratopie est à distinguer absolument de celle qu'en donne F. Rastier (2001 : 301) dans *Arts et sciences du texte* : « *paratopie* : relation entre les diverses lexicalisations partielles d'une même unité méso-sémantique ou macro-sémantique. »

Aussi a-t-on fait traditionnellement de l'essai littéraire une description le logeant dans un entre-deux, dans la marge des genres ou l'hybridité des discours, selon le tableau de comparaison sur lequel on le place<sup>15</sup>. On ne l'a que trop répété. Son discours, à tout prendre et à courte vue, oscillerait entre le littéraire et le non littéraire, et ce, que l'on interroge sa relation à la fiction, le sujet qui porte son discours, ou tout autre aspect relevant de ses éléments fondamentaux consensuels. Cependant, cette tension créée par une écriture « hétérodoxe » favorise une remise en question de la pensée critique sur la littérature à la faveur d'une brèche que crée l'essai littéraire dans le champ épistémologique des études littéraires, brèche qui consacre l'échec appréhendé de la nouvelle critique en littérature depuis la relativisation de ses succès par les théories modernes<sup>16</sup>. Par le développement qu'il a connu et qu'il connaît toujours au Québec, notamment au sein des collections « Essais littéraires » (l'Hexagone) et « Papiers collés » (Boréal), conjointement à l'attention qu'il reçoit de la part de la critique universitaire, l'essayisme, en qualité de discours critique, occupe désormais un espace né de ladite brèche où il installe sa légitimité et, ne craignons pas de le dire, on lui confère désormais une certaine autorité ou une autorité certaine<sup>17</sup>. Aussi l'essai littéraire contemporain s'avère-t-il un lieu de l'écriture où ce questionnement a non seulement pris une ampleur « bibliographique »

---

<sup>15</sup> En théorie des genres, par exemple : produit bâtard, démarche méthodiquement non méthodique (Adorno : 1984 [1958]), méthode a-méthodique (Walter Pater, cité par R. L. Kaufmann : 1988). Au Québec, Belle-Isle Létourneau (1975) place l'essayiste entre l'écrivain et l'écrivain. Voir à ce sujet également le tableau qu'en dresse Bernier (2004 : 19 et suiv.)

<sup>16</sup> Jacques Allard (1991 : 153) en donne la description suivante : « Se lancer en critique ou en recherche veut parfois dire choisir son camp, d'où une certaine polarisation du regard critique, un « fétichisme littéraire », pour reprendre le mot de Lucie Robert. Voilà bien face à quoi la critique exercée par l'essai littéraire s'inscrit en faux. On ne peut plus, semble-t-il (sauf chez les tenants de la sociocritique?), traiter l'écrivain et son texte comme on le fait encore (pour combien de temps?) pour un philosophe et son œuvre, c'est-à-dire comme une production originale dans l'ordre du savoir. »

<sup>17</sup> Ce dont témoignent les nombreux professeurs d'université qui choisissent l'essai, « la moins informée de toutes les formes » (Mailhot : 1992), et qui se vérifie, justement, par un bref coup d'œil aux auteurs des collections mentionnées, dont une bonne partie enseignent ou possèdent une expérience universitaire; son refus de toute systématisation patente ne semble plus toujours un obstacle à une reconnaissance institutionnelle de son caractère « théorique », autre signe de l'avènement d'un autre paradigme dans le champ disciplinaire de la littérature.

par la théorisation dont il a fait l'objet, mais où également l'écrivain aménage un creuset pour questionner sa pratique et « répondre de lui-même<sup>18</sup>».

Est-ce donc là le sens possible du parcours réflexif chez Brault qui se module par une figuration de sa pensée axée autour du thème du chemin, et plus généralement de l'espace social? Au-delà des métaphores « topographiques » qui abondent dans les titres qui coiffent ses recueils, prose et poésie confondues, il semble qu'il faille en étendre la signification à l'ensemble de sa pensée sur la littérature, selon la *praxis* qu'élabore l'auteur en prolongeant sa pensée et en guidant la lecture vers cet « ailleurs que la littérature a l'art de susciter, [par cette] écriture vagabonde refoulée aux marges de la littérature.» (CF : 201-202) C'est donc en étudiant la pensée critique de Jacques Brault, déjà passablement balisée, mais jamais lue en tant qu'assise prédominante de son œuvre essayistique, et en empruntant par la suite celui du développement plus formel de son écriture que nous comptons mettre en lumière, à notre manière, une pratique de l'essai qui se « dédouane » par une poétique de la perplexité.

S'il est faux de croire que l'on puisse lire Brault sans aborder la question des genres tant il y réfère souvent dans les deux premiers recueils, et ce, même si c'est le plus souvent pour en dire toute l'ineptie de ce qu'en tirent certains à ses yeux, nous croyons justement que cette démarche provient d'un désir de Brault d'en finir le plus rapidement possible avec la théorisation d'un genre de laquelle - comme de toutes les théories modernes et spécialisées qui, à ses yeux, étouffent la poésie comme la littérature en général- il se déleste. En les nommant et en les mettant à distance,

---

<sup>18</sup> Je me réfère à l'acception qu'en donne Jacques Brault dans son « Post-scriptum » ajouté lors de la réédition de *Chemin Faisant* (1994 : 202) : « L'essai [...] procède à une mise à l'épreuve de la littérature qui est tentée de se laisser porter par sa tradition (ancienne et nouvelle), de se fier à sa compétence rhétorique, de s'abandonner aux prestiges du symbole et à la fertilité du mythe. Bref, d'oublier de **répondre d'elle-même.** » [Nous soulignons]

parfois cavalièrement, parfois avec force détours rhétoriques, mais avec en tête de ne rien sacrifier de sa poétique intérieure qui lui intime de prendre « congé », comme Montaigne dans sa bibliothèque, Jacques Brault adopte le « devenir » de l'esprit essayistique, par « étrangement<sup>19</sup> ». Comme de Obaldia (2005 [1995]), Riendeau (2000) tient pour acquis qu'il existe un tel esprit transcendant les frontières génériques du genre théorisé, permettant à celui-ci d'entretenir des relations complémentaires avec d'autres discours (romanesque, autobiographique) et de construire des structures textuelles hybrides. Ceci explique pourquoi, lorsqu'on aborde les essais littéraires de Brault, presque tout texte en prose de sa main peut revendiquer sa pertinence s'il présente une tension critique réelle qui est bien le propre de l'essai qu'il pratique. Notre mémoire s'appliquera principalement à définir la *praxis* de Jacques Brault comme essayiste en regard de trois dimensions qu'elle contient : critique, poétique et énonciative.

Le premier chapitre s'intéresse à cette évolution critique en se penchant sur les différentes prises de distance et prises de position par rapport aux critiques instituées (1.1 et 1.2) qui se transfigurent en désaffiliation et en refus (1.3). C'est bien un premier « virage », une première manifestation individuelle de sa pensée essayistique que Brault effectue par le *Chemin faisant* : saisie d'un moment de transition par la facture marginale et rétrospective des annotations, première expression de ses convictions – ou évictions – relatives au spectre de la critique littéraire.

---

<sup>19</sup> Voir, entre autres, « Une poétique en miettes » dans *Trois fois passera*, recueil poétique de Brault paru en 1981.

Sans abandonner le fil conducteur de la critique que nous donnons à notre étude, le second chapitre veut faire émerger différents thèmes qui agissent comme des leviers de l'évolution critique à la faveur d'une tension entre le poétique et le politique : engagement (2.1), éloquence (2.2), intransitivité (2.3), gratuité (2.4), responsabilité (2.5) et ignorance (2.6), autant de termes qui expliquent la complexe extériorisation de l'essayistique brautienne et les transformations énonciatives qui en découlent. Il s'agit d'un second « virage », manifesté par un sujet qui adopte des postures précises s'érigeant en parallèle du premier tournant.

Cependant que l'essai brautien tourne graduellement le dos à la théorie et à la référentialité, d'autres formes de la subjectivité investissent le parcours d'un sujet s'effaçant qui va en se redessinant et se redéfinissant en fonction d'une métamorphose de l'énonciation (3.1). Bien que toute évaluation micro-textuelle condamne au choix, nous croyons néanmoins avoir convoqué des exemples appropriés pour présenter notre lecture. À travers les figures et les postures interdiscursives qu'emprunte le sujet-énonciateur - interlocution (3.2), intersubjectivité (3.3) échange épistolaire (3.4) et interrogation (3.5) - le paradoxe d'un métadiscours qui dénonce sa propre position s'atténue au profit d'une duplicité énonciative (3.6) ; c'est le rappel personnifié, ou l'allégorie, ou l'allusion, bref la connivence qui est réclamée indirectement par l'auteur. À ce niveau, l'*ethos* énonciatif autorise à mesurer la construction textuelle du sujet qu'une attention exclusive au contenu de l'essai ne fait qu'apercevoir bien indirectement. Toute l'éthique qui sous-tend l'essai brautien se dégage alors très nettement par l'alliage des pratiques développées en tant qu'écrivain et celles apparues par le discours énoncé (3.7).

Et l'« orphisme » ? En quoi concerne-t-il Jacques Brault, ses essais ? Cette figure hante l'essai braultien à tel point qu'on suspecte constamment l'amalgame quand est évoquée telle ou telle figure de la littérature tant elles sont toutes des isotopies du poète mythologique. Orphée reparaît fréquemment à la faveur d'une « remontée » du discours, lorsque l'essai, plongé dans son désir de poésie, est rattrapé par sa nature métadiscursive. L'orphisme – ou l'écriture orphique –, c'est pour Brault l'utilisation lucide de l'erreur d'Orphée, ce lyrique déchu. Passant de considérations méthodologiques aux substrats du discours littéraire, les positions critiques de Brault se réclament d'une écriture orphique exprimant un essayisme moderne, c'est-à-dire un essayisme recourant à des figures rétrospectives qui colorent son discours d'un repli critique emphatique exprimé par un sujet toujours plus élaboré, élaboration qui transforme également l'objet de ses essais. La dynamique de la paratopie (3.8) s'emballé : par son ouverture à l'autre (sujet et discours), le sujet s'éloigne définitivement des formes instituées et consensuelles de l'essai critique et tente de rejoindre la poésie en empruntant sa « voix ». C'est le troisième tournant majeur, celui qui se développe sous l'impulsion de ses précédents au plan critique et poétique.

Le corpus retenu a été le fruit d'une consultation répétée de l'œuvre de Brault et a fini par ressembler passablement à celui constitué par Frédérique Bernier<sup>20</sup> (2004) avant même d'avoir consulté son analyse. Riendeau (2000) délimite aussi le corpus essayistique de Jacques Brault en mentionnant quatre recueils, et ce, au tout début de la section de sa thèse consacrée à l'auteur. Ce sont *Chemin faisant* (1975)<sup>21</sup>, *La poussière du chemin* (1989)<sup>22</sup>, *Ô saisons, ô châteaux* (1991)<sup>23</sup> et *Au fond du jardin*

---

<sup>20</sup> Si le sien recourt davantage à la poésie de Brault, il utilise en analyse principale, comme nous le faisons, toute sa prose, et ce, sans égard au nom que l'auteur lui donne.

<sup>21</sup> Comportant des textes publiés de 1964 à 1974.

<sup>22</sup> Comportant des textes publiés de 1974 à 1989.

(1996)<sup>24</sup>. Se sont greffés à ces recueils trois autres textes dont l'incidence dans notre analyse s'est accentuée pendant le travail. D'un autre registre, ces textes mêlent allègrement narration, discours théorique et discours phénoménologique. Par leur manière très proche de la chronique telle qu'elle est pratiquée dans *Ô saisons, ô châteaux*, on ne saurait taire leur propos tributaire d'un style « fictionnalisant » aussi très présent, cela dit, dans les autres recueils du corpus principal, mais dans une moindre mesure. Il s'agit des « Prolégomènes à une critique de la raison poétique » (1989), de « Narcissiques » (1993) et de « Le soleil et la lune » (1997).

En tenant compte d'une prose toujours plus présente dans ses recueils de poésie, voire dans ses poèmes eux-mêmes, nous nous référerons également à un corpus « secondaire » (au plan de la fréquence des recours par citation), à d'autres écrits qu'il est impossible de ranger sans ambages dans la catégorie générique de l'essai bien qu'ils portent clairement sa marque. Il en va ainsi de *Poèmes des quatre côtés* (1975), de *Trois fois passera* (1981) et d'*Il n'y a plus de chemin* (1990). À tout prendre, notre corpus s'avère être un moyen terme entre celui de Pascal Riendeau (2000) plus conservateur – ce qui s'explique par le fait que sa thèse porte sur deux autres corpus d'analyse, Barthes et Kundera – et celui, plus exhaustif, de Bernier.

Au plan méthodologique, nous nous appuyerons, aux fins de notre étude, sur des essais universitaires qui ont analysé l'œuvre braultien – en tout ou en partie – dans le cadre de recherches universitaires (e.g. Allard, Paquin, Bernier, Riendeau, Audet, Ouellet) et sur des articles scientifiques (e.g. Dumont, Lemaire, Paquin, Riendeau) ayant fait date, par leur qualité et par leur rareté, à propos de ce corpus. Toujours à la

---

<sup>23</sup> Comportant des textes publiés de 1983 à 1987.

<sup>24</sup> Quatre textes de ce recueil ont d'abord été publiés dans le dossier de *Voix et images* consacré à l'auteur (35, vol. XII, no 2, hiver 1987)

suite de ceux-ci, nous nous autorisons à utiliser leur réflexion sur la critique littéraire comme à reconduire l'utilisation des théories de l'énonciation et du discours que plusieurs ont maniées avec circonspection et intelligence (ainsi Paquin, Mailhot) ou des théories sur les genres lorsque celles-ci, bien sûr, ont quelque chose à apporter à notre étude, et non l'inverse : la paratopie en est un excellent exemple.

## Chapitre 1 : Facettes critiques

Comme nous le mentionnions au préalable, le corpus que nous avons retenu comporte un ensemble de textes qui se recoupent par les sujets comme par les figures que le discours utilise, et dont l'orientation doit beaucoup au sujet qui occupera notre « entrée en matière », c'est la dimension critique que l'on y retrouve explicitement. Loin de vouloir occulter le visage premier de poète que Brault se voit volontiers et à juste titre attribué, compte tenu de la teneur<sup>25</sup> poétique qui prévaut dans la totalité de son oeuvre, nous souhaitons plutôt analyser ce qui singularise sa relation à la littérature et la poésie dans son essayistique en particulier, par les essais qu'engendre ce besoin affiché chez l'auteur de faire cavalier seul. À ce propos donc, nulle meilleure avenue pour s'introduire à l'importante question de la critique littéraire, car Brault revêt volontiers ce chapeau, conséquence directe de ses différentes réalisations en tant qu'écrivain qui (se) joue de tous les genres littéraires (récit, poésie, théâtre et essai), auxquels on pourrait accoler, au surplus, ceux qui appartiennent à la spécialisation universitaire et à l'édition critique, ceci pour illustrer toute la diversité des rapports qu'il entretient avec l'aspect critique en littérature<sup>26</sup>. Et c'est justement de cette diversité que naissent les prises de position multiples qu'il dissémine au besoin pour justifier, à lui-même d'abord, puis au destinataire, quel qu'il soit, les termes de sa relation à la littérature, et à l'intérieur de laquelle la poésie, comme le cœur, prête

---

<sup>25</sup> Au sens de « degré de présence », en se référant à la taxinomie des registres de l'essai de Robert Vigneault (1994).

<sup>26</sup> Les premiers textes et ouvrages de l'auteur participent d'une inscription institutionnelle (et d'un effacement subjectif) plus forte que dans ses recueils d'essais postérieurs, à partir de *Chemin faisant*, puisqu'ils sont constitués d'articles libérés de ce caractère éditorial par la perte de la scène d'énonciation première vers une autre « scène générique » : « Les conditions d'énonciation attachées à chaque genre, on l'a vu, correspondent à autant d'attentes du public et d'anticipations possibles de ces attentes par l'auteur. » (Maingueneau : 2004 : 192). L'avertissement de *La poussière du chemin* propose une réflexion explicite sur ce changement de scène, lequel, en l'occurrence, postule un lectorat réduit : « Bref, nous sommes tous avertis : voici un livre qui est plusieurs pour le prix d'un seul, qui ne m'a pas coûté beaucoup d'efforts et dont vous pourrez aisément parler à vos amis – ils ne l'auront pas lu. » (PC : 9)

vie à l'ensemble, devient la première voix écoutée pour (in)déterminer la voie à suivre. La poésie, chez Brault, est à la fois principe et objet – on ne le redira jamais trop -, elle tient lieu de présence ou d'absence, elle seule réunit sans ostentation ni fausse pudeur la profondeur de l'être et la superficialité de la vie.

Depuis le tout premier texte de *Chemin faisant* jusqu'aux textes plus récents, l'auteur questionne sa relation à la littérature autant par les objets qu'il convoque - le plus souvent des auteurs dont il se sent « proche », toute distance culturelle ou temporelle perdant alors sa raison d'être – que par l'affirmation et l'affermissement de principes d'approche de la lecture et de l'écriture en maints endroits de *Chemin faisant* et de *La poussière du chemin*. Métier ou passion<sup>27</sup> littéraires de l'auteur, les voies souveraines de la poésie ont rapidement raison – du moins l'auteur travaille-t-il avec acharnement à le faire croire - de toute tentation idéologique ou institutionnelle. Bernier fait remarquer que même dans les articles antérieurs parus dans les périodiques *Amérique française* et *Parti pris*, la ferveur collective n'atteint Brault qu'à demi (2004 : 37, note). Cette réticence s'avouera explicitement d'abord dans sa poésie ; *Chemin faisant* en montrera ensuite toute l'ampleur par la réunion de textes où cette propension à se tenir loin des sources où l'éloquence et les certitudes s'abreuvent se redouble d'une augmentation par les commentaires. Cela portera le premier et le plus significatif de ses « coups de griffe » en la matière<sup>28</sup>. Il ébauche simultanément une approche fraternelle qui se place sous le signe de l'effacement, de la retenue et de la retraite vers la marge, en société comme en soi-même. De cette manière, la critique se fait non plus jugement fondé sur une analyse plus ou moins systématique du texte, mais tend de toutes ses forces à « être » littérature dont l'objet,

---

<sup>27</sup> Cf. « Drôle de métier », PC : 26-27.

<sup>28</sup> Choix typographique clairement hérité des « allongails » de Montaigne.

le thème central, le point d'essaimage est le sujet littéraire, ce qui fait qu'il s'élançe aussi bien d'une œuvre singulière, appréciée ou non, reconnue ou non, que d'un sujet plus complexe ou plus large. Brault veut par là tourner le dos à l'institution littéraire et à tous les « systèmes de force » qu'elle draine et alimente. Sa manière : renverser sa lunette d'approche de la littérature. Plus question de déterminer jusqu'où un auteur et son oeuvre participent de telle mouvance idéologique, en accord avec l'horizon d'attente de tel lectorat ou avec les traits définitoires (définitifs) de tel genre. Là où d'autres arrêtent le sens ou le message d'une œuvre, le « saisissent », il préfère emboîter le pas par l'écriture de l'essai, par le « participe présent<sup>29</sup> », par le vécu qui se pose en méthode critique, approche critique que l'on désignera comme une herméneutique phénoménologique, à la suite de Bernier<sup>30</sup>.

Suivant notre hypothèse, les « postures » énonciatives empruntées par le sujet (le tenant du discours) seraient tributaires du développement d'une pensée critique qui se situe en retrait des tendances observables dans la critique littéraire, qu'elle soit universitaire ou impulsive, ce qui explique que l'auteur attache autant d'importance à questionner sa propre pratique de façon à trouver sa voie en regard de celles qui s'offrent à lui. Nous donnons à posture une acception large, autant que le sont les visages que ces postures prennent dans l'œuvre braultienne, en la définissant

---

<sup>29</sup> Ce trait ne qualifie pas, en effet, la pratique essayistique en général, tel que l'indique J. Roger dans ce passage : « prétendre ranger ou définir l'essai en termes génériques relève du travail de Sisyphe, car autant l'étymon d'«essai» dénote le devenir, l'*invention* — et, à la limite n'est pas un substantif —, autant le nom du « genre » relève de ce que Péguy appellera à la suite de Bergson « le *tout fait* », distinct du « *se faisant* », qui est au principe de l'expérience du temps ainsi que de l'histoire — et désigne plutôt un *procès*. Aussi le souci taxinomique ne peut-il que générer de la gêne : d'un côté, les voies de traverse ouvertes par les *Essais*, moyennant le démontage truculent de la bibliothèque humaniste à la lueur des humeurs, de la maladie, de l'amitié, des voyages et de l'horreur du siècle, de l'autre, le discours de la preuve, de la vérification, de la maîtrise, fût-il présenté sous le visage avenant de la conversation savante, que Barthes a su, au détour des années 1960, élever au rang de nouvelle rhétorique. » Jérôme Roger (2005 : 42)

<sup>30</sup> « Plus encore que d'une dialectique, la conception de Brault me paraît proche ici (mais la pratique de l'essayiste échappera bientôt à ces vocabulaires) d'une herméneutique phénoménologique par son effort de penser le rapport « intentionnel » et intrinsèque entre sujet et objet [...] » (2004 : 66, note infrapaginale).

librement comme étant *toute manifestation informant, par la manière dont le sujet se positionne dans le texte, l'ethos qu'il met de l'avant et qui transmet au lecteur l'axiologie*<sup>31</sup> à partir de laquelle il le fait. Les postures diffèrent beaucoup de la manière « axiomatique » (assez rare chez cet auteur) dont relèvent, à titre d'exemple, les premières phrases, pour le moins cinglantes, de ses « Notes sur un faux dilemme », essai datant de 1965 et sur lequel nous reviendrons au sujet du refus de l'engagement en littérature. Nous pourrions donc affirmer que les postures que nous étudierons dans le second chapitre, celles de la marge et de l'accompagnement, font office d'invariants « supérieurs » qui orientent la modulation des différents niveaux textuels (incluant les plans péritextuel et le paratextuel.). Autrement dit, l'écriture se traduit par divers motifs reflétant les thèmes de la marginalité et de l'accompagnement. Or, ces postures naissent, suivant notre lecture, du rapport complexe et intense, tantôt sympathique, tantôt ironique, que Brault construit par la dimension critique de son écriture. C'est la raison pour laquelle il lui accorde une aussi grande place dans les deux premiers recueils d'essais, à proprement parler, qu'il publie.

Cette analyse du critique Brault nous conduira ensuite à la perspective pragmatique de Maingueneau et à ce qu'il appelle la « paratopie créatrice ». Comme on le fait pour certaines notions contemporaines en littérature, peut-être lui reprochera-t-on son caractère consensuel, inclusif, en ce sens que la littérarité de ce qu'on analyse à l'aune de ce concept se dilue dans sa polyvalence. Nous considérons néanmoins qu'appliquée à l'essai en général, et à notre corpus en particulier, la paratopie comporte l'avantage de souligner encore plus clairement, et d'une manière renouvelée, les tensions créatrices qui y sont à l'œuvre. Aussi en ferons-nous la

---

<sup>31</sup> La hiérarchie des valeurs qu'il établit dans ses écrits par l'élection ou le rejet, le refus de principes pour aborder et critiquer l'objet de son discours. Au sujet de la dimension axiologique de l'essai, cf. *La parole pamphlétaire* de Marc Angenot (1982 : 151 et suiv.)

charnière de cette étude en la plaçant comme recoupement général des éléments analysés tout au long de ce mémoire.

### **Indisposition de l'essayiste**

En posant un regard sur le domaine de la critique littéraire depuis environ un siècle, on aperçoit au premier coup d'œil une diversification accélérée des approches qui ont vu le jour, ont connu la gloire et, parfois, ont cédé le haut du pavé à leur homologue plus récente. Comme pour les domaines des sciences « pures », de la psychologie, de la philosophie et de l'idéologie de tous crins, le domaine littéraire a lui aussi connu sa part plus qu'appréciable de « développement » qu'on ne saurait confondre tout à fait avec l'idée de progrès, la légitimité de la littérature n'ayant jamais été autant mise à l'épreuve, dans toute l'histoire, que pendant le siècle dernier, tendance qui va en s'accusant de plus en plus fortement. Loin de vouloir entrer ici dans un débat qui nous éloignerait irrémédiablement de notre sujet, nous voulons simplement rappeler tout le processus de relativisation du « savoir » littéraire – émergeant des multiples querelles, prises de position et redéfinition de la doctrine – par l'effervescence critique qui caractérise le vingtième siècle littéraire. Celui-ci a eu pour effet de pousser les critiques à suivre leur conviction d'un savoir littéraire intrinsèque qu'il s'agirait de débusquer par une méthode voulue infaillible, d'où une sur-spécialisation de la critique ressortissant au domaine « savant »<sup>32</sup> ou une manière de compensation de l'absence de savoir positif par une critique au centre de laquelle

---

<sup>32</sup> C'est ainsi que plusieurs observateurs (dont font partie quelques essayistes...) jugent que le développement effréné de la théorie littéraire des dernières décennies cherche à masquer une discipline moribonde, en passe d'être absorbée par d'autres sciences « humaines » censément plus « vérifiables » ou « mesurables », bref moins récalcitrantes à une saisie globale. À ce sujet, voir *Le démon de la théorie* (Compagnon : 1998) et *Contre St-Proust ou la fin de la Littérature* (Maingueneau : 2006). Il est à noter que le même constat pourrait être fait au sujet de la discipline philosophique.

l'expérience individuelle qu'elle suscite (réaction à son « message »), en bon objet de consommation, est mesurée, comme le remarque Brault dès 1964 :

J'entends que la critique est désormais au pouvoir. En effet, où logent les critiques? Pour la très grande majorité, dans les journaux et revues, dans les académies et universités, à la radio et à la télévision, dans les jurys et maisons d'édition, dans les guildes, clubs et sociétés qui veillent sur les fluctuations de la bourse littéraire. (CF: 60)

Chacun prendrait ainsi son parti : soit celui de l'effacement - par une méthodologie utilisée de manière ostensible, et par la présidence textuelle d'un pronom « objectif », impersonnel instaurant une distance entre lui-même et l'objet de son discours, selon la tendance de la critique universitaire au Québec ; soit au contraire celui de la mise en vedette de sa subjectivité. Pour en revenir au « champ littéraire », on voit que dans un cas comme dans l'autre, il est question d'effectuer son positionnement<sup>33</sup> par l'adoption d'un point de vue, choix duquel l'essai littéraire tend à s'émanciper, et dont Brault reste l'un des meilleurs exemples, au Québec, pour illustrer cet état de choses en critique contemporaine.

### **Critique et institution**

Les systèmes incroyables abondent, mais ils ont une architecture agréable ou sont de type sensationnel. Les métaphysiciens de Tlôn ne cherchent pas la vérité ni même la vraisemblance ; ils cherchent l'étonnement.  
*J.L. Borgès*, cité par Brault (CF : 74).

Présente dès *Chemin faisant*, la réflexion sur la critique fait l'objet de textes entiers et de nombreuses remarques, dans le corps principal du texte ou en marge. Tous les commentateurs de Brault, chacun à sa manière, l'auront affirmé en quelque endroit de leur analyse : le choix d'inclure des commentaires marginaux constitue le

---

<sup>33</sup>Au sujet de l'évolution de la critique littéraire au Québec, voir Jacques Allard, « La critique face à elle-même » (1991 : 147-157). L'auteur y déploie l'idée qu'actuellement, les deux formes principales de la critique (médiatique et universitaire) résultent d'une « spectacularisation » de la presse d'une part et d'une dissolution positiviste de l'autre, d'où l'importance d'une réflexion sur l'exercice de la critique en tant que telle en y ajoutant la troisième forme de la typologie de la *Présence de la critique* de G. Marcotte (1966): celle de l'essai critique.

geste le plus significatif de prise de distance, de nuance, et cette critique « amplifiée » montre une facette fondamentale de l'*ethos* braultien, à savoir un exercice de libération totale, par lequel Brault tâche de se rendre irrécupérable pour les « terroristes de l'origine ». Les quelques exemples que nous relevons ici rendent compte d'une mise à distance de tendances opposées *a priori*.

Le premier refus, en ce qu'il fait l'objet des plus virulentes et des plus soutenues attaques de Brault, concerne la critique littéraire qui loge à l'enseigne « scientifique », celle qui se place dans le confort de la théorie sous prétexte d'autorité. Il dénonce cette objectivité instrumentale versée dans l'excès du précepte qui la caractérise. Ainsi, en écrivant sur « l'Albatros », il ironise sur les « manies structuralistes » (CF : 133) qui occultent la poésie en conjurant l'envol lyrique que le poème suscite chez le lecteur : « Le structuralisme veille à y mettre de l'ordre, en attendant la définitive orthodoxie des machines. Les albatros seront alors en cage et ils feront coucou; quand ils auront vieilli, on les plumera et on les désossera pour voir comment c'est fait. » (CF : 134). Considérer la littérature sous la lunette du spécialiste apparaît partout dans son œuvre comme un effacement de sa valeur, car le langage technique qui en résulte plonge le texte critique dans l'insignifiance, il s'affranchit artificiellement de la lecture :

Quant à la critique scientifique, elle est d'une parfaite innocence et d'une grande efficacité. Elle peut reconsidérer ses résultats, rajuster ses méthodes, progresser, rien ne l'inquiète que la trajectoire qui la mènera au point final : l'œuvre-objet : Elle a carrément tourné le dos à ses origines ténébreuses et à ses présupposés nécessaires. Il lui arrivera de justifier l'injustifiable, de traiter une œuvre littéraire uniquement comme une pièce d'archive ou un témoignage d'actualité. (CF : 61)

À partir de l'essai « Au cœur de la critique », véritable exercice de précision d'un « art poétique » critique et évocation de la littérature telle qu'il la réfléchit par la prose, Brault ne cessera jamais de tourner le dos à ceux qui ont arrêté leur choix. La

justification de la « méthode » omniprésente du premier recueil se sublimera de plus en plus<sup>34</sup> dans le parcours du sujet critique. Le refus passera alors par une répulsion - inscrite dans des figures parodiques – ne voulant pas tarir : « J’entends ici les reproches de songe-creux, d’épousseteurs de concepts » (CF : 59), « [...] nombre de « praticiens textuels donnent tête baissée dans une géométrie ronronnante ou balbutiante [...] » (PC : 68-70) On pourrait reconnaître la pratique sartrienne de la philosophie, celle de « Jean-Paul qui vous enfile les concepts, à croire que ce sont des lapines [...] » (PC : 31), formulation péjorative qui précède une prise de position non moins polémique et s’élançant encore par une répulsion pour le savoir théorique :

Oui, je crois toujours que l’essentiel se joue à la surface des hommes et des événements. À force d’être fascinés par la « profondeur », nous nous laissons absorber par le souci du savoir, d’un savoir théorique et où la théorie, plutôt que se jeter en avant, de prospecter l’inconnu et l’impensé, s’installe, ordonne, délimite, et bientôt rejette tout ce qui n’arrive pas à s’enfermer dans ses règles impérieuses. (PC : 35)

Toujours dans le même registre, et avant d’en revenir au moment « critique » de la critique qui s’est joué dans les années soixante, on remarquera la résurgence, plus de deux décennies après les essais sur la critique de *Chemin faisant*, de ce reproche qu’adresse l’auteur aux « procureurs du sens théorisé (terrorisé)[...] (1981 : 76) » dans *Trois fois passera*. Prenant pour prétexte une « enflure » maligne qui entraîne l’épistolier-narrateur de *Ô saisons, ô châteaux* chez le dentiste, Brault se prend même au jeu de la *demonstratio* en répondant « coup pour coup » à ce qu’il nomme « Précieuses minuscules » par le titre et « préciosités mérites » plus avant dans le même texte. Il déploie alors tout le jargon (et l’arsenal) rhétorique pour répondre à cette nouvelle Terreur des lettres<sup>35</sup>, et l’ironie atteint alors un degré

---

<sup>34</sup> En suivant la piste étymologique, la question du chemin personnel qu’il se donne prolonge ce constat de Pierre Ouellet (2003 : 26) : « Le chemin, c’est aussi le "bon chemin", dans le sens grec de *methodos*, qui a donné le mot "méthode" en français, ce qui nous guide jusqu’au but. »

<sup>35</sup> Brault donne le change à Paulhan et à ses *Fleurs de Tarbes*. Le critique français du début du XXe n’est certes pas étranger à ce « sourire » qui affleure et qui crève l’écran dans le cas précis de ce

supplémentaire. Ainsi, dans la salle d'attente du dentiste, le narrateur s'épanche sur ce mal profond du discours critique qui lui fait jeter une distance encore plus grande entre ce qu'il entend opérer comme critique et ce que lui propose la « haute culture », épanchement que nous citons longuement, car il s'agit de l'occurrence textuelle où Brault développe le plus au sujet du jargon institutionnel, exception faite des recueils *Chemin faisant* et *La poussière du chemin* :

Je lisais un livre de savant langage, vous savez : un de ces écrits où tout a l'air d'être dit en majuscules. Même la ponctuation a une apparence gourmée. Voilà une enflure qui allait me distraire d'une autre. Voyons, avant que je ne sois gelé jusqu'au cerveau, que je me souvienne exactement. Ceci par exemple : « Nous voudrions suggérer qu'il n'en est rien et que le discours-Blanchot fonde dans sa pratique scripturaire même, par médiation interne, l'épiphanie de son propre modèle fondateur. » Sainte-Mandibule! Qué cé ça? [...]

Quoi? Je ne vous entends pas ; c'est que je n'entends guère, non plus, les **explications sommaires**<sup>36</sup> (si vous me permettez un chleuisme). Il est vrai que vous tenez pour indigeste toute expression claire et simple (si vous me permettez un astéisme). J'extraurai (aïe!) de mon livre quelques autres perles [...] : « découvrir dans le texte les moteurs cachés de sa production » (il doit s'agir de moteurs très miniaturisés, façon japonaise) [...] - « le contact charnel avec les horreurs de la socialité » (il y a là des relents du marquis de Sade, non?) - « s'engluer dans la sauce figée du langage hérité » (on a le choix entre le notaire et le cuisinier). (OSOC : 62).

Ici comme ailleurs, la dérision du langage profond, cette « confusion qui joue à la complexité » forme, en frais de littérature « engagée », une paire avec l'éloquence que Brault ramène sur le terrain de la critique et qui s'étend, de son point de vue, à l'ensemble de la littérature : « Chaque fois que nous nous exprimons sans artifice, sans vouloir « faire profond » ou « faire peuple », nous sommes « la hache qui brise la mer gelée en nous (Kafka) » (OSOC : 68). C'est donc une constante reformulation du malaise que l'écrivain ressent par rapport au domaine institutionnel, un phénix qui renaît de ses cendres dont Brault cherche à avertir son lecteur comme lui-même, et avec lequel il n'en aura manifestement jamais fini.

---

recueil, refus de se prendre au sérieux qui, dans nombre d'essais chez Jacques Brault, se veut une réalisation concrète de l'artisanat, d'un art désinstitutionnalisé et donc libéré de ce qui l'empêchait d'être entier.

<sup>36</sup> Se découvre encore ici le visage de la critique « terrorisante » dénoncée par la métonymie de l'exécution (l'explication) « sommaire ».

Ce combat avec le « démon de la théorie », Antoine Compagnon l'a identifié dans un essai relativement récent sur le sujet, bien après Brault et d'une tout autre manière, mais il en arrive à des constats assez similaires. En remarquant la forme que prennent les bilans de la critique, il avance ce qu'ils ont de pernicieux :

D'innombrables manuels existent dans ce format ; ils occupent les professeurs et rassurent les étudiants. Mais ils éclairent un côté très accessoire de la théorie. [...] ce qui la caractérise, c'est tout le contraire de l'éclectisme, c'est son engagement, sa *vis polemica*, ainsi que les impasses où celle-ci la lance tête baissée.

Il suffit de laisser parler un théoricien et de se contenter de l'interrompre de temps en temps d'un « Ouais » un peu goguenard : il brûlera ses vaisseaux sous vos yeux [...] (1998 : 14-15)

Néanmoins, de dire Compagnon, c'est paradoxalement ce qui explique qu'aucune réponse de la théorie littéraire n'ait pu balayer les questions de l'histoire littéraire, de la « critique du vraisemblable ». Elle n'a pas fini de nettoyer, comme le fit naguère la logique en se formalisant, sa vérité linguistique du langage ordinaire.

En critique, les paradigmes ne meurent jamais, ils s'ajoutent les uns aux autres, ils coexistent plus ou moins pacifiquement et ils jouent indéfiniment sur les mêmes notions [...] (1998 : 15)

Brault nous apparaît partager ce point de vue qui dénonce, au-delà de la théorie en tant que telle, ceux qui la transforment en méthode par leur situation dans l'institution académique et se débarrassent ainsi de « la perplexité [qui] est la seule morale littéraire » (Compagnon : 1998 : 282), perplexité qui traverserait le langage dans chacune de ses manifestations. Ce refus prend donc, tout bien considéré, une place à nulle autre pareille dans le développement poétique de l'essai, chez Brault comme chez la plupart de ceux qui se réclament de l'essai pour pratiquer la critique littéraire. Au moment où Brault rédige les premiers textes de *Chemin faisant*, et au-delà du choix entre les « deux critiques » qui s'affrontent sur la place publique, on assiste à une mise à distance de la recherche par l'une des critiques (la *paléo*), et ce,

pendant que l'autre (la *néo*) en fait son faire-valoir et y place l'espoir de son épanouissement futur. Si la théorie, nous dit Compagnon, se caractérise par son opposition au sens commun, on peut affirmer que l'essayiste Brault des années soixante place le « sens commun » dans le pouvoir que s'arrachent les théories, par un de ces renversements d'idées reçues qu'il a l'habitude d'opérer. Tout en énonçant clairement son scepticisme vis-à-vis des ambitions scientifiques des critiques qui émergent, il en pressent le glissement. C'est que du point de départ désintéressé, fruit d'une longue réflexion que nécessite la pensée théorique, toute légitimation ou recherche de légitimation, la *vis polemica* conduit tôt ou tard au paradigme, et l'adhésion au paradigme, en littérature ou non, est un laisser-passer vers le sens commun et la *doxa*<sup>37</sup>. C'est ainsi qu'il faudrait voir la remarque de Compagnon au sujet de cette accumulation de modèles d'analyse depuis toujours, accumulation qui s'est accrue au XXe siècle. À une diachronie des bouleversements épistémologiques correspond inévitablement une série de transformations du sens commun. Aucune critique n'a véritablement l'apanage du théorique ou du contingent mais l'affrontement se produit en invoquant une telle séparation comme le montre Sophie Rabau :

En outre, la théorie comme l'histoire peuvent être tour à tour spéculatives ou descriptives et ni le fait ni le bon sens ne peuvent réfuter un effort théorique pas plus que la théorie ne doit empêcher l'observation. Bien plus, il convient de noter que cette opposition entre la théorie et l'observation du littéraire est elle-même une spéculation qui résiste mal à l'épreuve des faits, puisque toute théorie spéculative du littéraire suppose une observation des faits de même que toute approche apparemment descriptive est sous-tendue par une idée implicite du littéraire. Mais l'intérêt de l'opposition que nous proposons est justement d'amener chacun à interroger son approche plutôt que de chercher à rendre compte des faits tels qu'ils sont. De quoi souffre alors la théorie littéraire au sens où nous l'entendons à présent ? Moins d'une

---

<sup>37</sup> « C'est le moment théorique de l'essai dont Barthes demeure le plus brillant représentant. Arme contre la critique traditionnelle, déjouant les discours figés de la *doxa*, l'essai est devenu la forme critique par excellence, le lieu de la *theoria*. Il s'inscrit également dans la polémique anti-générique de la modernité littéraire, conteste et finalement abolit les frontières entre les discours, absorbe le commentaire dans le mouvement plus général de l'écriture. » Patrick Sultan, « Le moment essayiste de la prose française », compte rendu de l'ouvrage *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XXe siècle* de Marielle Macé (2006) : [http://pierre.campion2.free.fr/sultan\\_mace.htm](http://pierre.campion2.free.fr/sultan_mace.htm), page consultée le 4 août 2008.

perte de bon sens que d'une tentative impensée de s'accorder au bon sens et aux données de l'histoire, d'une hésitation constante entre la spéculation et les faits.<sup>38</sup>

Pour Brault comme pour beaucoup d'autres auteurs ou professeurs s'adonnant à la prose d'idées, le rejet de toutes les critiques spécialisées va ainsi devenir un aspect récurrent dans le discours de l'essai, le paradoxe étant que l'essai soit très souvent théorisé par lui-même ou par d'autres voies « génériques ». Cela dit, cette crise perdue, énième résurgence d'un débat entre la tradition et l'avant-garde, entre la liberté de création qui se frotte à l'exigence de l'évaluation dont rien, en littérature comme dans tous les autres arts, ne saurait libérer du besoin fondamental de norme et de l'élaboration de critères pour en mesurer le « respect ». Rien d'étonnant à ce que le cœur de la littérature se situe aujourd'hui dans le milieu universitaire compte tenu de son prestige toujours grandissant et de l'importance croissante qu'on accorde au succès théorique depuis, justement, l'ébranlement épistémique amorcé au début du siècle par le rejet des canons de l'ancienne critique, dont Sainte-Beuve peut être considéré comme le cygne qui en poussa le dernier chant, relation à l'autorité que Brault résume dans l'essai plus contemporain de notre propos, « Narcissiques » : « Tu as bien fait de ne pas écouter les savants scolastes. Ils expliquent à satiété ce qui n'est pas l'unique nécessaire » (1993 : 146). Ces scolastes seront appelés plus loin « modernes écolâtres » ...

Ceci étant posé, en revenir à certaines considérations de *Chemin faisant* – en l'occurrence, à l'essai « Juan Garcia, voyageur de la nuit », datant de 1964, - nous montrera que l'ironie très appuyée aperçue dans les textes de l'essai plus tardif *Ô saisons, ô châteaux* a été précédée de certains scrupules qui montrent l'importance

---

<sup>38</sup> Sophie Rabau, « Perdre le sens (commun) ? Remarques sur l'histoire de la théorie littéraire. », dans « Théorie et histoire littéraire », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n°0 : <http://www.fabula.org/lht/0/Rabau.html>, page consultée le 16 juin 2007

accordée au « positionnement » dans l'univers littéraire tant français que québécois des années soixante, et également la « visée critique » que Brault mettra de l'avant en la réaffirmant de la même manière qu'il répétera son refus du discours institutionnel, visée très liée à son expérience de la poésie en tant que lecteur et créateur<sup>39</sup>. Aussi le tout début de ce texte révèle-t-il une *praxis* qui se donne pour une sorte d' « envers de la critique » :

Non, je ne devrais pas tourner le dos aux rituels de la critique, je ne devrais pas m'«exposer » ainsi. Je devrais plutôt rédiger en bonne et due forme une étude, un commentaire, une analyse. Rester dans le ton qui ne gêne pas. M'en tenir à la note juste. Faire preuve d'objectivité. De retenue. Et dire avec précaution les seules choses qui me semblent vérifiables. (CF : 163)

Mise en garde bien inutile puisqu'il a d'ores et déjà, au moment d'écrire sur la poésie d'un ami<sup>40</sup> – et, comme bien souvent la structure de *Chemin faisant* le permet, de parler de l'écriture sur autre plan -, orienté sa critique dans un registre subjectif. La manière dont il amorce sa conclusion éclaire la réserve du départ de la même manière, elle contient ce besoin capital de ne pas se perdre dans l'autarcie du méta-langage, de ne pas « disséquer » l'œuvre par peur de manquer à la démonstration objective :

Et maintenant, qu'ajouterais-je, Juan, qui rende justice à ta poétique ? Je n'ai pas le cœur à traiter de métrique ou à disserter sur les paradigmes, non plus qu'à décortiquer les énigmes des tropes. Ces opérations relèvent d'une lecture moins partielle que la mienne ; et d'ailleurs je n'attends pas de la poésie qu'elle me fournisse matière à empiler du langage sur du langage. (CF : 179)

On remarquera la prétérition des dernières lignes, où l'essayiste se place hors d'atteinte d'un éventuel reproche de glose. Brault cultive la figure du solitaire, récalcitrant à toute « allégeance » aux nouvelles approches théoriques qu'il regarde

---

<sup>39</sup> Sa position d'alors est très semblable à celle que prend Jean-Louis Major dans *Le jeu en étoile* (1978).

<sup>40</sup> « Juan-amigo », cette amitié s'affiche dans le titre d'un autre essai de *Chemin faisant* - « Mon ami Nelligan » - et sera le plus souvent palpable dans un lexique de « fratrie » (gens de mon quartier) et dans l'importance accordée à la rencontre de l'autre, ce que nous appellerons avec hardiesse sa « sympathie » critique, à la suite de Bernier.

avec une méfiance non dépourvue, par moments, d'un certain mépris voisinant la véhémence qu'il tente de modérer par l'humour. Pensons à McLuhan, évoqué plus haut, symbole d'une critique qui veut dépasser la contradiction de la littérature en faisant « bon marché du passé et de l'avenir » (CF : 59), au contraire de Brault qui dit tenir à la préserver, non pour éviter de répondre de ses choix, mais bien pour n'être identifié à aucune discipline dont il ferait, comme d'autres, la chapelle où placer sa foi dans le tumulte de la crise.

### Désaffiliation

Mais qui croira, pour le meilleur et pour le pire, que *La foudre seule a compris notre vœu*? Il faut pour cela savoir se réapprendre soi-même et se ressouder à une origine incertaine, fragile et déjà menacée d'avenir, cernée par le temps, en proie aux charmes de la durée qui rend mortel l'instant [...]

Vouloir, par mode de rêve construit, que la poésie soit de tous et pratique, sans classe ni inféodation, qu'elle tisse des liens, crée des échanges et commerces entre amoureux et inaimés, cela est d'Homère et de Dante, d'Hölderlin et de Rimbaud, des *Veda*, de Li T'ai Po et du *Livre des morts*. (CF : 166)

Concernant la « nouvelle critique », loin d'en valider les déclinaisons, nous le mentionnions avec l'exemple du structuralisme, Brault partage néanmoins une communauté d'esprit avec certains critiques contemporains, par exemple les Blanchot, Derrida et Barthes, pour ne nommer que certains de ceux qui reviennent le plus fréquemment visiter ses considérations sans être utilisés comme de purs repoussoirs<sup>41</sup>. Ce dernier, incontournable dès que la querelle célèbre concernant le renouveau critique est évoquée, l'est tout autant pour Brault qui le convoque, parfois directement en le citant, parfois en évoquant directement des problématiques qui, sans appartenir en propre à Barthes, n'en sont pas moins liées au débat dont il fut un symbole en France et, de manière corrélative, pour les intellectuels et les universitaires d'ici. L'exemple de « La mort de l'écrivain », où Brault le cite deux fois dans un même

---

<sup>41</sup> Comme c'est le cas pour Sartre et McLuhan qui se distinguent nettement au chapitre de la persécution qu'ils subissent de la part de Brault, l'auteur affichant à leur égard le côté le plus caustique de sa critique.

paragraphe, montre bien l'influence d'alors du Français au sein de son discours critique.

Quelques années avant que ne paraisse le célèbre article dont Brault pastiche l'intitulé et la visée programmatique, le célèbre professeur du Collège de France faisait paraître le recueil *Essais critiques* contenant les ingrédients qui conduiront au déclenchement de la Querelle de la nouvelle critique. Il est possible d'établir, d'un point de vue strictement chronologique, que les années où ce bouleversement se déroule correspondent à celles pendant lesquelles le discours critique de Brault cherche à se définir : de façon grossière, les années où les textes de la section « Comme des traces » de *Chemin faisant* furent écrits (1964-71). En prenant connaissance du discours métacritique des deux auteurs dans les années soixante, une très nette affinité entre eux se dessine; tous deux accordent une légitimité épistémologique aux disciplines en présence, mais ils prennent partie pour une phénoménologie affirmée au terme de l'exercice critique et rejettent pour eux-mêmes la visée « positive », déterministe de la critique universitaire. Cependant, cette dernière prend davantage le visage de l'histoire littéraire, toute-puissante école dans le milieu académique de l'Hexagone, du côté de Barthes, tandis que le Québécois rejette à la fois la critique traditionnelle - et sa prétendue « vérité » sur l'auteur et son époque<sup>42</sup> - et la critique positiviste auquel le projet sémiotique, et par voie de conséquence Barthes lui-même, est associé. Voilà où les eaux les partagent. On critique la « vérité » des deux parts, mais on ne parle pas de la même chose.

---

<sup>42</sup> Par exemple, son essai « Saint-Denys-Garneau 1968 » est à ce propos plus qu'éloquent : « Nous avons manqué à la tâche de laisser mourir Saint-Denys-Garneau. Nous avons tourmenté jusqu'au ridicule le tracé de sa biographie [...] On lui a volé sa vie, c'en est assez. Que les biophages se consolent, bientôt les machines écriront leurs Mémoires. [...] Entre Saint-Denys-Garneau et nous, il ne devrait y avoir rien d'autre que la poésie [...] » (CF : p.139-140)

Dans l'un des premiers *Essais critiques*, « Les deux critiques », Barthes bâtit son discours en plaçant d'abord les objets de la critique « que l'on appellera pour simplifier *universitaire* » et ceux de la « critique d'interprétation » côte à côte. Mais cette entrée en matière qui les place en équilibre ne tarde pas à les renvoyer dos à dos, car après en avoir postulé la possibilité de reconnaissance et de collaboration, Barthes s'applique à démontrer que le déterminisme de la critique traditionnelle, qui alimente son objectivité dans les prétendues sources de l'œuvre, n'admet pas son caractère tendancieux, celui que l'auteur voit dans le refus qu'elle maintient de questionner la « littéarité » intrinsèque qu'elle confère à son corpus. Partant de cette prémisse d'une idéologie inavouée et, qui plus est, posée en vérité objective, il déboulonne le principe **analogique** de l'histoire littéraire:

[...] Les différences qui existent entre le modèle et l'œuvre sont toujours mises au compte du « génie », notion devant laquelle le critique le plus opiniâtre, le plus indiscret renonce brusquement au droit de parole et le rationaliste le plus sourcilieux se transmue en psychologue crédule, respectueux de la mystérieuse alchimie dès que précisément l'analogie n'est plus visible : les *ressemblances* de l'œuvre relèvent ainsi du positivisme le plus rigoureux, mais par une singulière abdication, *ses différences* de la magie.<sup>43</sup>

Le mot est ainsi lâché : la pensée magique qu'attribue la nouvelle critique à la méthode déterministe consacre la séparation des camps et leur impossible réconciliation. Les critiques ancienne et nouvelle<sup>44</sup> fourbissent leurs armes à coup de textes polémiques, desquels on extraira l'huile où le torchon sera retrempé pour que le feu ne cesse de brûler entre elles. Critique « homologique », structuraliste par obédience à une critique immanente et phénoménologique, Barthes s'installe dans l'œuvre et il s'ensuivra son fameux décret de « la mort de l'auteur » en littérature. L'antagonisme prend ici les dehors de la joute entre la gauche et la droite, s'en fait le prolongement, à vrai dire. C'est pour distinguer cette facette politique du débat de

---

<sup>43</sup> Roland Barthes, « Les deux critiques », dans *Essais Critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 248

<sup>44</sup> Ou, pour reprendre la terminologie de J.-P. Weber (tenue de Barthes), la paléocritique et la néocritique.

celle qui caractérise le Québec de l'époque que nous évoquons la figure du chantre du structuralisme; c'est aussi pour montrer que les préoccupations politiques diffèrent en sol québécois, non sans investir l'art, voire l'asservir. Voilà de quoi Brault s'avise. On rétorquera avec raison qu'il n'est qu'un parmi tant d'autres à s'être questionné sur sa propre pratique sous l'effet bien senti de cette crise de la critique. Tous les essayistes québécois d'alors ont eu également à conjuguer cette problématique complexe à celle de la constitution d'une littérature nationale comme l'explique ici François Dumont (1996 : 334-335):

Si la nature idéologique de la prose d'idées ne présente pas de difficulté [...], à l'inverse, déterminer la nature littéraire de ce type de texte appelle nécessairement la question vertigineuse de la définition de la littérature. Cette question hante, on le sait, la nouvelle critique française à laquelle se réfèrent plusieurs critiques québécois à partir des années soixante [...]

Le malaise dont fait état Belle-Isle Létourneau (voir aussi l'article de Fernand Roy dans le même numéro) n'est aucunement particulier au milieu québécois. Ce qui est singulier, par contre, c'est la conjonction de cette crise épistémologique et de l'entreprise systématique d'inventaire de la littérature québécoise mise en branle à la même époque. [...]

Le statut fragilisé de la littérature renforce le point de vue des sociologues, des historiens, des philosophes, qui jugent la qualité des écrits de prose d'idées dont Vidricaire défend la pertinence contre l'hégémonie traditionnelle de la littérature. La question de l'essai inaugure un conflit de disciplines. [Vidricaire] insiste aussi sur le conflit entre les universitaires et les lecteurs.

Au conflit des disciplines, qui oppose les vérités les unes aux autres, Brault répond en toute « conformité » avec l'ensemble des penseurs dont il se réclame plus ou moins ouvertement, ceux qui préfèrent faire « cavalier seul » ou qui, par l'isolement - volontaire ou non – dans lequel ils se retrouvent, se détachent des chaînes de l'adhésion au pouvoir, des contraintes de la vie en société et les normes astreignantes : depuis Héraclite et Socrate jusqu'à Nietzsche et Cioran chez les philosophes ; de Villon à Baudelaire, Rimbaud, Dickinson, Nelligan, Saint-Denys Garneau, Miron et Garcia, chez les poètes, sans oublier l'inclassable Henri Michaux ou les irrécupérables Jean Paulhan et Maurice Blanchot, irrécupérables au sens où, on

l'aura compris, ils travaillent à empêcher la récupération de leurs propos. Aussi différents puissent-ils paraître les uns des autres, ils ont pourtant comme dénominateur commun de résister, chacun à sa manière, au pouvoir qu'exerce le désir d'un savoir qui se satisfait de lui-même. C'est le mouvement de « recul » qui les caractérise que revendique Brault pour sa propre critique, et qui le ferait participer de la postmodernité, d'une « critique du troisième type » ainsi que l'énonce Walter Moser dans « Recyclages culturels. Élaboration d'une problématique », cité par Frances Fortier dans *Post-modernité et sciences humaines* : « Un des défis de la postmodernité consiste justement à ne plus penser l'histoire en une succession de blocs homogènes – qu'on les appelle époques, périodes, épistémès ou autres – entre lesquels se produisent des coupures ou ruptures nettes qui marquent chaque fois un nouveau commencement, l'émergence quelque peu miraculeuse de la nouveauté<sup>45</sup> ». Tout bien considéré, Brault apparaît comme un critique de la déconstruction, ce que ne démentiront jamais ses essais ultérieurs.

À la même époque, dans l'essai « Au cœur de la critique » (1964), c'est à une véritable mise en apposition de sa critique que se livre l'auteur. Croisant les feux des discours critiques qui s'affrontent pour obtenir une part d'un pouvoir théorique en plein essor, l'essayiste québécois s'applique à en montrer les limites en situant le sien « au centre de la déchirure » (CF : 82). Ce faisant, il effectue la démonstration qu'il ne parle pas à tort et à travers, manière d'autolégitimation de sa *praxis* de l'essai dont le degré de confiance augmentera, nous le répétons sciemment, au fur et à mesure que le besoin de précision s'efface au profit d'une intégration de ces « mises au point » critiques à d'autres niveaux de l'œuvre, plus subtils. Suivant notre lecture, nous

---

<sup>45</sup> Frances Fortier, « Le récit de la postmodernité », dans *Postmodernité et sciences humaines. Une notion pour comprendre notre temps*, Yves Boisvert (dir.), Montréal, Liber, 1998, p. 34, note 17.

attribuons donc à cet essai valeur de fondement dans la précision des principes qui orienteront son écriture *a posteriori* ; nous y recourrons à plus d'une reprise dans ce qui suit, mais également çà et là par la suite. Lemaire, dont l'article sur la *praxis* braultienne de l'essai a fait date, a encore le mérite d'attirer l'attention du lecteur sur les aspects les plus importants de celle-ci, dont cette remarque relevant d'un remarquable esprit de synthèse :

[...] la critique qui se dit scientifique, écrit Brault, apporte des résultats intéressants mais finalement superficiels à côté de ceux que nous offre la critique de sentiment. Une critique de la critique précède chaque fois une approche du cœur du texte. (Lemaire : 1987 : 27)

L'essai « au cœur de la critique » demeure, à cet égard, le plus emblématique. L'auteur en fait grand cas puisqu'il y voit un réflexe pour se préserver d'une hâte qui nuit à la richesse de la lecture par l'appât de la « sûreté » de la méthode :

Je partage l'avis de Georges Mounin :

*Les critiques ne savent presque jamais parler de leurs émotions, qui sont leur moment capital en tant que critiques : le moment du vécu esthétique à l'état naissant. Ils sont toujours trop pressés de passer au moment suivant, celui qu'ils croient important, celui de la construction intellectuelle qu'ils superposent à l'œuvre, - souvent aussi celui seulement celui des rationalisations prématurées sur ce qu'ils ont ressenti ou cru ressentir ou qu'ils avaient ressenti ou qu'ils auraient pu ou dû ressentir à la lecture.*<sup>46</sup>

Trop souvent et trop systématiquement, dans nos études de la poésie, nous ne laissons pas parler les poètes, nous les réduisons même au mutisme, car avec ces oiseaux-là, il n'y a jamais moyen de déplacer une grille sans que tout s'envole. (PC : 184)

À l'instar de Barthes qui ne craint pas de dénoncer la dimension idéologique intrinsèque à toute opération critique en littérature<sup>47</sup>, Brault place l'attirance du

---

<sup>46</sup> Brault reprend la même citation, sans la partie soulignée, dans un autre de ses textes, SL : 14.

<sup>47</sup> Cf. « Qu'est-ce que la critique? », dans *Essais critiques*, ouvr. cité, p. 252-257, où Barthes s'attarde longuement à la question des critiques idéologiques que seraient toutes les critiques d'interprétation, aveu stratégique pour mieux reprocher ensuite à la critique universitaire de cacher cette dimension par le sceau « aléthique » (vérité vérifiée par les dichotomies possible/impossible et nécessaire/contingent) qu'elle appose sur ses travaux : « [...] le lansonisme lui-même est une idéologie; il ne se contente pas d'exiger l'application des règles objectives de toute recherche scientifique, il implique des convictions générales sur l'homme, l'histoire, la littérature, les rapports de l'auteur et de l'œuvre. [...] ce ne sont pas ses partis pris que l'on peut reprocher au lansonisme, c'est de les taire, de les couvrir du drapé moral de l'objectivité : l'idéologie est ici glissée, comme une marchandise de contrebande, dans les bagages du scientisme. »

pouvoir et, par voie de conséquence, l'aversion du risque de l'aventure critique comme mal principal conduisant la critique à se mettre à l'abri en choisissant l'un des pôles de l'alternative subjectivité/objectivité :

Ainsi s'explique le fait qu'à son su ou – dans la plupart des cas – à son insu la critique adopte quelque théorie de l'extérieur qu'elle précipite et cristallise en idéologie. Le goût abandonné à lui-même tourne à la tyrannie ou au radotage ; si des goûts, d'après l'adage, on ne dispute pas, le goût critique, lui dispute de tout. Il se réclame volontiers de « valeurs » éternelles et immuables. (CF : 61)

L'essayiste québécois fustige ici l'un et l'autre des antagonistes en présence. Pour lui, l'inquiétude qui naît de la lecture – dont se sont départis, à son avis, maints critiques contemporains - doit permettre de s'affranchir du dualisme oiseux dans lequel on s'enfonce à l'occasion de ce conflit, celui qui conduit au « goût de la force indiscutée ». Entre ceux qui en appellent à un renouveau de la critique par l'étude interne et immanente du texte, ne se laissant jamais distraire par la conjoncture d'émergence d'un texte, et ceux qui défendent leurs principes d'élection par un recours à une axiologie littéraire éprouvée (partant, indiscutable) pour s'en tenir ensuite à son « Histoire », Brault se pose explicitement contre la dialectique imposée pour résoudre la contradiction ; il fomentera plutôt la sienne<sup>48</sup>.

Au cours de sa réflexion, il tâche de ne privilégier personne, démarche nécessaire pour l'auteur qui veut démontrer que le problème posé par Baudelaire servant de prémisse à son texte - l'importance d'un point de vue fort, mais qui force l'ouverture de l'interprétation, dans la critique - n'est pas insoluble; ce n'est pas en

---

S. Doubrovsky, qui entre en scène deux ans plus tard [1966] avec *Pourquoi la nouvelle critique? Critique et objectivité*, se fait plus mordant encore. Attaquant *Nouvelle critique, nouvelle imposture* : « Par opposition au délire subjectiviste et paralogique, pour ne pas dire paranoïaque, de Roland Barthes, Raymond Picard se propose de dire tout bonnement et modestement (ses amis et lui, nous le verrons, sont de grands modestes), quoi? La vérité. Ni plus ni moins. La vérité, s'il vous plaît, objective. »

<sup>48</sup>Cf. François Dumont (1995 : 203-215), « Les contradictions de l'essai » dans Lucie Bourassa (dir.), *La discursivité*, Montréal, Nuit blanche.

ces termes qu'il faut poser le problème, dit-il en substance, mais plutôt en se demandant ce qui fait que les deux types de discours se trouvent constamment réactivés par l'objet littéraire, quoi que l'on fasse, et menacent d'avaloir la critique de qui penche davantage pour l'un que pour l'autre. Autrement dit, après mûr examen, faut-il opter pour l'un ou l'autre des pôles? :

La critique la plus avisée ne peut surmonter sa contradiction qu'en posant la solidarité du sujet et de l'objet, la corrélation intentionnelle du goûter et du savoir, du jugement et de la compréhension. (CF : 66)

Son argumentation, au contraire de celle de Barthes, ne cherche donc pas à obtenir de quelque adversaire, dans l'après-coup de la polémique, une reddition de sa position de recherche de vérité, ni un *mea culpa* en forme d'aveu de sa méprise, mais insiste plutôt pour que dans l'activité critique soit maintenue cette déchirure qui en rend le parcours difficile tout en étant un mal nécessaire à qui prétend faire œuvre de création en ce domaine, ce qui n'est atteignable qu'en franchissant la barrière du savoir vers le territoire du sens :

L'objectivité, en tout cela, me semble être une médiation nécessaire, le fruit d'une conquête, l'enjeu d'un combat toujours douteux. Ce qui relance la recherche, ce qui réactive l'inquiétude, c'est qu'en critique l'objectif n'est pas une fin en soi, n'est qu'un passage vers l'au-delà du savoir : le sentiment. (CF : 64-65)

Bien qu'il ne l'identifie pas comme tel, nous pouvons ainsi établir une correspondance entre le faux-dilemme de ses « Notes » et ce que nous désignerons ici comme le faux dilemme de la posture critique. À toute forme de dualisme (idéologique, politique, académique, institutionnel) qui entraîne tôt ou tard la désillusion de l'adhérent aveuglé par « les charmes de la durée qui tue l'instant », Brault oppose la réciprocité des termes procédant d'un accueil préalable de leur confrontation : « Le cœur de la critique n'est pas lui-même pur, étant au plus fort de la mêlée, là où l'être de lecture est science et existence. » (CF : 69), et plus loin :

« Quand le critique sort de sa lecture, seul et exposé à toutes les autres lectures, à toutes les autres possibilités de lecture, et quand il se met à témoigner, en toute science et en toute naïveté, il ne répond ni de l'œuvre, ni de lui, mais, par l'une et l'autre, d'un sens impossible à l'unité, ouvert à la solitude de chacun. » (CF : 71)

Ainsi l'auteur reconduit-il la critique telle qu'il l'avait posée par la voix de Baudelaire. L'espace de l'essai prend alors les traits d'un lieu où il maintient vifs autant la contradiction que l'écho d'une pratique difficile pour tous parce qu'irréductible – par dialectique, par aléthique, à l'extérieur, à l'intérieur de l'œuvre, peu importe – et qui, en somme, reflète que la création, en littérature ou ailleurs, naît de la tension qu'elle propose toujours à l'humain qui en « regarde », en consomme les fruits.

Avant que leurs convictions critiques ne se tournent le dos, le Québécois et le Français, par leur réflexion méta-critique, trouvent un terrain d'entente dans le terreau de l'essai, celui qui évite de réduire l'objet qu'il étudie en prétendant y découvrir quelque chose d'indiscutable et de définitif. À ces passages, on reconnaît l'herméneutique singulière du discours essayistique :

La critique, c'est autre chose que de parler juste au nom de principes « vrais ». [...] Toute critique est critique de l'œuvre et critique de soi-même ; pour reprendre un jeu de mots de Claudel, elle est connaissance de l'autre et co-naissance de soi-même au monde. En d'autres termes encore, la critique n'est nullement une table de résultats ou un corps de jugements, elle est essentiellement une activité, c'est-à-dire une suite d'actes intellectuels profondément engagés dans l'existence historique et subjective (c'est la même chose) de celui qui les accomplit, c'est-à-dire les assume. (CF : 154)

Du modèle de la « clarté » française comme repoussoir au repli dans la structure interne et homologique de l'œuvre, Barthes réplique à ses détracteurs en défendant son langage littéraire par l'innovation foncière dont il témoignerait.

Rejetant une paléocritique sclérosée<sup>49</sup>, il met en valeur sa théorisation nouvelle, aussi absconse parut-elle à certains, en disant qu'elle ressortit davantage à l'essence de la littérature car, dit-il :

Écrire, ce n'est pas engager un rapport facile avec une *moyenne* de lecteurs possibles, c'est engager un rapport difficile avec notre propre langage. [...] Le « jargon » n'est pas un instrument de paraître, comme on le suggère avec une malveillance inutile ; le jargon est une imagination (il choque d'ailleurs comme elle), l'approche du langage métaphorique dont le discours intellectuel aura besoin un jour.<sup>50</sup>

Outre la citation littérale de la première partie de ce passage dans « La mort de l'écrivain », Brault la paraphrase dans un commentaire marginal de « Au cœur de la critique »:

Mais ce qui dans l'emploi des mots n'appartient pas à l'expérience de tous les utilisateurs de ces mots, voilà qui n'est pas un objet facile à connaître avec certitude. S'il est vrai que les mots (tous les mots?) ont comme « des franges signifiantes » qui ne ressortissent pas à l'usage linguistique proprement dit, alors comment partager, comment nous communiquer les uns aux autres ces résonances et ces harmoniques si profondément subjectives? (CF : 66, marge)

Malgré l'apparente parenté d'esprits que souligne cette mise en parallèle, Brault n'en partagera pas ultérieurement le « jargon ». Cette réticence est aussi visible dans le dernier exemple par les segments entre parenthèses et guillemets, premier symptôme d'une allergie qui ira s'aggravant, nous l'avons vu plus haut<sup>51</sup>. Toute la critique qui anatomise son objet sous prétexte d'en dégager les sous-couches, l'infrastructure ou le « système » de l'œuvre, ne lui convient donc pas davantage que celle qui place ses canons (le « Génie ») hors d'atteinte par idéalisation. La contemplation ornée de lapalissades n'est pas plus souhaitable que la vivisection. À cet égard, Cioran cautionnerait le propos de Brault, du moins par la lecture que ce

---

<sup>49</sup> Barthes répond au reproche d'utiliser un langage obscur et prostré sur lui-même (« Je renonce à citer toutes les accusations de « jargon opaque » dont j'ai été l'objet ») en renvoyant le blâme à l'ancienne critique qui prend pour de la clarté et de la justesse son langage policé qui serait celui de la sclérose et de la dérélition d'une critique réactionnaire.

<sup>50</sup> Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris Seuil, 1966, p.33.

<sup>51</sup> « Quand on s'empresse, comme on dit en langage impeccable, d'aller à l'essentiel, sans taponner, on s'abonne pour la vie à l'abstraction. » (PC : 27)

dernier en fait, et la citation qu'il nous donne à lire à la suite de sa remarque ne manque pas de paradoxe en ceci qu'elle écorche la classe des discours métalinguistiques en général, dont font partie autant le traité philosophique que l'essai critique :

[...] les charges de Cioran sont l'indice d'une critique approfondie. Tout comme lui est insupportable le sophiste, l'alexandriniste lui paraît dévoyé de la littérature. Le romancier sans matière et le poète idolâtre du langage raffinent tellement qu'ils finissent dans une lassitude où l'esprit et le verbe, exaspérés, s'avalent et s'évaporent. " Le véritable écrivain écrit sur les êtres, les choses et les événements, il n'écrit pas sur l'écrire, il se sert des mots mais ne s'attache pas aux mots, n'en fait pas l'objet de ses ruminations. Il sera tout, sauf un anatomiste du Verbe. La dissection du langage est la marotte de ceux qui n'ayant rien à dire se confinent dans le dire. " (PC : 68)

S'ajoute à cela, en manière de justification parallèle, tout le discours marginal de « Au cœur de la critique » qui prolonge le propos par le tour d'horizon, une véritable « tournée des grands ducs » des différentes théories et gloses littéraires. Récusant d'abord les projections sur lesquelles McLuhan bâtit sa prophétie théorique d'un triomphe de la communication médiatisée (et de la disparition de l'imprimé qu'il appréhende), Jacques Brault place l'écriture en retrait de cet « âge de la parole<sup>52</sup> » dans lequel la littérature perd sa nature véritable en se voyant assimilée à n'importe quel moyen de communication qu'elle ne serait pas. À partir de cette démonstration *a contrario*, il commente ensuite les analyses socio-idéologiques, stylistiques et poétiques qui échoueraient toutes à répondre de leur lecture à cause d'une circonscription hâtive de la destination finale. Pour le commun des mortels, indique Brault, c'est une chose difficile que de refuser « d'arriver », quelle que soit la nature de la destination, du moins est-ce bien là l'essence de la proposition de la poésie que Brault veut transposer dans sa prose. Il les croit indissociables ; on les oppose depuis toujours. L'auteur, en pleine paratopie, s'installe dans la marge et cherche une solitude pour se donner une vue d'ensemble sur le sujet qui le préoccupe.

---

<sup>52</sup> Conséquence d'une disparition appréhendée de l'écriture, et non pas pour renvoyer au recueil de poésie le plus connu de Roland Giguère.

Toujours par la marge, Brault réaffirme la primauté de l'écriture sur le commentaire qu'on en fait. Il donne le dernier mot de ce parcours de retrait à un écrivain dont le texte porte l'exhortation à priser ce qui ne s'explique pas, pour notre plus grand bonheur : « *On ne peut pas vivre dans un monde où l'on croit que l'élégance exquise du plumage de la pintade est inutile. (Giono)* » (CF : 69) Ce principe évolue au fil des essais braultiens, et la pratique des additions marginales ouvre une fenêtre supplémentaire au lecteur. Dernier essai de *La poussière du chemin*, « l'écriture subtile » amène encore plus loin, sur le plan de la typographie, cette volonté de relativiser la glose théorique au profit de la plénitude littéraire. Ici, pas de prééminence du méta-discours ; en réalité, aucun méta-discours proprement dit mais plutôt un ensemble d'extraits, cités ou de la plume de l'auteur, qui parlent du même sujet sans véritable hiérarchie. Tout les segments se répondent de loin en loin sans qu'aucun n'en précède ou n'en suive directement un autre. Le « collage » qui en résulte montre une formalisation de l'essai qui s'éloigne des conventions, ce que le propos, axé sur l'expérience littéraire tangible, sensible – écriture et lecture associées, une nouvelle fois – redouble. Sans faire l'apologie d'un rapport critique gouverné par la sensibilité, Brault en réitère ainsi l'importance.

En somme, cette tendance à préciser les fondements de sa critique apparaît des plus explicites dans les recueils *Chemin faisant* et *La poussière du chemin* et peut paraître lourde à qui s'intéresse précisément à ce sujet. Nous n'en avons retenu ici qu'un faible échantillon, précision importante quant à la teneur réelle du discours métacritique dans l'ensemble, et tout à fait nécessaire dans le cas du texte « Au cœur de la critique » puisqu'il présente ce caractère si accusé de l'essai littéraire des années

soixante (et jamais démenti dans l'essai québécois depuis, bien qu'il soit présent dans une bien plus faible mesure), celui d'être une « critique de la critique », de procéder fréquemment à *l'examen* d'une pratique qui ressortit elle-même à l'exercice de *l'examen*. Voilà qui donne tout son sens à la remarque d'André Belleau<sup>53</sup> qui soulignait l'origine étymologique du terme à partir d'*exagium*, « peser, soupeser, évaluer » nous amenant, contrairement à lui qui préfère l'origine populaire qu'il associe à « essaim d'idées-mots », vers l'acception savante conduisant au verbe « examiner ».

---

<sup>53</sup> André Belleau, « Petite essayistique », dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1987, coll. « Papiers collés », p.85-87.

## Chapitre 2 : Facettes poétiques

### Engagement

Se révolter ou plutôt se donner pour révolté et employer sa révolte à gagner les applaudissements d'un public : quelle contradiction et quelle comédie ! C'est le durable honneur de Rimbaud et de Lautréamont d'avoir perçu le sophisme et de l'avoir renoncé [sic].

Roger Caillois, « Au-delà de l'existentialisme », *Chroniques de Babel*

Écrire pour la révolution, c'est écrire pour une anti-écriture, c'est dresser un langage contre un langage dans un combat qui se veut mortel. Allons plus loin : confronter l'écrivain et la révolution implique non pas un militantisme littéraire ou une reculturation du politique, mais le défi que l'écrivain se porte à lui-même de **se renoncer sans se trahir**, d'entrer dans un groupe pour s'opposer à un groupe et cela sans diminuer la charge de probabilité du discours littéraire, de garder celui-ci multiple, non clos, non défini. Pareil choix amène certainement l'écrivain à une espèce de cruauté en ce qui concerne son désir légitime de réaliser le plus immédiatement possible la communication de l'incommunicable.

Jacques Brault, « Question de pouvoir » (CF : 118, 1971)

Parallèlement à cette réflexion sur la critique littéraire, Brault interroge un autre objet qui influera sur les modalités discursives qu'il choisira dans la suite de son oeuvre : l'engagement, qu'il soit nationaliste ou révolutionnaire, de la littérature. Cela se manifeste dès *Chemin faisant*, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on considère les années auxquelles correspond l'écriture des essais qui y sont colligés – de 1964 à 1973, en incluant les commentaires marginaux<sup>54</sup>. L'un des essais en particulier contient une véritable problématisation de ce que recouvre la question de l'engagement et qu'il associe à la tentation – vaine et vouée à devenir anti-langage - de l'éloquence. Il s'agit des « Notes sur un faux dilemme », d'abord parues sous le titre de « Notes sur le littéraire et le politique » dans la revue *Parti pris* en 1965. Brault en fait une occasion de choix pour prendre distance par rapport au discours nationaliste et révolutionnaire, cela afin d'éviter le piège de l'écriture qui voudrait trancher entre « le politisme ou l'esthétisme », éléments constituant le faux dilemme

---

<sup>54</sup> François Dumont, « Bifurcation de l'essai dans l'œuvre de J. Brault », dans Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Parcours de l'essai québécois.1980-2000*, Québec, Nota Bene, 2004, p. 84.

en question. S'il affirme alors que la prose constitue le langage de l'engagement, ce n'est pas à n'importe quel prix, ainsi que le montre cet extrait :

Je tiens pour trompeuse toute poésie qui se prétend engagée et dont la réussite n'est que l'envers de la prose. La littérature québécoise compte décidément trop de « poétiseurs » et pas assez de prosateurs ; c'est le symptôme qu'elle est encore une littérature tribale, rituelle, et où l'écriture va du sacré au profane, de l'éloquence à l'éloquence.

La poésie, que j'ai l'air ici de mépriser, est à mes yeux bien autre chose qu'un « genre littéraire » plus difficile à entendre que les autres. Elle est tout le langage de la venue et du retour, de l'origine et du raccordement, mais comme elle n'existe qu'au présent, elle ne s'écrit que mêlée à la prose, risquée dans la prose qu'elle a pour tâche de fonder et d'ouvrir au monde. Cette remarque est banale, mais nous sommes en train de l'oublier, nous qui éprouvons, une fois de plus, la tentation de la littérature nationaliste, c'est-à-dire paroissiale. (CF : 81)

Par cette prise de position, l'auteur laisse entendre que le discours poétique devrait se garder d'être absorbé par le langage politique afin de le préserver de toute instrumentalisation. En intervenant de la sorte sur un sujet aussi névralgique à l'époque de parution de cet article, à plus forte raison dans une revue associée à l'action politique, Brault aiguille son propos en marge du discours social ambiant. Sur l'aspect *spatial*, en l'occurrence l'espace de la revue, le désengagement du texte s'explique également en se référant au titre qui chapeaute le numéro *Pour une littérature québécoise*<sup>55</sup> – titre auquel répond l'auteur en mettant résolument l'accent sur le substantif alors que l'on attend plutôt, de la part de ceux qui y écrivent, une attention portée principalement sur l'adjectif ; une telle neutralité idéologique conviendra mieux à la ligne éditoriale de *Liberté*, où il publiera par ailleurs une bonne part de ses textes en prose, les années suivantes, avant leur collection en ouvrage. Bernier abonde en ce sens et complète notre pensée lorsqu'elle indique que « c'est dans les "Notes sur un faux dilemme" que la question de l'éloquence

---

<sup>55</sup> Bernier indique, fait intéressant, que cet article voisine celui de son ami de l'Hexagone dans *Parti pris*: « On sait, pourtant que les rapports de Miron à la poésie, d'une part, et au politique, d'autre part, ont été déchirants ; que ce souci dont parle Brault [dans « L'envers du mépris »] a donné lieu, chez Miron, à d'insoutenables doutes et jusqu'au mépris de son œuvre. Le texte de Miron intitulé « Un long chemin » - publié dans le même numéro de *Parti pris* que les « Notes », et dont le titre appelle en quelque sorte ceux de Brault – en témoigne plus que tout autre [...]. » (2004 : 38)

[...] apparaît avec le plus d'urgence dans les rapports qu'elle entretient avec le mythe, mais aussi avec les enjeux de l'engagement et de la responsabilité du littéraire, *topoi* qui traversent le recueil *Chemin faisant* [...] En porte-à-faux puisque, renversant encore une fois les données, **Brault s'inquiète de la littérature et des compromissions qui la menacent, plutôt que d'examiner d'emblée** – à l'instar des partipristes Godin et Chamberland, par exemple, mais aussi de Sartre, cible récurrente de *Chemin faisant* – **comment l' « engager »** [Nous soulignons]. (2004 : 33-34)

Ce type de recours fréquent et non moins « réfractaire » à des figures emblématiques (le révolutionnaire, l'existentialiste) investis d'un symbolisme aussi fort qu'unidimensionnel<sup>56</sup>, d'abord utilisé comme mise à distance du pouvoir théorique et de la tentation lyrique que le politique engendre, entraîne Brault à renforcer un système interne qui pallie, pour ensuite entretenir, « son manque de réponses autorisées » (CF : 202). Sa « défense et illustration » de « la mesure de Cioran » pour le relativisme, tout autant que le sera « le genre Michaux » à propos du « non-littéraire », à ce qui n'entre pas dans les « domaines clôturés », sont autant d'indices du fait que Brault rejette toutes les formes de pouvoir sous prétexte de conserver la liberté nécessaire pour faire œuvre de littérature. C'est la raison pour laquelle, nous semble-t-il, il insistera autant sur l'importance d'une écriture, quel que soit le genre auquel on l'associe, libre de toute charge lyrique excessive ou de tout message idéologique « engagé ».

### Éloquence et poésie

Cette conviction prend racine, entre autres, dans la double relation – sous le signe d'une indéfectible amitié – que Brault a entretenue avec Miron, ce que précise non sans une certaine maladresse (qui laisse percevoir un malaise à travers un

---

<sup>56</sup> Injuste dans le cas de Sartre, à qui Brault, malgré les sarcasmes dont il l'accable, rend justice lorsqu'il dit que le Français a placé la poésie à l'écart de ce nécessaire engagement. C'est tout le dilemme de Miron (évoqué dans ses « Notes sur un faux-dilemme ») qui semble alors remonter à la conscience de son vieil ami.

interminable et précautionneux préambule) l'auteur lui-même dès les premières pages de son essai « Miron le magnifique » :

Lancé très tôt dans l'action, et la plus difficile, la politique, il écrit et à l'occasion publie des poèmes, mais surtout il parle, il gesticule, il se disperse aux quatre vents de la camaraderie, en des versions si nombreuses qu'on a finalement peine à dire qui il est. [...]

Mais c'est au poète que j'ai affaire [...]

C'est donc le Miron écrivain et poète qui retient mon attention, et l'autre Miron, ou plutôt les autres Miron, je ne les connais ici qu'à travers une interprétation toute personnelle et tout aussi précaire. [...]

Tous ces Miron, et sans doute quelques autres que j'oublie, je les retrouve, tels quels et métamorphosés, dans une œuvre dont désormais nul souci extra-littéraire ne me fera sortir. (CF : 23-25)

Au sein même de cet essai panégyrique, le propos de Brault se donne comme l'envers de ce que l'on affichera de l'homme par la suite ; quoi que l'on dise de Miron, au Québec ou ailleurs, l'aspect politique prend souvent le dessus et il s'ensuit, selon les cas, plus ou moins de nuances.

Envers, également, d'une poésie du moment par laquelle on cherche collectivement à s'affirmer. À son corps défendant, Brault tient à souligner et à défendre une lecture souterraine, ou, pour mieux dire, qui n'est pas « surexposée ». Mais l'on sent combien il est difficile de surmonter une relation de fraternité et d'émulation (que voisine une admiration palpable qu'entretient l'auteur face à Miron) et de faire valoir l'œuvre d'un homme devenu « poète malgré lui » au ton empêtré qui caractérise certains passages. C'est que l'auteur n'affiche pas encore la pleine assomption de ses idées. Néanmoins, sa conviction que le Miron des poèmes n'est pas un écrivain de service s'affirme:

La poésie, les jeunes gens qui écrivent devraient en persuader leur impatiente et ombrageuse satisfaction, n'est jamais qu'une promesse mal tenue. Elle est rare, et beaucoup plus qu'on ne le pense, elle est impure comme tout ce qui existe et de surcroît **elle est inutile aux affaires de l'état**, malhabile dans les affaires de cœur. Bref, l'exercice de la poésie ne justifie rien dans l'immédiat, et chacun sait qu'être

poète ne fait pas partie de l'état civil. [...] De tout cela Miron reste inébranlablement convaincu. (CF : 46)

Dans le même recueil, un autre essai place le poète au cœur d'une question plus circonscrite, celle des rapports de la poésie et de la politique. Rappelant par les termes mis en relation les « Notes sur un faux-dilemme », cet essai offre une précision de plus en ce qu'il apporte enfin la réponse à une question difficile. Plus que donner encore dans le dithyrambe, Brault prend acte de l'importance qu'a prise Miron dans son regard le plus intime sur la poésie. Comme le souligne Frédérique Bernier, « L'envers du mépris » donne la parole à Miron de façon démesurée, si l'on considère l'espace habituellement alloué au texte cité dans une étude<sup>57</sup>. À la difficile conciliation de termes en apparence inconciliables, il répond sensiblement comme il l'avait fait pour la critique littéraire (« Au cœur de la critique »), en la libérant des instances supérieures, à la différence que le texte débute ici avec le même ton péremptoire qui caractérisait ses « Notes » :

Pour situer **justement** les rapports de la poésie et de la politique, il ne faut à **aucun** **prix** sacrifier l'un des deux termes à l'autre. Il ne faut pas non plus les confondre ou se contenter de les maintenir dans une opposition irréductible. (CF : 101)

Prenant pour exemple la situation du poète dans la *République* platonicienne, Brault illustre abondamment la question de l'engagement telle que l'a vécue et l'expose Miron, c'est-à-dire avec gravité et lucidité. Sans renoncer au politique, son ami se détourne du pouvoir qui le jette dans le « non-poème » :

Mais on oublie une petite chose (Platon lui-même semble l'avoir négligée) : nous avons tous le pouvoir de renoncer au Pouvoir. De mettre fin au mépris de nous-mêmes et aux méprises sur nous-mêmes. Tel est le sens de la question : pourquoi la politique ne serait-elle pas poétique? [...] (CF : 104, marge)

---

<sup>57</sup> Voir aussi Bernier (2004 : 66) qui cite Brault explicitant plus que jamais la teneur fondamentale de sa pratique de lecteur : « Moi, je ne crois qu'à la critique par affinités. C'est la seule à laquelle j'adhère et c'est la seule à laquelle j'ai essayé de me livrer. »

Cette « blessure interne au projet poétique », les poèmes mironiens en sont l'expression la plus sincère aux yeux de l'essayiste - qui a un parti pris en l'occurrence, sans vouloir jouer sur les mots. Pour cette raison, Brault n'aurait su trouver ailleurs ce que son ami poète lui place sous les yeux au fil de sa poésie, une réponse âprement cherchée qu'il a trouvée dans un de ces « poèmes-vérité » :

Désormais, c'est Miron qui me l'a enseigné, je crois que la poésie ne pourra être que politique, *responsable* de nous tous, PARCE QUE la politique ne pourra être que poétique, *inspirée* par nous tous. (CF : 107)

Si le critique a pour mission d'entendre plutôt que d'écouter – phrase impérative que laissait tomber Brault en conclusion d' « Au cœur de la critique » - la poésie aurait pour mission politique de refuser le pouvoir politique, et échapperait ainsi au mépris en se plaçant à son envers plutôt qu'en se rangeant à ses côtés ou en se plaçant à son encontre, irresponsable et rêvant de le remplacer. Voilà, à grands traits, ce que signale ce court essai :

Il faut plus que jamais faire des poèmes, par tous les moyens, de toutes sortes et de toutes manières, des poèmes qui refuseront de s'adresser au pouvoir, même pour le vitupérer (car c'est encore une façon de le reconnaître), mais qui seront politiques, critiques, en ce sens qu'ils se rendront responsables de notre langage et qu'ils forceront, **de l'intérieur du langage**, les empêchements internes et externes à notre liberté commune. (CF : 107)

Une façon, sans doute, de remettre en perspective cette relation tendue chez un auteur qui dénonçait un pays où séviraient « trop de poétiseurs » passant de « l'éloquence à l'éloquence ». Sans faire volte-face quant aux périls du discours mythique<sup>58</sup>, il dit simplement que la poésie doit se préoccuper de la politique sans prendre le visage de la révolution ou d'un contre-pouvoir. N'en va-t-il pas de même pour sa critique?

---

<sup>58</sup> « L'éloquence puise abondamment dans l'arsenal mythique [...] Croire à la causalité langagière, c'est établir comme norme une mystification : toute vérité partielle, pourvu qu'elle se gagne le pouvoir (la crédibilité), devient toute la vérité. À cet égard, le paradoxe littéraire (et agaçant) décrit par Paulhan dans *Les fleurs de Tarbes* garde son actualité. » (CF : 73-74, marge)

Depuis l'époque de la ferveur nationaliste duplessiste puis post-duplessiste, Jacques Brault a progressivement compris que l'idéologie ne loge pas seulement à l'enseigne des partis politiques, mais qu'elle est la force de cristallisation produite par la civilisation, toutes époques et organisations sociales confondues. La prise de conscience de Brault à l'égard de l'engagement de l'écriture, ainsi que Bernier<sup>59</sup> et tout autant Dumont<sup>60</sup> l'ont soulignée, se dévoile ainsi de façon plus ou moins affichée dans le recueil *Chemin faisant*, et la relation critique qu'il établit entre lui-même et l'objet de son discours questionne globalement le pouvoir symbolique qui naît de l'autorité derrière laquelle se range le discours idéologique, avenue qu'il dit refuser avec véhémence :

Face au dilemme, certains écrivains optent pour une solution simple : ils engagent l'écriture. D'autres se divisent : ils écrivent et agissent séparément. Mais la question demeure ; elle ne porte pas sur l'homme qui écrit, elle concerne l'œuvre de l'écrivain. Elle n'exige qu'un oui ou un non. Aussi n'est-ce pas une question, car telle quelle, elle oblige inconsidérément à se porter aux extrêmes, et ce, autant pour ce qui est du politique que du littéraire. Ce n'est pas une question, c'est un ultimatum. (CF : 84)

On pourra objecter qu'il n'est pas clairement dit, en l'occurrence, que Brault parle ici de sa critique, ce à quoi nous répondrons que la plupart des griefs concernant l'engagement de l'écriture ou la cristallisation de la critique par le pouvoir théorique auquel elle en appelle provoquent chez Brault un même réflexe de réticence, qui opte pour le *Wou Wei* taoïste (OSOC : 132), le lâcher-prise, la « retraite » au plan typographique (PC : 244), la marge et éventuellement le silence. Pour entretenir cette réticence et conserver un équilibre (précaire), il cultive l'entre-deux, l'art « des

---

<sup>59</sup> Entre autres, à l'occasion de cette citation tirée de l'essai « Sur le bout de la langue », écrit dans une facture rétrospective : « La littérature nationaliste m'a proprement nationalisé, mis en gage. Et une fois encore, croyant m'enrichir, je me suis appauvri. J'écris, de moi à nous, et de nous à moi, mais dans l'esclavage imposé par un surmoi de commande. » (PC : 43, cité par Bernier, 2004 : 47).

<sup>60</sup> « [*Chemin faisant*] apparaît comme une transition bien davantage que comme le résultat d'une réorientation : sa structure, plutôt que de résoudre la crise, l'*expose*, en préservant, sans pour autant les reconduire, les discours antérieurs. (François Dumont, « Bifurcation de l'essai chez Jacques Brault », art. cité, p.84).

limbes ». Depuis la pratique d'un genre idéal pour ce faire jusqu'à la métaphorisation globale de cette retraite - d'abord suscitée, nous le soulignons de nouveau, par une déception et un refus de tous les pouvoirs et de toutes les enseignes – il a choisi le chemin du tracé individuel et « ignorant », celui qui prémédite les mots qu'il avance sans en faire une issue et met en doute tout ce qui se brûle, au contraire de l'orphisme appelé au renfort de plusieurs propos, dans la lumière de la certitude :

Les écrivains qui s'imaginent convertir la littérature à l'opérateur s'abusent. Ils s'embusquent dans un projet qui se refermera sur eux. Dévoiler le monde en le couvrant de concepts chosifiés, rester sans prise directe sur les événements, être toujours en avance ou en retard sur les exigences de la politique, tel est l'un des destins de la littérature. (CF : 85, marge)

### **Critique atopique et intransitivité**

Le recueil suivant, *La poussière du chemin*, souligne de nouveau son obsession de critiquer la critique, avec laquelle il n'en a manifestement pas fini. Aussi poursuit-il la critique des études ratiocinantes : « Pourquoi ne pas l'avouer en toute franchise : la plupart des gens qui ont fait de la littérature une spécialité s'intéressent davantage aux problèmes littéraires qu'aux œuvres vives. » (PC : 50) Dans cet essai, intitulé « Mûrir et mourir », Brault réfléchit au caractère profondément individuel de sa critique, jetant une distance encore plus grande entre celle-ci et le pôle objectif de la critique théorique. En incluant à cette occasion les instances auctoriale et lectorale, il instaure le dialogue entre elles :

Il n'y a pas **rente six mille** façons, quand on lit un texte, de savoir intuitivement et invinciblement si l'objet de lecture transcende l'individualité de l'auteur et du lecteur sans toutefois verser dans la généralité banale. Ce n'est pas une affaire de contenu; ce n'est pas une affaire de forme. Tout tient dans la vertu concrète d'un langage qui opère l'échange, le passage simultané d'un ici vers un ailleurs et d'un ailleurs vers un ici. [Nous soulignons]

Paquin (1997 : 154-171) a relevé cette relation interlocutoire qui va se prolonger par des modalités encore plus radicales, celles qui toucheront le sujet et l'énonciation, dans *Ô saisons, ô châteaux* et *Au fond du jardin*, et sur lesquelles nous

reviendrons dans la dernière section de notre analyse. Nous ne pouvons passer sous silence le fait que cet extrait réponde par « correspondance numérique » à une autre proposition de « La mort de l'écrivain » qui s'amorçait par une formulation très similaire, mais se situant cette fois du côté de l'écriture :

À supposer que la littérature existe encore, **il n'y a pas trente-six façons d'écrire**, il y en a une seule qui consiste à noter, graphiquement ou autrement, les seuls traits pertinents d'un énoncé. Le linguiste André Martinet formule ainsi cette loi très simple : « [...] l'emploi du langage indépendamment de circonstances de toutes sortes représente un idéal, puisque c'est dans ce cas seulement que la communication s'établit par des moyens strictement linguistiques ». (CF : 96)

Partant de cette idée, Brault met en opposition cet « idéal linguistique » avec la réalité de la langue, celle d'être un instrument de communication. Pour lui, la littérature doit s'affranchir autant des « velléités de la littérature serviable et sartrienne » (CF : 96) que de la tentation de se clore sur elle-même, et cette question de la teneur transitive nous conduit à l'écrivain qui, selon Barthes, doit « engager un rapport difficile avec le langage » plutôt qu'avec une « *moyenne* de tous les lecteurs possibles<sup>61</sup> ». Une délicate position<sup>62</sup> qui s'ajoute aux refus de Brault en transitant par le mythe d'Orphée qui en devient le symbole souvent réactivé par l'auteur. Nous citons ici un long passage car il contient plusieurs éléments auxquels nous aurons recours dans les prochains chapitres :

Le souci de la parole, son inquiétude des situations, son indigence sémantique, sa naïveté politique, bref ce pauvre moyen de communication, voilà le double diurne et collectif de la nuit littéraire et de la solitude en écriture. Ce double, dans le mythe d'Orphée, s'appelle Eurydice. C'est pour s'arracher à **la profondeur trompeuse** et à **la mystification idéologique**, c'est pour ramener à la surface et dans la rue cette figure essentielle de nous tous : la liberté de langage [...] qu'Orphée accomplit la descente aux enfers, **là où rien ni personne n'offre de caution à l'acte d'écrire** [...]

Au terme de cette traversée presque impossible de l'écriture, le texte lui-même n'est guère plus qu'un événement, une trace incertaine vers un lieu inconnu, un langage nôtre où chacun en tous et tous en chacun se reconnaîtraient **irrécupérables et intraduisibles**. (CF : 99)

---

<sup>61</sup> Passage de « Qu'est-ce que la critique » déjà cité en page 30 de notre étude.

<sup>62</sup> Position qui renvoie également à sa note marginale dans les « Notes », que nous rappelons à notre lecteur : « Un écrivain responsable établit son texte au centre de la déchirure [entre le formalisme et l'humanisme, l'immanence et la transcendance], en suspens, sur fond d'abîme, entre intégration linguistique et désintégration sémantique. » (CF : 82)

C'est dire que dès 1969, Brault a formulé cet idéal d'intransitivité sur la base d'une volonté d'éviter la récupération et la possibilité d'être traduit (en justice?, devant la cour des valeurs littéraires? trahi par une « traduction critique »?), et ce mythe qui se joue des opposés dispose de toutes les commodités pour l'exprimer. L'auteur ne se privera pas de s'en « servir », même en lui donnant une autre interprétation, notamment celle où il exprime son désaccord avec Blanchot (« Sagesse de la poésie ») :

Je suis en désaccord avec l'interprétation que Maurice Blanchot donne de ce mythe. Je ne vois pas à quoi rime une écriture sans but, sans origine, sans idéologie et sans socialité [...] Certes, le mythe d'Orphée reste obscur. Je dois à l'honnêteté intellectuelle de préciser que Blanchot confère à ce mythe une signification qui résulte en quelque sorte de méditations antérieures sur la positivité de l'échec littéraire. L'œuvre doit être sacrifiée à l'écriture [...] Je ne partage pas cette conception de la littérature, du moins pas dans ce qu'elle me paraît avoir d'extrémiste et donc de réducteur. (PC : 227)

Tout comme il l'a fait avec Barthes, l'auteur marque ses réticences face à la « positivité » qu'accordent les critiques à leurs positions respectives.

Après avoir exposé la teneur intransitive de l'entreprise littéraire, il ajoute :

À l'opposé, l'écriture littéraire n'arrive à rien si elle ne communique aucunement, si elle ne se risque pas hors d'elle-même et ne laisse pas aux signes quelque air de familiarité par quoi le lecteur le moins prévenu ou le moins initié se retrouve en une certaine complicité avec ce qu'il n'est pas lui-même. Sinon personne ne lirait ni n'écouterait. La tension qu'engendrent ces opposés donne lieu au langage littéraire; tension qui approche la rupture, qui doit seulement l'approcher, sous peine de tomber dans les ratiocinations ou les conversations climatiques. (PC : 51)

À la lumière de la perspective orphique, le langage littéraire se tiendrait à la lisière de la transitivité et de l'intransitivité, et comme toute manifestation de la « raison poétique », il ne saurait être question de l'enfermer ni dans l'incantatoire ni dans le banal, et au grand jamais dans le service. Un fil bien tenu relie le « blanc exploit » mallarméen (la poésie « hermétique », d'une « clarté close ») et la

reconnaissance, par le lecteur, du message poétique. Cela, le mythe d'Orphée l'illustre par son irrésolution ; sa remontée au plein jour le trouve altéré, car il porte la blessure du projet poétique, le projet éternel et déçu de revoir celle qui donne un sens à sa vie.

Pour promouvoir cette critique en forme de poésie, Brault houspille les partisans de la clôture textuelle, « l'une de ces clôtures que les théoriciens planteurs de piquet aiment bien ériger derrière eux » (PRO : 12), et pratique pour ce faire « la pensée inachevée de l'essai » (Bonenfant : 1975), celle qui n'aboutit qu'en soi, qu'avec soi, et beaucoup plus loin, plus profondément que n'importe quelle haute voltige conceptuelle, bref dans un ailleurs où sa lecture l'a emmené. En cela, il répond bien à la description du critique que propose André Brochu dans « critique et recherche », essai polémique de *La visée critique*:

Le critique, tel que je me le représente, fait davantage cavalier seul. Il n'a pas le souci de servir une communauté d'initiés car il vise un autre public, non certes le grand public, mais celui des gens cultivés [...]

Le critique se pose alors en médiateur *premier* entre l'œuvre et le lecteur. Il n'est pas l'intermédiaire partiel [...] mais l'intermédiaire total, qui a repensé l'œuvre et qui assume le risque de l'expliquer [...]<sup>63</sup>

Dans ce texte datant de 1987, Brochu vilipende, à la suite d'Angenot, le domaine de la recherche développée sous l'étiquette de sémiotique. Pour l'auteur, c'est l'occasion de remettre en question une méthode qu'il a lui-même utilisée moins de dix ans auparavant. Ce qu'il dénonce particulièrement, c'est une tendance à ce qu'il nomme la « condisciplinarité », c'est-à-dire l'accumulation des approches qui découlent de la sur-spécialisation, notamment dans les essais universitaires. La séparation observée de la critique et de la recherche dans les milieux littéraires, *largo sensu*, en serait la plus simple illustration. Le syncrétisme auquel aurait abouti le

---

<sup>63</sup> André Brochu, *La visée critique*, Montréal, Boréal, 1988, p. 148-149

structuralisme, en étant ingéré par la sémiotique ou déboulonné par le déconstructivisme, lui sert d'exemple pour imaginer la dérive d'une critique qui ne s'adresse plus qu'à elle-même, « l'autisme » littéraire, ce que décrie Brochu très péjorativement :

Le procédé consiste ici à empiler Peirce (revu par Morris), sur Saussure commenté par Barthes ou Prieto, puis Ogden et Richards, puis Greimas, Kristeva, Eco; et à les faire tenir tous ensemble en un *continuum*, non sans offrir des échappées sur Derrida, Lacan et Althusser; à baptiser cet instable coquetel épistémique « le Projet sémiotique au singulier » [...] (1998 : 149)

On voit bien, à la lumière du discours de Brochu, que l'écriture qui s'engage sur le terrain de la politique autant que sur celui de la recherche « tête baissée » constitue un repoussoir constamment réaffirmé par toute une génération d'écrivains, intellectuels et essayistes québécois. L'exemple de Brochu, ce revirement vis-à-vis de la sémiotique - dont il se défend tout en soulignant, dans son « avant-propos », le paradoxe de l'avoir lui-même utilisé - est aussi le symbole d'une crise, cette crise qu'expose Brault dans ses premiers recueils d'essais, comme nous le soulignons par la voix de François Dumont<sup>64</sup> précédemment, et de laquelle il se distancie sans cesse. Force est de constater avec lui que les prétentions d'entraîner la littérature sur la voie de la science – chemin censé lui assurer une pérennité- sont non seulement loin de lui convenir, mais représentent aussi ce qui s'oppose à sa plus profonde conviction de ne jamais arrêter sa critique par la soumission du texte à quelques prétendues « lumières », au pouvoir de la théorie canonique ou scientifique. Plus qu'un refus, ce sera là la plus profonde conviction de l'auteur, sa foi dans les textes, que le temps passant stigmatisera dans une trame qui appartient elle-même au domaine idéologique, mais qui comporte l'avantage de se dissimuler en resservant sans cesse les errances supposées des « modernes écolâtres » pour en dénoncer l'ineptie et pour

---

<sup>64</sup>Voir *supra*, p.47, note infrapaginale

éviter, parfois, d'avoir à se justifier par soi, sans « l'aide » de ceux-ci, comme dans cet extrait de « Le soleil et la lune » :

Au temps de l'euphorie textualiste, alors que pointait à l'horizon l'avènement d'une science de la littérature qui liquiderait l'héritage romantique et du même coup congédierait la philosophie surveillante de la poésie, on a aussi beaucoup fantasmé sur la réversibilité entre écrire et lire. Équivoque vite devenue dogme d'école. Désormais, le commentaire, non content de gloser l'œuvre, devait la légitimer en la phagocytant. Cette forme énergique de rétablissement des textes provoqua quelques timides retours à la perplexité. Ainsi l'honnête Todorov s'étonnait : le *Saint Genet* de Sartre « n'est qu'un livre de critique, et pourtant sa lecture est une aventure : voilà le mystère ». **Par contre, Julia Kristeva, dans un rare accès de simplification, proclamait : « La sémiotique se prépare à devenir le discours qui évincera la parole métaphysique du philosophe grâce à un langage scientifique et rigoureux. » (SL : 11-12)**

Brault s'applique à « prendre sur le fait » les critiques affiliés au moment où ils se choquent contre l'indicible de la littérature qu'ils avaient cessé de soupçonner dans leurs investigations. On retiendra donc de l'idée d'intransitivité exposée par Brault tout autre chose que de ne rien signifier. Il s'agirait plutôt de ne rien « vouloir dire », de ne pas rendre l'écriture ou la lecture tributaire d'une volonté supérieure, même maintenue dans un en-deçà du texte. Pour mettre à l'épreuve cette dernière perspective, il serait utile d'en revenir à quelques passages contenant, avec ce laconisme poétique qui révèle les plus beaux effets de cape braultiens, la visée intransitive de son œuvre, ou plutôt la saisie iconoclaste de sa poétique:

Car j'écris pour arriver un jour à écrire quelque chose de si invisiblement beau qu'il sera superflu de le lire » (CF : 19), complété en marge par : « Le but ultime de l'écriture : effacer toutes les traces. Non pas raturer, car c'est encore tracer des signes...

Écrivain : qui écrit (façon de parler, de se taire) à quelqu'un, à toi afin qu'ensemble, nous nous prenions pour un autre. » (CF : 192)

En étant dirigés vers le silence et l'absence, le geste et la pensée de l'écriture trouvent ainsi la retraite qui leur serait nécessaire, le « para-hétéro-doxe », l'à-côté du pouvoir érigé en contre-pied. Cependant, l'intransitivité qui en résulte doit être davantage prise à un second degré. Pour Brault, elle n'est pas une opposition pure,

une barricade formée par la cristallisation du rejet des positions instituées, un simple refus à l'image de ceux observés précédemment. C'est plutôt un pas de côté ou, pour dire encore plus clairement, un recul propre à l'intention critique telle qu'il la conçoit, et dont la retenue se veut l'envers du surplomb théorique ou idéologique. Plutôt que de chercher à « recouvrir le plus possible » l'œuvre, selon l'intention formulée par Barthes, il prétend faire signifier, dans un moment fragile et incertain, en manque d'assurance, le texte qu'il étudie :

L'écriture est un contre-pouvoir, ni opposition ni renonciation au pouvoir (ce qui légitimerait par négativité l'existence du pouvoir), mais la licence totale du langage [...] Un texte d'écrivain creuse des interstices dans le contexte d'efficacité politique; il n'est pas serviable, il ne se rend pas utile, il a l'air de vivre à nos dépens, il n'a de soucis que pour le sens, l'obscurité vérité des redondances. (CF : 178-179)

Pour l'auteur, ce sont donc les effleurements et non la battue qui apportent une lecture véritablement critique. Tout l'œuvre essayistique du poète reçoit une ponctuation tributaire de ce principe, elle est donc l'une des pratiques de sa *praxis*, une position de retraite posée en *a priori* absolu et désengagé pour qui « parler, écrire, ce n'est qu'une façon médiate d'agir ».

On retrouve chez Brault une autre facette travaillant à « dégager » son écriture, à la placer dans une zone franche : celle de cibler une littérature qui prône la gratuité. Elle se ramifie, notamment, dans un refus de l'instrumentalisation, du lyrisme : « je tiens pour trompeuse toute poésie dont la réussite n'est que l'envers de la prose », et de l'éloquence asservie pour lui comme pour les œuvres abordées, prolongement obligé de ses propositions au sujet de la transitivité relative du langage.

## Gratuité

J'aime le mot *visée* qui me semble être le contrepois des bases sur lesquelles s'échafaude le savoir positif. La critique n'a pas de base (ni linguistique, ni psychologique, ni sociale, ni rhétorique), elle a un objet à construire et qui sera sa justification; l'objet ne lui est pas donné *avant*. En cela, la critique est bien un genre littéraire, et une fête, dont le savoir est le moyen.

André Brochu, *La visée critique*

La lecture n'est pas qu'un mauvais ou agréable moment à passer pour qu'ensuite nous puissions continuer à parler ou écrire comme si rien n'était arrivé. Elle inaugure en nous la fête d'un langage qui prend notre corps et nous donne son âme. Pour qui a lu au moins une fois dans sa vie, cette fête demeure sans fin. (CF : 70)

Écrire sans salaire – intransitivement. (CF : 87)

Parler en termes de « gratuité », c'est déjà soulever la question de l'autorité – philosophique, méthodologique, morale - dont l'absence prétendue rend l'œuvre suspecte de légèreté. En littérature, l'ironie et l'humour méritent d'ordinaire qu'on leur accorde une « sérieuse » attention, d'où l'intérêt de glisser cet argument pour déstabiliser le destinataire, subvertir le pacte tacite qui le lie à la source des mots. Il prendra d'emblée une longueur de recul en perdant l'assurance d'y trouver une matière fondée sur des bases saisissables parce qu'établies, et la reconnaissance s'en trouvera entravée, voire empêchée. C'est pourtant bien là le chemin qu'assigne Brault à son écriture. Les refus se complètent par la revendication d'une insubordination ontologique de l'écrivain:

L'écrivain, s'il rate son œuvre pour s'être trop donné aux « bonnes œuvres », se récupère du même coup, hors littérature il est vrai, mais au plus près de l'histoire militante et souffrante. [...] Celui qui ne concède rien, qui ne sacrifie pas une ligne, l'échec lui sera comme une souillure ineffaçable. Il tombe, et (parfois) de haut, dans l'insignifiance. Et ce ne sera que justice [...] Comme écrire n'aboutit jamais à la réussite intrinsèque (les autres réussites ne sont que des malentendus<sup>65</sup>), on voit le parti à prendre, on devine le nœud non dénoué de la fameuse question de l'engagement. Je n'irai pas plus avant, une phrase de Gabrielle Roy m'amène à rebrousser chemin : *Ce qui meurt, avec une vie, d'inexprimé, lui parut la seule mort.* (CF : 79, marge)

L'engagement en littérature fait figure de marotte qui œuvre à maintenir la prose de Brault dans le registre de la gratuité; il en caractérise, dans une certaine

---

<sup>65</sup> Idée reprise dans *La poussière du chemin*: « Le succès (ne parlons pas de réussite, ce malentendu...) », et entrant de plain-pied dans une posture idéologique de la contre-idéologie.

mesure, l'*ethos* qui en fait un repoussoir des plus polyvalents. En tant que contrepartie, la gratuité apparaît comme une réponse globale à cette déstabilisation, ce jeu de pendule instillé par les principes d'intransitivité et de refus de l'engagement entre lesquels le discours multiplie les allées et venues. Brault considère donc la littérature comme un moyen de créer « des écarts de liberté pour faire contre-poids à la fatalité entropique » (CF : 115, marge), fatalité à laquelle s'exposent ceux qui engagent leur écriture :

Toutefois, *et il n'est pas nécessaire d'insister là-dessus*<sup>66</sup>, l'exercice de la littérature a toujours tendu au jeu de l'interdit et de la transgression, ainsi que le remarquait Georges Bataille : « [...] l'esprit de la littérature est toujours, que l'écrivain le veuille ou non, du côté du gaspillage, de l'absence de but défini, de la passion qui ronge sans autre fin qu'elle-même, sans autre fin que de ronger. Toute société devant être dirigée dans le sens de l'utilité, la littérature, à moins d'être envisagée, par indulgence, comme une détente mineure, est toujours à l'opposé de cette direction. » (CF : 115)

Ainsi dépeinte par la voix de Bataille, la littérature n'est pas (toujours) simple « fantaisie », détente mineure, mais bien un exercice de « désobéissance » civile, une dérogation qui pousse l'écrivain vers un état de solitude cependant qu'il s'inscrit, par l'acte d'écriture, dans une ou plusieurs collectivités. C'est ce qui le sauverait, pour paraphraser l'auteur, du destin de ceux qui ressentent l'indicible sans pouvoir l'exprimer, le nommer, le sentir. C'est de cette « grâce native » que viendrait à l'écrivain ce désir d'expier un statut qui, comme une décoration reçue sans qu'un acte de bravoure ne l'ait précédée, est un tribut lourd à porter en son âme et conscience, fardeau appelé à devenir écueil pour l'écrivain obnubilé qui ne sait pas s'arranger du malaise et de la mort que l'exercice de la liberté laisse inexorablement dans son sillon.

Cette obsession s'inscrit donc en continuité de son refus des pouvoirs : la gratuité ne traverse pas ses recueils « gratuitement », c'est-à-dire sans que cela ait une

---

<sup>66</sup> Remarquons d'entrée de jeu que Brault utilise un appel à la banalisation pour renforcer son argument, en l'introduisant sous des dehors d'évidence.

incidence sur le sens que le lecteur accorde à ses propos. Si nous le formulons ainsi, c'est qu'il nous semble essentiel de bien montrer que le paradoxe qui colore la poétique de Brault dans ses recueils d'essais – la défense et l'illustration d'une littérature qui tend à s'éloigner ou à dissiper toute trace de ce genre d'exercice – se signale ici encore par une « scénographie » du discours qui met à l'avant-scène une critique censément transparente d'un point de vue idéologique, mais dont on voit bien, à l'examen, le tiraillement entre la justification et la nonchalance affectée qui procède souvent de l'anecdote, comme c'est le cas dans l'essai « Drôle de métier ». En bon auteur friand, de temps à autre, de « phénoménologie généalogique », l'auteur introduit le passage suivant en recourant à une expérience de jeunesse. C'est à l'occasion d'un travail de nuit au bureau de poste qu'il aurait découvert la poésie calligraphique et l'émotion esthétique qu'il voudra préserver en la plaçant à l'abri de tout ce qui risque de l'offusquer, et en rappelant souvent son importance:

[...] Il y avait là, obscurément, une leçon que je n'ai jamais désapprise : quand on écrit, ce n'est pas *pour* quelqu'un (méprise née du mépris), mais *à* quelqu'un (connu-inconnu). Encore plus : on écrit ne sachant pas ce qu'on va dire ni pourquoi on dit quelque chose. Les pseudos-théories de l'engagement et de la responsabilité ne tiennent pas devant ce fait tout simple, désarmant : la parole humaine la plus banale (la plus codifiée) ne se réduit pas complètement au système de la langue. Cette irréductibilité, souvent imperceptible, fonde l'entreprise d'écrire. Et ce qu'il faut bien appeler (ça fait grincer des dents) sa **gratuité**. Quand les hommes [...] ne parleront plus que pour dire quelque chose d'utile, d'efficace, de compréhensible, de traductible, alors auront disparu la littérature, la poésie, le théâtre, et aussi le silence. (PC : 28) [Nous soulignons]

Ce passage présente la synthèse des tensions que l'on aura pu apercevoir jusqu'ici. Engagement et utilité s'opposent à l'intransitivité et à la gratuité dans un acte de foi qui débarque sous une énième forme, par un autre chemin, toujours dévoyant la littérature de la menace de son absorption par les puissances du défini que menacerait toujours le définitif. C'est, si cela peut éclairer notre lecteur, une manière de contre-pied au « *Mehr Licht* » de Goethe. Longtemps après cet appel historique (et

prétendu) aux lumières de la Raison, ce sont les lumières d'un autre jour que Brault enjoint son lecteur de considérer:

**C'est cela**, cette valeur de petit reste que je revendique pour l'écriture, cette infime possibilité de ressurgir lumineux d'un abîme d'ombre [...] **C'est cela même** écrire **gratuitement** (c'est-à-dire politiquement) : sans métier, sans mission, sans salaire ni statut social et surtout sans tenir un rôle. (CF : 29) [Nous soulignons]

Ici encore, le poète-essayiste se place en porte-à-faux de la « raison sociale ». Pour entraîner l'écriture vers la liberté qui lui insufflera sa valeur proprement littéraire, le poète et critique opte pour « le seul langage vrai contre la bêtise et la médiocrité », celui qui procède de la gratuité et du consentement à ne pas en contrôler la portée, à laisser subvertir ou s'évanouir ce souffle que le jugement moral intime de consacrer à l'utilité ou à l'effort collectif.

La question de la responsabilité que sous-tendent, de façon opposée, l'engagement et la gratuité montre alors une autre facette de la critique braultienne. À ce sujet, *La poussière du chemin* comprend quelques textes s'intéressant de façon précise à cette question, voire en constituant le sujet principal. Ceci n'est certes pas étranger au fait que quelques années seulement séparent « Drôle de métier » (1974) ou « Le double de la signature » (1974), essais du recueil que nous étudierons dans le prochain chapitre, des essais « Questions de pouvoir » (1971), « La cinquième saison » ou « L'envers du mépris » (1970) de *Chemin faisant*. Cependant que l'auteur formule ses doléances sur les formes du pouvoir, il s'exerce patiemment et unilatéralement à les miner, on l'aura relevé par le développement de notre analyse jusqu'ici. Brault avance sur le chemin de la critique en repoussant les obstacles un à un ; ceux qu'il désigne comme tels, à tout le moins. Les sujets plus circonscrits de ses premiers essais font alors place à des thèmes plus larges et moins aisément saisissables. Il en va ainsi de la question de la responsabilité de l'écrivain qui prend la

proportion d'un leitmotiv au cœur du Québec en crise, celui du début des années soixante-dix.

### Écriture et responsabilité

Il faut qu'il y ait aussi cette ivresse de l'esprit, cette perte momentanée de conscience critique, cette espèce d'hypnose de la langue pour qu'un poème ait chance d'advenir, langage tenu par personne et qui ne s'adresse à personne [...]

« **Post-scriptum** », 1994

Sans s'étendre sur le sujet du rapport de l'essayiste au politique, relevons d'abord que Brault, alors au mitan de la trentaine, aura vécu, comme bien des Québécois l'épisode historique de la crise d'octobre 1970, par un entremêlement du désenchantement et de la lucidité. Qualifiant le moment de « rafale de bêtise et de médiocrité » dans l'un de ses plus courts essais, « La cinquième saison » (1971), il désigne la crise par un « *cela* » qui, en l'occurrence – car l'indicible poétique empruntera la même livrée plus avant dans son œuvre<sup>67</sup> –, pousse l'auteur à affirmer plus clairement et plus « vastement » son désir d'échapper aux giron tutélaires porteurs d'une puissance de persuasion et d'adhésion de la Cité à leurs propositions. Avec de la suite dans les idées, il opère le même stratagème de repli vers le silence et le scepticisme :

[...] une grêle de nouvelles s'abatit sur mes songes et je connus à l'instant que nous basculions tous dans un délire innommable. **On sait le reste.**

Aujourd'hui, **je ne sais plus rien.** Hormis une chose : il n'y a pas de pays *réel*, donné ou conquis, trouvé ou perdu, il n'y a, depuis la première lueur à semblance humaine, que des imaginaires collectifs en quête d'espace physique et mental où camper entre naissance et mort, deux errances imperceptibles au cours du temps, deux remuements superficiels à la peau de la planète. (CF : 110) [Nous soulignons]

Ici, le discours est clairement tendu, sur le plan sémantique, vers l'ignorance (relative) comme éthique, comme responsabilité du critique littéraire dans le chahut

---

<sup>67</sup> Notamment dans les « Prolégomènes », mais avec récurrence dans *Au fond du jardin*.

des combats sociétaux. Pour l'auteur, la question de la responsabilité s'avère une extension logique de la crise qu'il traverse ; elle étend cette crise au sens où, nous le proposons plus haut, il va se pencher de nouveau sur des questions déjà traitées en renouvelant (ou en tentant de le faire) le « décor idéal <sup>68</sup> » dans lequel il le fait. L'essayiste déplore la réduction que le savoir subit : à partir du moment où il se fige dans l'idéologie, il cesse d'être mis en doute ou questionné. Comme toujours, semble-t-il indiquer, on en arrive à ce qui dépasse l'entendement, à un « manque de réponses autorisées ». En guise de réponse, il évite sciemment de nommer et inscrit son propos dans une rhétorique de l'indicible, du moins lui fait signe en continuant d'écrire<sup>69</sup>. D'où l'intérêt de ramener sur le tapis l'engagement : entre l'attrait du pouvoir et la question de la signature, son acception de la responsabilité s'affine, elle a cheminé pour en arriver à une *assomption* plus visible et plus personnelle.

Nous renvoyons ici le lecteur à l'étymologie de ce terme et à son sens de « prolepse » en philosophie. Cette notion se définit comme étant une base à laquelle on accorde une créance préalable et que l'on soumettra suivant un raisonnement qui vise à l'accréditer, à la confirmer en montrant la validité, à l'intérieur, par exemple, d'un syllogisme où elle se dévoile sous le nom de proposition mineure. Ainsi, l'assomption de certaines valeurs se trouve au cœur de notre argumentation, car c'est à partir des prises de position (explicitement dans l'essai, mais aussi de manière différente dans sa poésie) exprimées dans sa critique que se précisent les valeurs conduisant aux postures de marge et d'accompagnement<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> Par allusion à la « fiction idéelle », élément de définition de l'essai proposé par André Belleau dans son « Approche et situation de l'essai québécois » (*Voix et Images*, vol. V, no 3, printemps 1980).

<sup>69</sup> Tel que nombre d'analystes ont souligné le culte du paradoxe brautien, patent et essentiel à la cohérence de la *praxis* du poète-essayiste.

<sup>70</sup> Pour une définition libre de la « posture », voir *supra*, p.12.

Pour en revenir à la question de l'extension de l'espace discursif en fonction des réactions que suscite la crise globale chez l'auteur, la citation précédente concerne également ce « devoir » que Bataille intime à la littérature de suivre et que Brault professe à son lecteur comme à lui-même, celui de se diriger « à l'opposé de [la] direction » de l'utilité. La gratuité aura révélé une volonté de garder ouvert - libre de frontières - le champ parcouru des idées, à en remuer, en retourner le sol pour en tirer le plus de richesses, quitte à s'en détourner parfois, à le mettre en jachère pour mieux y revenir plus tard, afin d'éviter les sillons qui en « imposent » dans le tumulte des mouvances sociétales pour mieux s'égarer ensuite, cela sans s'établir, il va sans dire. L'assomption d'une écriture du « luxe » se manifeste par l'apparition progressive des fondements de la responsabilité de l'écriture que construit l'essai braultien. En soulignant les événements avec un souci de détachement de la réalité empirique, restreinte, prisonnière des conflits ou des luttes du moment, Brault appose lui-même le sceau de l'« universel » à sa pensée ; non pas l'universalité d'une méthode, mais bien celle d'une sagesse marquée par l'humilité et l'incertitude de son discours, résurgence d'une accointance avec la pensée montanienne, mais encore davantage avec certains esprits du Moyen âge et de l'Antiquité. Notre propos recroisera cette affirmation au sujet du genre de l'essai et à laquelle le cas de la prose braultienne répond quasi à la perfection. Pour l'heure, ce qu'il importe de garder à l'esprit concerne l'effort d'« extension de la lutte », pour reprendre une expression consacrée. L'essayiste s'y livre en cumulant les griefs pour mieux exprimer son désir d'y échapper.

Envers de la gratuité, la responsabilité qui incombe à l'écrivain serait aussi tributaire de sa position d'autorité. À contre-courant, l'essayiste plaide pour le même

genre de séparation entre la prise de parole et la valeur de vérité ou de « bon sens » qu'on lui accorde d'ordinaire. Essai le plus emblématique de ce que nous avançons ici, « Le double de la signature » montre clairement que la misanthropie affectée de l'auteur partout dans son oeuvre se fonde sur un rejet des procès dont les écrivains seraient souvent victimes par l'incompréhension ontologique de leur rôle qui serait, en définitive, un anti-rôle :

Signer un texte, c'est poser un acte, c'est se mettre en position de transitivité [...] Toutes les discussions sur l'engagement et la récupération en littérature postulent que le signataire, individuel ou collectif, est celui qui a produit ce texte dont il doit répondre. Jean-Jacques Rousseau, vous avez écrit *l'Emile*, comment avez-vous pu oublier vos enfants à l'Assistance publique? Federico Garcia Lorca, la garde civile a fini par avoir votre peau, mais c'était couru avec toutes les injures que vous avez écrites sur son compte. Ossip Mandelstam, si vous n'aviez pas commis ce poème sur Staline, vous n'auriez peut-être pas dû aller crever en exil<sup>71</sup>. (PC : 79)

À maintes reprises dans ce texte, l'auteur révoque ce qu'il appelle « l'idéologie de la signature », celle qui, par une équation « sans inconnue », trace une ligne droite entre l'oeuvre et l'auteur dont la signature coiffe la couverture du livre. Il décrie la simplicité avec laquelle cette idéologie réduit la responsabilité au signataire de l'oeuvre, condamnant, par le fait même, son contenu à l'univocité. Il se défend bien toutefois de vouloir taire le politique qui colore toujours peu ou prou les oeuvres littéraires, de faire de la signature un « hors-texte » :

Je ne veux pas faire l'apologie de l'irresponsabilité, bien au contraire [...] En somme, quand on réfléchit sur le double de la signature, on s'aperçoit qu'on a affaire à l'une des relations du poétique et du politique.

Que le politique soit considéré comme la dimension humaine par excellence, ou comme l'une des dimensions de l'homme, ce n'est pas mon avis dans les deux cas. Je pense que la dimension fondamentale de l'homme est une relation dialectique, violente et feutrée, du poétique et du politique (PC : 80)

---

<sup>71</sup> Et Brault de renchéir, de remettre cela deux décennies plus tard, dans son « Post-scriptum » : « Lorca, ayant choisi le mauvais bord, est salement assassiné ; Benn, épousant la pire politique radicale, est excusé au nom de ses poèmes. Sur le cas de Heidegger (qui est poète), le jury reste divisé. Partout les juges s'activent ou distribuent les sentences rédigées au goût du jour ou du parti. Et les écrivains essayistes continuent à s'embrouiller dans l'inassurance d'une prose qui n'est ni poésie ni philosophie ni tout ce qu'on supposera... » (CF : 199-200).

Fait assez rare dans le cas de Brault, il parle ensuite d'inclusion de la signature au texte, ceci afin d'en voir l'intégration assortie de la disparition de son potentiel de récupération idéologique en toute responsabilité, dirions-nous. Quels en seront les termes ?

Il faut que dans cette relation, le politique ne dicte pas au poétique sa ligne de conduite (et inversement non plus), mais que les deux s'interpellent, s'affrontent et se fécondent. La signature, dans ce cas, je ne prône pas sa suppression, mais son inclusion dans le texte. (PC : 81)

On notera ici que le scrupule dialectique de l'auteur rappelle celui concernant la problématique du politique et du poétique qu'il avait traitée dans ses « Notes sur un faux dilemme ». Différence notable, Brault nuance ici davantage qu'il ne l'avait fait sur le même sujet dans les « Notes », certes, mais aussi à propos de Miron quant à la pluralité des visages – ou « versions » - qu'il lui attribuait pour cerner celui qu'il élirait pour les besoins de l'essai.

De 1965 à 1974, il y a donc une nette transformation du propos, ce qu'annonçait « L'envers du mépris » dès 1970 en faisant des essais mironiens un véritable banc d'essai pour éprouver la solidité de sa réflexion à ce sujet :

Pour situer **justement** les rapports de la poésie et de la politique, il ne faut à aucun prix sacrifier l'un des deux termes de la relation à l'autre. [...] Cela signifie que poser la question « pourquoi la poésie ne serait-elle pas politique? » conduit à poser la question inverse : « pourquoi la politique ne serait-elle pas poétique? »

L'œuvre de Miron contient en son centre vital cette double interrogation [...]

Désormais, c'est Miron qui me l'a enseigné, **je crois** que la poésie ne pourra être que politique, *responsable* de nous tous, PARCE QUE la politique ne pourra être que poétique, *inspirée* par nous tous<sup>72</sup>. (CF : 101-107)

Nous citons sciemment ce passage pour une seconde fois<sup>73</sup> afin de reconsidérer de quelle façon l'essayiste diversifie les perspectives pour mieux les

---

<sup>72</sup> Hormis les passages en gras, c'est l'auteur qui souligne (par l'italique et la majuscule)

<sup>73</sup> Voir *supra*, p. 38.

recroiser par la suite. En reprenant au mot cette position formulée quelques années auparavant, « Le double de la signature » éclaire à son tour la trame idéale à partir de laquelle son discours s'alimente et se tisse.

Désormais, la signature sera pour le texte une inquiétude vivace, elle sera une espèce de blessure que j'oserais appeler intratextuelle, elle signalera que le texte cherche à accomplir la traversée de l'histoire même si son projet est transhistorique. (PC : 81)

Donc, la responsabilité devrait être considérée comme une émanation du texte, et non de la personne civile à qui elle reviendrait. En première ligne, c'est au texte que l'on doit référer. Riendeau le précise dans sa thèse lorsqu'il étudie les modalités d'énonciation : entre le sujet du passé et celui du présent de l'écriture, c'est une question de retour prospectif et non rétrospectif, de référence et non d'adhésion. Il en irait de même pour un Maingueneau qui divise quant à lui l'instance énonciatrice en trois : la personne, l'écrivain et l'inscripteur. (2004 : 107) Brault, en ce sens, plaide pour une responsabilité référentielle et non politique. Encore une manifestation, au plan discursif, de la retraite et de la distance critique qu'il souhaite pour les œuvres du domaine littéraire.

Cette manière d'envisager la signature déborde le cadre du recueil d'essais pour se retrouver dans un ouvrage rendant véritablement plus symbolique sa position à l'égard de la responsabilité qui incomberait à la littérature : *Poèmes des quatre côtés*. Ces poèmes sont des traductions d'auteurs des quatre « côtés » de l'Amérique du Nord :

Quatre directions qui, plutôt que d'éparpiller la matière poétique, la font converger vers un même point :  
*Où vont ces textes, sinon au recueillement? Le mystère commun à ces quatre clartés a fini par me reconduire ici. Maintenant, je peux me recueillir en mon pays ; le centre ne fuit pas vers toutes sortes d'alibis, il ne se ferme pas sur une identité peureuse et nostalgique, il va et vient comme un sens qui ne craint plus de se mêler aux contresens. (PQC : 90). (Bernier : 2005 : 78)*

Ce qui est particulièrement significatif dans ce cas, c'est que Brault travaille à l'envers des pratiques communes en insérant de courts textes – des essais – qui précisent sa pensée au sujet de la traduction. Numérotés de I à V, les textes « Nontraduire » exposent sa pratique de la « nontraduction ». La pensée singulière à l'origine de ce concept recoupe celle que l'on a pu apercevoir au sujet de la responsabilité, la prolonge en ceci que l'auteur passe aux actes. Il refuse d'identifier « formellement » les auteurs, que ce soit sur la page-couverture, où seul son nom apparaît, ou au début de chacun des poèmes. Usurpation? Voici ce que dit Bernier de ces noms d'auteurs banalisés par leur relégation, presque par dépit, en fin de volume:

C'est seulement là, à la toute fin du recueil donc, que l'on trouvera d'ailleurs toutes les indications que comprend habituellement une préface de traducteur : références complètes des textes originaux, brève présentation des auteurs et de leurs œuvres, considérations de méthode, remarques sur les difficultés rencontrées et libertés prises en cours de traduction. Tout cela ramassé en « Contrenote<sup>74</sup> » et divulgué comme à contrecœur – à la manière d'un secret dévoilé sous la contrainte – pour satisfaire ceux qui, raille Brault, « croient encore à la notion de texte "original" » et réclament des références « comme dans les thèses et les demandes d'emplois ».

Sans explorer davantage ce sujet, on notera que ce geste éditorial significatif de Brault touche ici à une limite qu'il se plaira à revisiter : celle de l'effacement onomastique qui est le pendant de l'effacement du sujet-énonciateur (ou du narrateur), autre procédé textuel cher à l'écrivain. Voilà une perspective qui n'a probablement pas été comprise comme l'auteur l'aurait voulu au moment de parution de ce recueil<sup>75</sup> et *a posteriori*. Bernier parle d'ailleurs d'un silence – d'un malaise ? – total à ce sujet

---

<sup>74</sup> Nom du texte limitrophe des *Poèmes des quatre côtés* [1975].

<sup>75</sup> Dans une chronique parue dans la revue *Voix et images* (1975, vol.1, n°1, p. 131-134), Noël Audet félicite l'auteur de son audace mais questionne la pertinence d'appeler « nontraduction » une pratique de re-production, de « transmutation », aux dires de Brault lui-même. En fait, c'est plutôt pour reproduire dans son compte rendu la charge paradoxale que contiennent les textes « Nontraduire ». Il divise son article sous les intertitres « L'impossible traduction poétique », suivi de « La nécessaire traduction », écho ou « traduction » du propos du poète-nontraducteur : « Alors j'ai connu que traduire est impossible, traduire est inévitable. De ce choc, comme une étincelle égarée entre l'empêchement et la nécessité, naquit la nontraduction. » Dans un essai de 1977, « Sur la traduction de la poésie », Brault revient sur cet exercice en commentant le regard d'Audet qui, malgré sa grande indulgence, n'aurait pas su se départir de l'idéologie traductionnelle. Il en fait le point de départ pour revisiter sa notion tout en l'exemplifiant à partir de la poésie japonaise.

par la seule personne à avoir étudié plus longuement les *Poèmes des quatre côtés*, Irène Sotiropolo-Papaléonidas, en 1984. Quant à Philippe Haeck, sa *Table d'écriture* - « témoign[ant] d'une incompréhension qui est peut-être symptomatique » (2005 : 89, note infrapaginale) - est prise à partie pour la lecture strictement idéologique qu'il ferait de la proposition de Brault, ignorant par là-même la démarche et l'axiologie qui ont pu conduire à de tels choix.

Pour en résumer les grandes lignes, la principale responsabilité de l'écrivain serait celle de s'adonner à un langage sans caution, en dépit de la surcharge subjective que cela confère, bel et bien historique celle-là, et de toujours travailler à contre-jour pour échapper autant à la tentation de se livrer sans ambages qu'au danger de perdre de vue ce qui aurait suscité ce *distinguo* rabattu sur un *ego* impérieux. Sa traduction de la poésie suit le même principe : réduire le poème traduit à sa signature, voilà ce qui le menace et qui lui paraît plus grande « trahison » que de taire le nom de l'auteur par « nontraduction », ou de se détourner entièrement d'une reproduction littérale, toute épanchée sur le signifié et coupée des multiples autres perspectives qui enrichissent le texte. Bref, l'écrivain serait responsable d'éviter sa récupération – ou celle de celui qu'il commente ou traduit - sous une forme ou une autre :

Sans réponse, oui, et donc sans pouvoir. L'écriture est un contre-pouvoir, ni opposition, ni renonciation au pouvoir (ce qui légitimerait par négativité l'existence du pouvoir), mais la licence totale du langage, sous couvert de consentir au *sociolecte*, aux lois de libre-échange langagier. (CF : 178-179, marge)

Ce que révèlent ses considérations sur l'idéologie de la signature et son concept de nontraduction pour échapper à l'idéologie traductionnelle dévoilent une volonté d'influer globalement sur ses relations avec la littérature, dans le but, toujours selon lui, d'éviter les écueils menant aux refus abordés dans les premiers chapitres de

notre étude. La responsabilité de l'écrivain n'est pas de prendre parti pour une cause comme celle du critique n'est pas non plus de célébrer la théorie au point d'en perdre toute relation avec son vécu de lecteur. Ce sont les bases, osons le dire, de sa politique de la poésie :

Il faut plus que jamais faire des poèmes, par tous les moyens, de toutes sortes et de toutes manières, des poèmes qui refuseront de s'adresser au pouvoir, même pour le vitupérer (**car c'est encore une façon de le reconnaître**<sup>76</sup>), mais qui seront politiques, critiques, en ce sens qu'ils se rendront responsables de notre langage et qu'ils forceront, de l'intérieur du langage, les empêchements internes et externes à notre liberté commune. Allons plus loin [...] À long terme, les poèmes devraient mourir dans la poésie vécue, le langage poétique comme spécificité devrait se fondre et se perdre dans un langage quotidien, trame de nos échanges politiques libérés de toute étatisation. (CF : 107) [Nous soulignons]

Le prochain chapitre contiendra le fond de la pensée de Brault sur l'objet de sa critique, en l'occurrence la poésie, puisque les assertions qui la concernent sont résolument les plus importantes. Nous les avons volontairement tuées jusqu'ici afin que soit mieux apprécié ce que nous tenons pour leurs prémices, les premières formulations plus contingentes avant une saisie tantôt plus conceptuelle (« Prolégomènes »), tantôt plus sensuelle (*Au fond du jardin, Ô saisons, ô châteaux*), mais également plus ciblée.

Après le premier tournant dans son œuvre, celui que nous avons tenté de faire voir, à la suite de nos devanciers, par le rejet de la théorie pour sa propre critique et par l'adoption de principes essayistiques qui ne sont autre chose que les éléments étayés – discutés dans son texte et ses abords (commentaires, retour sur des critiques, etc.) de sa *praxis* lectorale, nous nous dirigeons à présent vers ce que nous envisageons comme un autre tournant, celui se révélant davantage par une attention aux postures que se donne le sujet du discours. C'est un virage qui s'accroît par

---

<sup>76</sup> Le même besoin de préciser la singularité de sa position se répète : « [...] ce qui légitimerait par négativité l'existence du pouvoir », disait-il également dans la citation précédente... Envers ou avec lui, il faut éviter de donner au pouvoir **quelque prégnance que ce soit** au sein du discours ou du langage que l'on utilise. Voilà d'où essaime principalement la *praxis* essayistique de l'auteur.

L'accumulation des variations du mode de présence subjectif qu'une lecture plus attentive aux tracés discursifs et énonciatifs fait émerger de la trame idéale à laquelle notre étude s'est davantage attachée jusqu'ici. C'est que Brault, en apparence, frôle la contradiction lorsqu'il se détourne de son thème ou de son objet en procédant par des variations sur certains motifs, car, alors que d'une part nombre d'essais de *Chemin faisant* et de *La poussière du chemin* se maintiennent dans une périphérie par répulsion, d'autre part certains passages, lorsqu'il sont mis en relation, font apparaître un ensemble d'arguments qui se tissent et se tendent, formant ainsi une assise sur laquelle les recueils *Ô saisons, ô châteaux* et *Au fond du jardin* rebondiront pour marquer sans ambages un *ethos* propre à l'auteur.

Le paradoxe, dans ce cas-ci, se trouverait dans le passage d'une écriture scrupuleuse jusque dans son propre commentaire (ou se mettant de l'avant comme telle) à une écriture qui se déjante et qui montre une totale confiance en ses moyens et ce dont ils se réclament : pour les mettre en lumière, la question du savoir, volontiers malmené dans les formes sclérosées de l'idéologie ou de l'institution, nous servira ici de passerelle.

### **Le savoir de l'ignorance**

*La poésie est de toutes les eaux claires  
Celle qui s'attarde le moins aux reflets de ses ponts*

**René CHAR, *À la santé du serpent***

*[...] moi je crois, contre toute évidence bien portante, qu'une transcendance inconnaissable fonde le sens du meilleur et du pire et que dans l'ordre du langage ce qu'on appelle poésie figure cette transcendance.*

**« Congé », *La poussière du chemin***

Pour prétendre étudier avec justesse – et justice – le corpus des essais braultiens, les deux termes mis ici en parallèle ne peuvent en aucun cas être éludés. Une fois que l'esprit scientifique et la poésie « poétisante » ont été traités – en parasites, en usurpateurs, en trompe-l'œil, etc. – et évincés pour en arriver à un savoir évidé de certitudes et de velléités universelles, une franche liberté à laquelle donne accès la conscience de l'ignorance s'affiche alors sans complexe. Ici, rien qui ne soit matière à l'isolement ; la réflexion transite par de nombreuses figures bien « solitaires » dans leur situation respective, mais qui, par le concours de l'écriture, s'assemblent pour consteller l'obscurité, la « clarté close » du phénomène poétique dans lequel Brault place la vérité des relations qu'il entretient en littérature. En le considérant comme un « au-delà du savoir », le rapport critique que Brault développe avec la poésie reste donc sans contredit le plus visible des liens dont il traite dans ses essais.

Nous y avons déjà fait allusion : l'année de parution du recueil *Chemin faisant* coïncide avec celle des *Poèmes des quatre côtés* et de *L'en-dessous, l'admirable*. Nombre d'essais colligés dans *La poussière du chemin* ont d'abord paru autour de cette année charnière; c'est le cas notamment de la plupart de ceux qui se retrouvent dans la section « Croisements ». Si nous rappelons ici ce fait, c'est qu'il importe de voir que la pensée de Brault ne fait pas du sujet de la poésie un élément ponctuel. En cela, il correspond au désir de Brault de pratiquer un essai qui ne se nourrit pas de l'épuisement d'un thème, mais bien de sa réactualisation à travers différentes figures et par différents « motifs ». Le saut de 1975 à 1989 n'est donc pas la bonne façon d'envisager la relation de l'auteur à la poésie dans ses essais, celle-ci émanant plutôt d'un dialogue soutenu avec la poésie, à travers les auteurs chez qui il

la retrouve, pendant deux décennies, même si les voix de sa relation trouveront d'autres chemins. Outre la prépondérance que prend cet objet du discours par le nombre de pages que l'auteur y consacre, deux autres éléments saillent de l'ensemble : d'abord, on retrouve un ton qui célèbre, parfois discrètement, cette relation qui établit, par affinités électives, la fameuse *communitas* agonique<sup>77</sup> qu'il installe dans ses textes ; ensuite, par le culte de la « coexistence des contraires<sup>78</sup> » qu'il entretient jalousement, un envers qui se renforce toujours davantage, car Brault suit le parcours que cette « rencontre » entre le langage poétique et référentiel occasionne, source des rejets et des adhésions : par exemple, le rejet de la poésie qui veut faire poétique dans « L'ange boiteux » (OSOC : 83-91) Ce rapport, au demeurant, explique à lui seul la progression méthodologique et éthique de l'essai braultien, car il en éclaire, par le contre-éclairage de l'« ultraviolet<sup>79</sup> », les couches sous-jacentes qui tiennent, à l'intérieur du corpus « prosaïque » de Brault, le premier rôle, celui partir duquel s'oriente tout le reste. C'est donc ici, plus qu'ailleurs, question de principes.

En poésie, le sens n'a pas à être compris, il ne devient pas un savoir « fini », mais vit de ce qu'il est « suivi ». Jusqu'où? Là ne s'en trouve pas l'importance, car la poésie, pour l'auteur, ne sera jamais que le point de départ d'un chemin « non tracé » et la lecture, à son terme, ne sera jamais une arrivée où que ce soit. Elle ne s'énonce

---

<sup>77</sup> Expression de Bernier (2005 : 52) pour décrire la relation discursive et distanciée que le sujet-énonciateur entretient avec son vis-à-vis énonciataire. Glaudes et Louette (1999) parlent par ailleurs de « discours agonique » en parlant de l'essai, cela dans la première section de leur ouvrage (*Logiques*, p.26-39) alors qu'ils font une analyse du genre à la lumière de la taxinomie rhétorique (délibératif, judiciaire et épideictique) et du penchant assez net de Montaigne pour la troisième catégorie du discours enthymématique (délibératif).

<sup>78</sup> Formule constituant une partie du sous-titre du livre de Jacques Paquin dont l'apparente simplicité ne doit pas masquer l'acuité de la lecture et la justesse de ce qu'elle circonscrit pour l'appréhension de l'écriture chez Brault.

<sup>79</sup> Métaphore que propose Lukács pour parler de l'éclairage que l'essai pose sur l'objet qu'il étudie, lumière de l'ombre qui n'est pas sans rappeler, à nouveau, le mythe d'Orphée.

que par la mise en place d'une distance qui se décline d'une foule de manières. L'essai « Quelque chose de simple » est plus qu'emblématique à cet égard. Par son intitulé et son contenu, il occupe une position symbolique, car c'est l'essai qui ouvre le recueil *Chemin faisant*. Par la pensée rétrospective – sous le mode du bilan<sup>80</sup>, Brault y effectue plus directement qu'ailleurs œuvre de personnification de la poésie :

Quant à moi, je vous dis ma vérité du moment : j'ignore ce qu'est la poésie, d'où elle vient, où elle va, j'ignore jusqu'à son nom, son visage. Mais je connais à en mourir son absence. (CF : 14)

Le lecteur le moins avisé aura remarqué cette description de la poésie « par défaut », en toute ignorance. La poésie serait, de ce point de vue, ce qui travaille déjà à miner les certitudes qui nous engluent et nous « englosent », une manière d'antidote à ces maux « critiques » que traque l'essayiste. C'est ce qui nous entraîne dans la déraison :

La poésie, et c'est ce qui nous la rend suspecte, ne vit que du bonheur de vivre, comme de l'innocence d'être au monde. Sans raison aucune. Nous pouvons l'armer, la charger de mission, lui confier des messages ou, à l'inverse, la bichonner, la titiller, rien n'y fait : elle finit toujours par échapper à nos croisades et à nos piteries [...] (CF : 14)

Ainsi regardée, elle prend la forme d'un être fugace, cet « être imaginaire qui ne serait nul autre que le véritable » et que chacun peut voir « s'incarner » s'il consent à quitter les terrains de la connaissance pour ceux du sentiment. Pour ce faire, il invoque ce parcours en poésie, parcours initiatique qui, du reste, serait atemporel :

Parfois, descendant la rue qui mène à mon travail, je songe à la pluie et au soleil, je songe à toi, mort et vivant, aujourd'hui, voilà des siècles, en l'an trois mille, je songe, à tous les temps et sur tous les modes, je songe qu'ensemble nous marchons vers un homme inconnu, d'avance aimé. Telle est la poésie selon mon cœur : faite homme parmi les hommes. (CF : 15-16)

Ainsi en fait-il un « être », lui prête-t-il un « pouvoir » perlocutoire, fait d'attente ou bien d'espoir. Tout autant que le texte précédent, « D'une clarté close »,

---

<sup>80</sup> « Qu'est-ce que la poésie? Je ne sais plus. Car j'ai déjà cru savoir », indique-t-il d'entrée de jeu.

essai traitant de la poésie de René Char, s'avère riche en propositions qui la dotent d'un pouvoir d'action sensible : elle ne « s'attarde » pas, et comme toutes ses pareilles, elle « tend à l'objectivité, sa tâche essentielle consiste à délivrer le sens nocturne du langage commun [...] pour le conduire, encore tout vif, à la lumière de la conscience critique». (CF : 143) La poésie est dépeinte ici essentiellement par son action. Orphée revient sur scène par la modernité dont il serait l'illustration explicite, ce terme étant entendu comme le dépassement de la « raison pure » :

[...] la clarté des profondeurs n'est close qu'à la raison qui répudie l'irraisonnable.

Le logos paradoxal d'Héraclite, que ne peut comprendre la logique aristotélicienne, ce logos exacerbé de contradiction consent que la fermeture du sens soit source de clarté. Mais de quelle clarté? La même que tout à l'heure, et l'autre, celle de demain : « Le chemin du chardon, droit et tortueux, est un et le même ». (Héraclite, fragment 58). (CF : 147)

Modernité rime donc ici avec paradoxe, ce qui pourrait tout aussi bien s'appliquer au mouvement baroque que synthétiserait l'oxymoron. Or, la figure de l'oxymore, si souvent présente chez l'auteur, ne se résume vraiment pas à une utilisation purement stylistique<sup>81</sup>. Dans le cas de ses essais, il ne s'agit pas pour lui d'une simple hybridation de genres, un jointement d'opposés pour conférer un caractère poétique à sa prose. Le rapprochement des contraires s'insère plutôt dans une démarche philosophique et poétique de laquelle émerge un savoir de l'ignorance, savoir qui induit les rapprochements et les éloignements auxquels Brault se livre dans le parcours des idées qui font l'objet de ses essais.

Cela explique pourquoi, hormis Héraclite, plusieurs figures (auteurs ou personnages) historiques reviennent « visiter » son propos en portant toujours avec

---

<sup>81</sup> Je vais ici dans le même sens que Jacques Paquin qui, dans son chapitre « Être, une contradiction », a insisté sur l'omniprésence du paradoxe tant dans les essais que dans la poésie de Jacques Brault. Or, il engage davantage son interprétation vers la dichotomie mort-vie (1997 : 11), alors que nous interprétons cela davantage comme la marque d'un ethos de l'ignorance qui est tributaire de la forme que prend sa relation à la poésie et à la critique.

eux cette conscience de leur propre ignorance. Pour mieux dire, ils sont ceux qui en font une « vérité » suprême sans la réduire à la transcendance, à un dogme ou un sentiment religieux<sup>82</sup>. Dans le créneau de la philosophie, on pensera immédiatement à Socrate et à sa condamnation par le tribunal d'Athènes. L'ironie, autre figure qui se joue de la contradiction par le renversement qui la sous-tend, serait merveilleusement bien servie par la position du sage athénien qui accepte la condamnation démocratique de ses détracteurs malgré son désaccord avec les accusations qui lui sont reprochées ; on peut en mesurer l'importance par les deux occurrences textuelles relatant l'événement présentes dans *Chemin faisant*:

*Athéniens, je vous aime : mais j'obéirai au dieu plutôt qu'à vous*, déclare Socrate lors de son procès. Socrate tranche le débat au plus vif : il invoque le *daîmôn*, le fondement sans fond de la liberté où s'implantent la distance et la différence essentielles à chacun pour former avec d'autres un *nous* qui ne dégénère pas en un *isme* quelconque. Pourquoi la poésie ? Pour qu'existe la prose. Et inversement. (« Notes sur un faux dilemme », CF : 80 marge)

[Socrate] reconnaît, non pas la validité du jugement, mais la légitimité du pouvoir athénien. Et cela, malgré l'injustice criante qui lui est faite, malgré qu'à travers ce déni de droit, c'est Athènes tout entière qui se commet avec l'injustice, Socrate a choisi d'obéir dans la transgression, c'est-à-dire en demeurant jusqu'à la fin lié par un lien d'ironie critique, de clairvoyance impitoyable, et de libre recherche d'une vérité qui ne cadrerait pas toujours avec les valeurs reconnues par le groupe. (« Question de pouvoir », CF : 116)

Dans le premier extrait persiste l'ambivalence que recèle le terme *daîmôn* (« génie ») dans l'étymologie grecque, ambivalence qui apparaît à la faveur du rapprochement que Brault effectue (*daîmôn* = transcendance, divinité), mais qui disparaît dans l'acception récente (« démon ») et péjorative que ce mot possède aujourd'hui. La reconnaissance d'une communauté qui n'est pas le fruit d'une vérité partagée, mais bien du partage du doute dont l'expression poétique porterait le plus de virtualités, doute qui se place aux antipodes de la *doxa*. Même position dans la seconde citation : Brault rejette ce qui lutte contre l'accueil de « la différence [qui] se

---

<sup>82</sup> Ce qui ne veut pas dire que cette ignorance ne participe pas d'une telle dimension, comme c'est le cas pour Socrate.

supporte mal » et qui « signifie, par son côté ombreux, que « l'Autre est la mort du même » (CF : 117, marge).

Plutôt que de s'enfuir, Socrate demeure et attend la mort, refusant ainsi de suivre la volonté de ses concitoyens qui l'auraient préféré simplement mis à l'écart. À première vue, on pourrait se demander s'il n'y a pas là une incompatibilité étrange entre la décision du philosophe et celle du sujet des essais dont la propension à (se) « quitter », dans tous les sens du terme, est réaffirmée si fréquemment. À ce propos, « L'autre Adolphe » permet de remettre les choses en perspective. Cet essai où le « narrateur » s'adresse à des amis qui partent en vacances devient l'occasion pour Brault de donner l'envers de cette disposition à prendre le départ, celle de demeurer en se départissant de soi. Là résiderait la véritable liberté que l'auteur livre encore et toujours sur le mode de l'ironie. Il y compare le vol de l'avion et ceux qu'il entraîne à cette « instance de fascisme » qui nous guette :

L'humain, dans son envie de voler, a omis de s'arracher à son désir de domination. [...]C'est le coup du parachute. On tombe de haut sans tomber, on se prend, sinon pour un aigle, du moins pour un aérostat. Les autres rapetissent à l'aune de cette démesure. (OSOC : 41)

Reconnaître son ignorance passe aussi par un refus de domination. S'envoler par exaltation du pouvoir, c'est donc se résoudre et perdre de vue son altérité que l'intime, au contraire des idées de solution définitive, donne à apercevoir. La *camera obscura* du cinéma alterne avec les considérations « aéroplanantes » en ce qu'elle extirpe l'homme de ce rapport totalitaire qu'il engage avec le réel :

Elle m'offre la possibilité d'une émancipation imaginaire, hors de proportions, jusqu'à la perte du soi omnipotent. [...] Mais pour l'heure, homme du quotidien je demeure, attentif à ne pas saccager mes contradictions ». (OSOC : 41-42)

C'est dire que la tentation du surplomb ne peut mener qu'à un figement dans le « même »; c'est là un piège que l'idéologie, comme le savoir patenté, pose à l'imprudent que le vertige de la domination emballe. Tout comme le refus du pouvoir, la constance de l'auteur dans l'affirmation de son caractère contradictoire serait une manière d'échapper à l'illusion de totalité, ou pour dire comme Romain Rolland, « on avance pas à pas dans le monde des faits, la vérité est plus vaste que nous. »

Le relais du vieux maître athénien comporte un autre fil conducteur qui s'accorde tout à fait à la pensée de Brault sur le savoir, et il s'agit d'une autre idée-phare : celle voulant que sa seule certitude soit celle de ne rien savoir, une connaissance–conscience, ou comme l'exprimera Brault, la « nescience<sup>83</sup> » (PC : 225) que la « Sagesse de la poésie » assume en n'ayant d'autre but qu'elle-même. Cet objectif ou a priori de Baudelaire, dont Brault fait mention dans ce texte-clef sur ce que la poésie permet de « savoir », est celui qui porte le sens d'une telle activité :

C'est ainsi que se découvre à ciel ouvert la profondeur d'une poésie qui, littéralement, ne se sait pas. Poésie seconde, réfractée par la lettre du poème et qui en la révélant met à l'abri la fragilité du fond où vivre est une désespérance intacte et paradoxalement savoureuse. [...] Quand ce phénomène récurrent est troublé, l'être sensitif n'a plus le choix : il produit, en toute ignorance, un signe qui effleure les choses et ne s'y attarde pas, mais revient, chargé de sens, vers son émetteur. Cet aller-retour nous met sur la voie de la sagesse de la poésie. (PC : 224)

Définie de la sorte, la poésie devient l'illustration d'une certaine autotélicité de la littérature : non pas celle du formalisme qui enferme le sens du texte littéraire dans une autarcie induite, mais plutôt celle d'un langage qui possède un degré d'émancipation du réel suffisant pour devenir à la fois l'assise des mots proférés et leur destination toute fertile d'incertitude. À cette vision des choses correspondent

---

<sup>83</sup> La nescience est l'ignorance de ce que l'on n'a pas la possibilité de connaître.

deux conséquences : d'abord, en s'entendant comme un chant détourné des velléités d'abstraction, de dire Montaigne :

[...] la poésie, l'excessive, la divine, est au-dessus des règles et de la raison. Quiconque en discerne la beauté d'une vue ferme et rassise, il ne la voit pas, non plus que la splendeur d'un éclair. Elle ne pratique point notre jugement, elle le ravit et ravage.<sup>84</sup>

D'autre part, cette autarcie épistémologique de la poésie lui vient de ce qu'elle n'a pas à s'astreindre aux lois qui de l'esprit scientifique, qui d'une sensibilité autistique. Entre savoir et savourer, la poésie recèle une sagesse « contemplative et infuse, concrète et synthétique, pour tout dire : amoureuse ». (PC : 226) En cela, la poésie plongerait dans une vérité du sentiment, l'au-delà du savoir que nous avons déjà croisé par l'essai « Au cœur de la critique » et qu'il reformule ainsi dans « l'inachevé » : « l'affectivité est une modalité spécifique, et majeure, du sens. » (CF : 185, marge). Sa relation à la poésie, ainsi entendue, prolonge son rapport au domaine critique.

Le problème de l'ignorance qui ne se connaît pas, on le sait, a teinté le discours de nombre d'auteurs. Ceux-ci ont non seulement voulu s'exprimer en-dehors de ce que les leurs « savaient », mais ont résolument « cédé à l'initiative des mots », non pas par automatisme, mais à l'insu d'une raison trop traductrice. D'ailleurs, rares sont les praticiens de l'esprit scientifique s'étant penché sur ce que l'on ne peut pas connaître, nous rappelle Jean Fourastié dans ses « leçons d'ignorance ».<sup>85</sup> C'est pourtant encore le chemin que Brault assigne à son écriture :

Dans l'obscurité où je m'avance, yeux fermés, je ne découvre pas monts et merveilles.  
Simplement : la poésie, celle de ce matin par exemple, refuse de servir un ordre qui

---

<sup>84</sup> Cité dans PC : 226.

<sup>85</sup> « [...] nos professeurs et nos savants s'épuisent à enseigner ce qu'ils savent, et ils n'ont ni le temps ni le goût de parler de ce qu'ils ne savent pas. Heureusement, faut-il dire, car aussi longtemps que n'existe pas une *science de l'ignorance*, il semble impossible et dangereux d'en parler [...] « Leçons d'ignorance » dans Jean Fourastié, *Les conditions de l'esprit scientifique*, Paris, Gallimard, 1966

n'est pas le sien. Et quel est-il, cet ordre? D'écrire et de parler comme si on était sourd et muet, manchot et cul-de-jatte, comme si on ne savait pas, comme si on ne savait rien. Comme si, mort et enterré, on refaisait surface, mais sans refaire sa vie. Vivre et écrire, quel hiatus! (« Chaque jour », CF : 191, marge)

En refusant de « viser » un objet extérieur en tant qu'objectif objectivé, la poésie autotélique pose la question de l'intransitivité qui, au retour, l'interpelle à son tour. Par l'espoir du créateur ou du lecteur de la voir, tout comme par la désespérance en ce sens, elle existe dans cet « aller-retour » mentionné plus haut qui la vaporise entre savoir et faire :

*Poiësis* est sœur de l'Éros socratique dans le poème de Diotima; errante, mais non chercheuse; trouveuse quand elle s'égaré. Non uniquement *technè*, mais aussi et continûment *épistémé*, voilà cette sagesse artisanale et même bricoleuse, qui s'adonne à un métier sublime : marcher sans laisser de traces. (PC : 225)

Deux termes en apparence antinomiques que l'usage a rapidement réunis pour exprimer la qualité de l'homme ou de son œuvre, le savoir et le faire prolongent l'idée de l'action (nouant corps et âme) présente chez Montaigne. Cette fertile dichotomie est reconduite dans son rapport au savoir dans un autre texte-clef de Brault au sujet de la poésie, un autre texte qui la théorise en lui conférant une raison distincte de la *ratio*<sup>86</sup> des Lumières : ses « Prolégomènes à une critique de la raison poétique »<sup>87</sup> sur lesquels nous nous pencherons assez longuement, car ils constituent une synthèse de la réflexion poétique de Brault poète ET critique. Nous en suivrons l'articulation en nous référant aux sous-titres qui en annoncent chacune des parties.

### **Pour commencer**

Dans une courte introduction, Brault justifie, non sans ironie, l'exercice critique auquel il entend se livrer en précisant d'entrée de jeu l'avantage de le faire

---

<sup>86</sup> « Voilà donc une connaissance *ab intimo*, une *cognitio* qui est *inclinatio* et qui procède par intuition du réel singulier [...] » (PC : 225)

<sup>87</sup> Parus en 1989 dans le périodique *Paragraphes*, n° 1, p. 5-24.

sous la forme de prolégomènes, « à la mode de Kant » car, dit-il, « ils n'engagent pas plus qu'il faut. » Au-delà de cette réserve dont l'auteur fait souvent usage dans son essayistique, il dit ne pas souhaiter résoudre cet ancien malentendu au sujet d'une épistémologie propre à la poésie et de la possibilité de l'expliquer par les moyens de la théorie :

Je voudrais toutefois me livrer à quelques propos perplexes au sujet d'une poésie arraisonnée par une raison férue de théories et bardée d'*ismes* de toutes sortes. [...]

D'une part, les poétiques explicites travaillent le phénomène poétique, le dévoilent et le dénudent, le décomposent et le comptabilisent, jusqu'à l'extinction de l'objet. Celui-ci d'ailleurs n'a guère d'existence objectable, avec la double conséquence qu'on ne peut ni le ratifier ni l'évacuer au nom de quelque science rigoureuse. D'autre part, des poétiques implicites aux poèmes prétendent **rendre raison** de la poésie par un curieux effet de réfraction des formes, comme si le caractère épiphanique d'un poème constituait son double réflexif. En ce sens douteux, la poésie serait critique. (PRO : 6)  
[Nous soulignons]

Plutôt que de saisir quelque « raison poétique », l'auteur dit vouloir montrer en quoi les outils de la poétique entraînent la poésie vers sa propre disparition, tentent de figer quelque chose qui n'existe pas dans la durée d'un système ou d'une interprétation. En bref, l'impossibilité de cerner l'existence de la poésie par les outils de la raison moderne la place sous une menace d'inexistence<sup>88</sup>, ou s'exprime par l'idée de sa « mort » suivant son incompatibilité avec l'évolution de la pensée et la disparition des paradigmes qui lui conféraient encore la possibilité d'être signifiante. Mais comme « cette passion qui [l]e fait vivre et mourir », Brault se montre têtu en refusant de régler la question si facilement. À son avis, il faut en revenir à la question de ce que signifie « savoir » en poésie.

---

<sup>88</sup> « La poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas. » Denis Roche, *Mécrit*, cité dans Brault, art. cité, p.6

## Prolégomène I : Du savoir-faire

Ces deux termes comportent autant l'idée d'une opposition, par la valorisation historique de l'*épistémè* au détriment de la *techné*, que celle d'une absence de réponse satisfaisante sur notre connaissance de l'imagination façonnant son objet :

Que savons-nous de ce que nous faisons? [...] Que la poésie existe ou n'existe pas, comment puis-je le savoir? Malgré les efforts de l'épistémologie moderne, le trait d'union posé entre *savoir* et *faire* reste une fragile passerelle, peut-être même n'est-il que le signal d'une faille, d'une crevasse qui reste à combler. (PRO : 7)

En posant le problème de cette manière, l'essayiste insiste sur la *docta ignorantia* qui caractérise notre perception de la création, que l'on soit créateur ou critique. Socrate, figure par excellence de la nescience, est ramené sur le tapis pour expliquer cette absence de « solution de continuité » entre le poème et le théorème :

Dans un dialogue aporétique, l'*Hippias majeur*, Socrate demande au sophiste de lui définir la beauté. L'omniscient fait étalage de ses connaissances et présente sa collection de beautés naturelles et artificielles. À quoi Socrate objecte : « Mais, Hippias, je ne te demande pas ce qui est beau, je demande ce qu'est le beau. » (PRO : 9)

Cette impossible tâche réclamée par Socrate illustre le regard de l'auteur sur le phénomène poétique, vision d'une indéfinition foncière qui rappelle celle de l'ecclésiaste allemand Nicolas de Cues - « Suis-je en train de taquiner le spectre de la *docta ignorantia*? », indique-t-il au préalable –, empreint du moins d'une certaine dose de pensée métaphysique, religiosité exceptée. Ce recours à la pensée médiévale n'est pas fortuit : il permet à Brault de relativiser les succès épistémologiques<sup>89</sup> auxquels le rationalisme aurait conduit la pensée occidentale et surtout d'en montrer les apories lorsqu'appliqués à l'explication de l'art « ouvré », le « know-how » ne pouvant être totalement pris en charge, traduit par la théorie :

---

<sup>89</sup> « La ratio médiévale, ayant recueilli les sens de *dianoia*, de *noësis* et surtout de *logos*, se permettait, avant Kant, de ne pas tout enfouir dans le discursif, de lui ménager un Autre, mauvaise conscience de la conscience critique. En effet, la *ratio* doit compter avec l'*intellectus*, dite faculté supérieure de connaître. Raison et intuition, toutefois, ont racine commune [...] » (PRO : 9-10)

Face à une théorie de la connaissance qui saturait le champ du savoir, l'artisan et le technicien font piètre figure avec leur savoir-faire dont ils ne savent que faire sitôt qu'ils se risquent hors du champ restreint de leur compétence. (PRO : 10)

Sous un angle inverse, Fourastié en arrive à un constat assez similaire. Il observe que l'étendue de notre ignorance passe par un détournement que nous opérons face à des objets capitaux – « Nous ne savons ni vivre, ni vieillir, ni mourir » – alors qu'en contrepartie, nous cherchons vainement à mieux connaître, par l'esprit scientifique, des objets dont la réelle maîtrise s'acquerrait « autrement » :

[...] celui qui veut s'informer systématiquement, peser, calculer, aboutit le plus souvent à des résultats désastreux : la cuisinière qui suit à la lettre les prescriptions de son livre de recettes consterne souvent ses convives, tandis que le bon chef ne trouve à donner que des exemples inimitables : « Je le retire un peu quand je *comprends que c'est cuit* » ; « Je laisse la pâte suffisamment *réfléchir*. »<sup>90</sup> (Jean Fourastié : 1966 : 27)

Plus que simplement métaphysique, c'est une conception métarationnelle ou métaconceptuelle que développe l'essayiste et par laquelle il veut rendre compte de l'erreur qui consiste à placer bêtement en opposition le savoir et le faire, cependant que le premier, par les moyens inadéquats dont il dispose pour rendre compte de l'autre, masque sa déficience en le plaçant en position subordonnée, manière pernicieuse de lui transférer « le fardeau de la preuve ». Au contraire, dit l'auteur, cette « mauvaise conscience » n'est pas occultée par la poésie puisqu'elle en constitue une richesse inaliénable, l'imagination, faculté supérieure de ce « centre de la déchirure », entre raison et intuition :

Le trait d'union lancé au-dessus du vide qui séparait le savoir et le faire tient peut-être, de façon discontinue, par le sens qui advient à la fois pour recréer l'intervalle et pour nous garder de nous y abîmer. Dans cet espace de jeu où le temps se fait équilibriste, une raison irrationnalisée saurait faire du savoir capable de faire. Bref, il y aurait une raison poétique. Peut-être. Comme dit Derrida : « Cette marque différentielle qu'il ne suffit pas de connaître comme un théorème, voilà le secret. » (PRO : 12)

L'imagination<sup>91</sup> draine donc, par sa mise en mouvement, le problème de quadrature du cercle. L'impossibilité de cerner la poésie par la raison n'empêche pas que des poèmes évoquent son « horizon effondré ». À ce sujet, les trois vers de René Char qui ouvrent le recueil *La poussière du chemin* illustrent cette conception « fragile » de la poésie chez le poète-essayiste, l'incertitude fondamentale de sa nature : « Nous faisons nos chemins / comme le feu ses étincelles. / Sans plan cadastral. » (PC : 7). Nous retrouvons également cela dans l'idée de Nature « naturante » qu'il expose en seconde partie.

### **Prolégomène deux : De la poésie**

La poésie, observée par les termes de la relation du savoir et du faire, ressort comme un potentiel que l'exercice théorique ne saurait débusquer : « [...] bien qu'on en fasse et quoi qu'on en pense, nul ne sait positivement ce qu'est la poésie. » Et Brault de refaire l'exercice d'une description de sa relation critique de même nature, appuyée sur un fond sans fondements :

Quand je me jette dans la lecture de poésie et que je dis critiquement cette lecture, je fais comme si la poésie était, je m'appuie moins sur un modèle éprouvé que sur une fiction analogique, et ma poétique, si embryonnaire soit-elle, repose elle aussi, comme les systèmes scientifiques et les philosophies élaborées, sur un semblant, sur **un impensé connu comme un impensé** [...] (PRO : 16) [Nous soulignons]

### **Prolégomène trois : Du poème**

N'étant pas, et réduit à une possibilité, le poème s'ouvre à tous les hommes, il est le « peut être » qui légitime de parler de raison poétique, car, même si le risque du poème constitue souvent son propre empêchement, « l'éclair vaut un siècle de lumière », et la poésie se réalise toujours contre toute évidence.

---

<sup>91</sup> « Le savoir comme tel n'invente pas. La raison ne fait rien, ni le cœur. C'est l'imagination, c'est la stupeur imageante qui se colletaille, folle égarée, avec les êtres, les choses et les signes. Peut-on l'admettre sans difficulté? N'est-ce pas là une vue réductiviste de la connaissance? » (PCRP : 11)

### **Prolégomène quatre : De l'absurde**

Brault va plus loin en plaçant l'absence du sens de la poésie comme étant une autre clef de la raison poétique. Ici encore, le silence de la poésie instille dans le poème un espace de vacuité : « il en va ainsi [...] pour le poème : sa plénitude provient d'un manque. C'est parce qu'on ne le comprend pas qu'on l'entend. » En restituant ce caractère effacé au poème, plutôt que d'aller de signe en signe comme son créateur, le lecteur (ou auditeur) est appelé « véritable poète », ce que Brault explique ainsi par un dernier « retournement », l'une de ces formules de déroutement qui sont aussi à ajouter à la rubrique du paradoxe entretenu comme une manie ou une obsession, un renversement de la perspective qui répond de loin en loin, sur la question du savoir, à ce qu'il a fait de la responsabilité dans les *Poèmes des quatre côtés*. Ce véritable poète est précisé comme étant celui par qui l'« étrangement perdu », l'« altérité au langage », « ce il y a » ou « cet insensé du sens » peut réapparaître le temps de signer sa propre disparition : « Pour qu'il y ait cette poésie de ce poème, il faut que le poète de l'accueil, loin de le traduire en compréhension, le retourne vers ce monde muet où nous avons demeure pour vivre et mourir. » (PRO : 20)

### **Prolégomène cinq : De l'indicible**

Du mutisme à l'indicible, le pas est aisément franchi. Or, c'est à un nouveau renversement que se livre l'auteur en plaçant l'implacable déclaration de Theodor Adorno de façon à « se déconforter ». En effet, la barbarie de la poésie tiendrait, pour celui-ci, à même son autotélisme, et la « clôture idéologique » qu'il fait d'Auschwitz n'éclaire pas, selon Brault, ce que le poème aura toujours de « situation-limite » et de

contradictoire, si on oppose à l'art les contrariétés politiques ou les absurdités historiques et l'on bascule dans une pensée de l'innommable :

[...] je suis au centre obscur de mon propos, on a écrit des poèmes jusque dans le ciment des chambres à gaz, on en a écrit aux planchers des salles de torture. Mais ces poèmes ne sont pas accomplis comme poèmes. Ce que j'essaie de dire, c'est que dans le processus d'invention et aussi d'autocréation, l'instance du retrait a été violente. Nous en sommes tous atteints; nos écritures et nos écritures sur l'écriture restent en porte-à-faux tant que reste en suspens la condition de possibilité de poésie chez les déshumanisés. (PRO : 22)

C'est à ce « diamant liquide » mentionné antérieurement<sup>92</sup>, un « sentiment né de l'insensible », auquel il fait allusion avec le support de ces voix supplémentaires. Par l'entremise de ce sentiment duel, Brault rencontre la poésie et le paradoxe de son inexistence. C'est le chemin de tous les hommes qui n'en savent rien, et qui persistent pourtant à chercher et à y croire :

Chemin bifurqué, zigzagant, perdu, retrouvé, sans feu ni lieu [...] nous continuons, ivres de raison douloureuse et chantant, même faux, car une croyance incroyable porte le savoir et le faire, une espérance de trouver l'*autre* avec qui nous taire ensemble, enfin, toute espérance congédiée. (PRO : 24)

« Tu as bien fait de ne pas écouter les savants scoliastes. Ils expliquent à satiété ce qui n'est pas l'unique nécessaire » affirmait au destinataire des « Narcissiques », rappelons-nous, le neveu d'un certain Narcisse qui apparaît comme le récit de l'aventure poétique braultienne empreinte d'une surdité aux discours des « savoirs capillarisés » (PRO : 11) de plus en plus accusée et consciente. Par ailleurs, il répète la structure chronologique et elliptique d'un essai précédent (« Sur le bout de la langue », PC : 40-45) et annonce une structure homologue à celle d'une chronique ultérieure, « Le neveu de Diderot » - neveu que l'on fait parler, à travers une narration dialoguée, donnée par l'alternance des sujets Moi et lui. (OSOC : 95). L'intégration de la narration au discours réflexif, élément qui aurait pu à lui seul constituer un sujet

---

<sup>92</sup> « Drôle de métier » (PC : 29)

de mémoire sur l'œuvre de Brault, a été brillamment analysée par René Audet<sup>93</sup> et par Pascal Riendeau (2000). Cette narrativité passe souvent, chez Brault, par un processus d'interlocution que nous interrogeons dans le dernier chapitre de notre mémoire.

### **Pour terminer**

Sur un plan plus formel, Brault choisit de terminer ses prolégomènes par un poème de son crû, prolongement obligé de la position prise au début de son texte, car il en va de la cohérence de son argumentaire. Mais au-delà de la poésie qu'il place au terme de l'exercice, il faut noter que cet article, par son intitulé autant que par la teneur de son discours, donne à fond dans le propos théorique, ce dont il ne pourrait se contenter pour que nous le tenions comme un essai dans la lignée – variant beaucoup, il est vrai – de ceux que pratique l'auteur. En fait, nous le tenons pour un essai « déguisé » en article scientifique; à témoin cette finale poétique qui nous apparaît comme une formidable anti-conclusion et surtout une dérive volontaire pour éviter que ne soient tenus pour du savoir ces prolégomènes, voire qu'ils soient récupérés par qui que ce soit. Relevons aussi que plusieurs éléments narratifs, ayant rôle d'exemplarité sans se limiter à l'illustration pure de la rhétorique argumentative, se glissent çà et là dans le texte, correspondant à l'un des traits de l'essai que Brault cultive : l'apologue<sup>94</sup> intercalé entre deux segments et dont le rattachement à l'ensemble impose au lecteur une participation interprétative, la figure du poète à la merci du développement que choisit l'essayiste – tantôt utilisé pour illustrer la

---

<sup>93</sup> Dans « La fiction à l'essai » - Alexandre Gefen et René Audet (dir.), *Frontières de la fiction*, Nota bene/Presses universitaires de Bordeaux, 2002, p. 133-157 - ainsi que dans « À propos de la chronique comme feuilleton idéal. La chronique comme pratique de l'essai » - Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Parcours de l'essai québécois (1980-2000)*, Québec, Nota bene, 2004, p. 47-53.

<sup>94</sup> Lequel est isolé d'un point de vue typographique et débute par « il était une fois » avant de se terminer par des points de suspension.

réflexion, tantôt laissé de côté par une digression théorique plus considérable<sup>95</sup>, autant d'éléments qui annoncent l'un des traits de l'écriture de l'auteur.

Ainsi, « le savoir condamne[rait] à l'ignorance<sup>96</sup> ». Idée majeure dans l'histoire des idées occidentale et bien montanienne<sup>97</sup> que celle de refuser de faire de la littérature un « savoir » rencontrant les critères de l'épistémè rationaliste. C'est pourquoi la Querelle de la nouvelle critique constitue un moment où est réactivée cette inquiétude dont parle Brault, notamment au sujet de Cioran, nouveau chapitre pendant lequel, en Occident, on met en cause le savoir dit positif qui contamine la littérature et les Temps modernes, dont Cioran décrit le crépuscule ; on assisterait à l'effritement « d'une certaine modernité » dirait-il. À ce sujet, Macé (2006) propose une lecture historique de l'essai fort pertinente. Elle voit dans la fin du règne académique de la discipline rhétorique la brèche par laquelle l'essai se serait progressivement introduit dans le cénacle littéraire, essuyant néanmoins depuis de multiples contestations de la part des acteurs en présence. Ce que Brault reprenait de Derrida au sujet de la relation du poème et du théorème s'applique au lien de l'essai et la théorie qu'avance Macé : il n'existe aucune solution de continuité entre ces types d'écrits ; l'ensemble de la prose d'idées appartenant aux Lumières<sup>98</sup>, par exemple, ne s'inscrirait pas dans l'évolution de l'essai, n'en posséderait pas l'esprit. Voilà qui

---

<sup>95</sup> En voici quelques exemples : prosopopée appliquée (cette fois) au concept : « La raison prenant le frais à l'ombre de l'arbre de Porphyre se sentait tranquille et sûre de son fait » ; Figure du poète : J'ai laissé notre poète en fâcheuse posture, le fond de culotte accroché à l'une de ces clôtures que les théoriciens planteurs de piquets aiment bien ériger derrière eux. » ; s'ensuit un dialogue entre le corbeau et lui, avant que l'auteur ne le ramène quelques lignes plus loin : « Pendant ce temps, notre poète toujours accroché à sa clôture indifférente se demande : « Mais pourquoi on m'abandonne ? Qu'est-ce que j'ai pu bien faire ? ».

<sup>96</sup> Intertitre de Denis Jeffrey, « Éthique et postmodernité », dans Yves Boisvert (dir.), *Postmodernité et sciences humaines. Une notion pour comprendre notre temps*, Montréal, Liber, 1998, p.139.

<sup>97</sup> « La science et la vérité peuvent loger chez nous sans jugement, et le jugement y peut être aussi sans elles : voire la reconnaissance de l'ignorance est l'un des plus beaux et le plus sûr témoignage de jugement que je trouve. » Montaigne, *Essais II*, Paris, Folio, p.10.

<sup>98</sup> La dénomination « Essai(s) » conférée à nombre d'ouvrages du 18<sup>e</sup> siècle ne refléterait pas, selon Macé, que les textes ainsi désignés appartiennent au genre de l'essai tel que nous le définissons aujourd'hui, c'est-à-dire en s'inscrivant dans la tradition montanienne avec tout ce qu'elle comporte.

évoque l' « esprit essayistique » qu'a mis de l'avant Claire de Obaldia et qui exclut l'essai de son assimilation à l'ensemble de la prose d'idées, ce « genre qui suscite tous les autres genres » (Benda). Les différents *topoi* de son discours (intransitivité, gratuité, ignorance, etc.) révèlent le fonctionnement d'une telle rhétorique du refus, un refus des théories instituées et de leur argumentaire respectif, miroir aux alouettes de l'essai braultien qui réfracte une image du savoir littéraire qui reflue vers sa source, un métadiscours de plus en plus engagé et dissimulé dans les formes littéraires qui le portent.

Pour boucler la boucle de l'essai comme anti-savoir, Brault achève de l'éloigner du discours rationnel ou systémique par le « post-scriptum » qu'il ajoute à la réédition de *Chemin faisant* en 1994. Il met alors en place un discours dont la visée rhétorique transite par l'assimilation partielle du genre essayistique au genre poétique. Bien qu'il n'y procède pas directement, on retrouvera aisément certains « lieux communs », dont celui de la nescience en qualité intrinsèque du littéraire. Il débute en parlant de l'inconscient, puis des essais en spécifiant certains traits qui finalement appartiennent tout autant à la poésie. Il les appelle des :

[...] tentatives où l'erreur apparaît inévitable [...] La libre expression des idées est à ce prix. Et le risque d'explorer le pays sauvage de la langue, utopie intime et sociale, contrée fabuleuse et fabulante, monde perdu en ce monde, rêve jouxtant l'action, tous deux s'échangeant à une frontière indécise l'énigme **d'un savoir qui finalement ne sait rien**. Ce que l'on a convenu d'appeler l'essai, comme genre littéraire, c'est peut-être ce qui pose de la façon la plus déconcertante la question de la spécificité de la littérature. (CF : 196)

Il indique ensuite le sens non générique, non restrictif qu'il donne au terme,

L'essai qui ne se ramène ni à une dissertation ni à un exposé systématique sur tel ou tel sujet, qui en définitive est essai d'écriture-pensée-émotion, qui ne convainc ni ne persuade, et qui cependant « réfléchit » au miroir de la langue vive, l'essai pose la question de la littérature plus profondément qu'il n'y paraît. (CF : 199)

Une structure d'alternance entre les considérations sur la poésie et celles sur l'essai est ainsi mise en place : l'auteur y fait cheminer son propos de la même façon qu'il le fait dans l'ensemble de ses recueils, c'est-à-dire en passant de la poésie à la prose, en maintenant un dialogue polymorphe entre elles. Le principal enjeu intertextuel de l'essai braultien s'y retrouve, soit celui de s'affranchir des autres comme de lui-même pour percer à jour le phénomène littéraire, en susciter l'« épiphanie ». Et c'est exactement ce que viennent appuyer les postures de marge et d'accompagnement<sup>99</sup> qu'il emprunte sous des dehors et à des niveaux bien différents les uns des autres. La prochaine section se penchera sur leurs principales manifestations dans ce que l'on désignera par le concept de « paratopie ». Avant d'y arriver, une dernière étape reste à franchir pour assurer la cohérence de notre parcours analytique, celle de l'examen des facettes énonciatives qui donne à l'essai braultien une subjectivité déterminante : c'est ce travail sur le sujet-énonciateur qui structure un *ethos* paratopique, tout comme ses positions critiques l'ont fait auparavant<sup>100</sup>. La même rhétorique opère même si elle se déplace du contenu à la forme.

---

<sup>99</sup> Quiconque voudra approfondir la question de l'accompagnement complètera avec profit l'analyse de ses manifestations en consultant le mémoire de maîtrise d'Alain Massé intitulé *Jacques Brault et l'autre. Une poétique de l'accompagnement*, [Montréal], mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1996, 101 f.

<sup>100</sup> Et continue de le faire dans tous ses essais.

### Chapitre 3 : Facettes énonciatives

Qui parle dans les livres de Samuel Beckett? Quel est ce « Je » infatigable qui apparemment dit toujours la même chose? Où veut-il en venir? Qu'espère l'auteur qui doit bien se trouver quelque part? Qu'espérons-nous, nous qui lisons? [...]

Quel est ce vide qui se fait parole dans l'intimité ouverte de celui qui y disparaît? Où est-il tombé? « Où maintenant? Quand maintenant? Qui maintenant? »

Maurice Blanchot, « Où va la littérature », *Le livre à venir*, p. 308-309

En suivant le développement faussement diachronique - car on sait à présent tout ce que cela comporte d'artificiel, les nombreux retours en arrière nous l'ont appris autant qu'à nos devanciers<sup>101</sup> - de notre analyse, ce chapitre sera l'occasion de nous rapprocher du texte. À partir du moment où le processus de compréhension du littéraire par Brault tend au « dévoïement » plus qu'au dévoilement, l'auteur tâche d'en porter le tribut tout en poursuivant, sous d'autres formes, plus insidieuses, le travail de conviction. Cherche-t-il davantage à se convaincre à travers son écriture ou alors à la légitimer à l'autre, quel qu'il fût? Plus on avance, plus le geste de l'écrire se transforme en parole, parce que le texte exprimé comme une voix « donne sa parole », touche davantage à l'autre. L'écriture braultienne, pourrait-on dire, tient avant tout d'un potentiel de parole réalisé par l'écriture. D'où l'intérêt de s'attarder à ce que révèlent ses énoncés, sa réalisation au plan de l'énonciation.

La subjectivité nous servira ici de fil d'Ariane pour parcourir brièvement le paysage de l'essai braultien dont la mise en scène tend, on le verra mieux, à s'éloigner de plus en plus du sujet « classique » de ce genre littéraire, du type de ceux répondant à la définition de Jean Marcel, faut-il la rappeler : « discours réflexif de type lyrique

---

<sup>101</sup> Au terme de son quatrième chapitre, Paquin renvoie en bas de page à un commentaire qui évoque un même sentiment au sortir de notre brève analyse : « Il est étonnant de voir combien les premiers écrits de Brault exprimaient déjà ce qu'on trouve dans les œuvres plus récentes [...] (1997: 171)

[enthymématique]<sup>102</sup> entretenu par un *je* non métaphorique sur un objet culturel ». Chez Brault, l'étude de ce *je* capital de l'essai tire son importance de l'« effacement » qu'il projette ainsi que de la relation, obligatoire d'un point de vue linguistique, avec un interlocuteur, l'« autre » par qui le *je* lui-même se construit dans le discours. Ce que les outils de la pragmatique et des théories de l'énonciation percent à jour, ce sont les marqueurs de cette subjectivité dans l'essai.

À cet égard, les travaux de Maingueneau nous paraissent idoines pour une telle analyse, car ils ont le mérite d'offrir une justification méthodologique<sup>103</sup> et de ne pas s'empêtrer dans les réticences des Austin et Searle à propos du caractère « fictif » du genre des textes étudiés<sup>104</sup>. Cela dit, celui à qui l'on doit d'avoir porté le regard le plus pertinent pour notre propos demeure Jacques Paquin ; le chapitre IV de son ouvrage<sup>105</sup>, intitulé « Altérité et altération », constitue un fondement solide sur lequel nous appuierons le propos de ce dernier chapitre.

### « Porter disparu ». L'effacement du sujet

Avec la même culture du paradoxe - véritable pandémie de son écriture - qu'à d'autres niveaux du texte, Jacques Brault instaure un je-énonciateur qui, pour le moins, a de quoi laisser pantois et perplexes ses lecteurs. Partout présent, ce sujet fait pourtant l'objet d'une constante auto-calomnie. Plusieurs passages de *Chemin faisant*,

---

<sup>102</sup> « Car aussi bien l'essai est-il un mode de connaissance, d'expérimentation de soi - "la science, dit Ortega, moins la preuve explicite". C'est dire qu'il n'est plus *science* du tout. Et c'est son impuissance constitutive comme *science* qui le contraint à se perpétuer comme art. » Jean Marcel, « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », dans *Études littéraires*, avril 1972, p. 75-88.

<sup>103</sup> Au Québec, l'essai littéraire a vu sa théorisation de plus en plus influencée par ces approches théoriques, notamment à cause des études de corpus qui ont renouvelé sa lecture en les utilisant.

<sup>104</sup> Sur cette question en rapport avec l'essai littéraire, voir Robert Vigneault (1994 : p. 34 et suiv.), ainsi que René Audet, « La fiction au péril du récit? » Prolégomènes à une étude de la dialectique entre narrativité et fictionnalité», *Protée*, vol. 34, no 2-3, hiver 2006, p. 193-207.

<sup>105</sup> Voir *supra*, note 70.

nous le voyions ci-dessus par les citations de Paquin, sont autant d'énoncés émis par une contradiction performative élémentaire, celle d'une écriture qui prône sa propre abolition : « Le but ultime de l'écriture : effacer toutes les traces. Non pas raturer, car c'est encore tracer des signes. » (CF : 19).

Évidemment, on ne saurait s'en tenir à ce premier degré d'interprétation. Il ne s'agit pas de laisser tomber la plume, mais bien de travailler à créer un « silence » du sujet ouvrant la voie à l'altérité. L'auteur oriente de la sorte l'émergence de l'illocutoire dans son discours par sa *praxis*; au sein de l'énoncé produit se trouvent les modalités d'énonciation qui essaient dès lors qu'est abandonnée toute présidence ou impériosité textuelle, et ce, avec tout un appareil rhétorique pour la soutenir.

Le dernier recueil d'essais paru, *Au fond du jardin*, propose une reformulation de cette mise en garde :

Ne vous fiez pas à la crédibilité dangereuse du je. Répétez-vous sans cesse " Le je qui parle n'est pas une voix personnelle ". Coupez les ponts. Quittez-vous. Exilez-vous. Mourez. Ne laissez aucune trace. [...] L'écrivain ne s'adresse à personne.

Ce court essai intitulé « Cela même » contient, de manière fort laconique et elliptique, le programme entier de l'ouvrage, voire de l'œuvre de Brault. Une fois dépassé l'étonnement face à une voix textuelle qui énonce ses vœux de disparition, on comprend comment l'écriture intime, qu'il recherche dans ses lectures autant que dans sa propre production, implique un effacement de sa subjectivité, non pas en se cachant derrière le rempart de la théorie ou de la tradition essayistique institutionnelle, mais plutôt en tâchant de se départir de son expérience individuelle empreinte de réflexion autistique ou « narcissique ». Le *muthos* (mise en intrigue) ne préserve pas seulement

du *logos* totalitaire, il permet d'échapper à l'« autocratie » de l'*ego*, véritable obstacle à l'intimisme poétique ou romanesque.

Inévitablement, le choix de cette voie conduit l'énonciateur à rechercher une dépossession dont l'atteinte :

[...]peut abuser dans la mesure où on la confond avec un constat d'échec. Il y a des vies manquées, au jugement des autres, qui s'élèvent pourtant à contresens, au-dessus d'elles-mêmes, et qui se sauvent du médiocre souci de soi en échappant à l'ivresse de se regarder vivre. L'amertume étouffante, toutefois, et la détestation de l'*ego* finissent par asservir à une passion noire, pesante. (AJ : 53)

L'auteur croit néanmoins à la nécessité de ce « dépouillement » - titre de l'essai précité – et à en juger par le passage des refus de ses premiers recueils à cette manière paradoxale d'approcher l'écriture qui s'y substitue subrepticement, on aura probablement raison de voir, dans cette lecture de l'exercice, le fruit de sa propre expérience littéraire, avec ses erreurs et ses découragements :

Cependant la dissipation de soi ne vise pas autre chose que de se délester, se rendre à une liberté nuageuse, se perdre dans une *vagance* ludique. Écrire pour aménager l'oubli est un travail ardu. Le cœur trop riche de refus doit s'appauvrir et l'écriture accueillir la contrariété la plus intime. [...]

Il ne s'agit plus de se connaître, illusion facile, de se vouloir, réconfort vite avorté. Mais d'écrire l'oubli, la déception du moi écrivain, et de résister aux régressions légitimes. [...]

Ensuite, et seulement ensuite, on pourra oublier ce qu'on écrit. Et que l'on écrit. (AJ : 53-54)

Cela n'est pas sans rappeler la question de la transitivité de l'écriture croisée plus haut. C'est donc au prix d'une promesse échappée qu'on accède à l'intimisme<sup>106</sup>, à un langage délivré de son engagement. Ou, pour laisser Brault dire lui-même ces choses : « Pas la peine de chercher : [...] ce qu'on écrit, ce qu'on lit n'acquiert de sens que par la fuite du sens. » (« Nina-le-bouleau », AJ : 110). Évanouissement, évanescence, sommeil et mort, toute une sémantique de l'estompement colore

---

<sup>106</sup> Et de fait, à une accession singulière de l'intimisme qui ne se confond pas avec l'intime.

l'énonciation intimiste qu'il bâtit avec la littérature de l'intime, s'opposant à « la volonté de puissance, figure moderne de l'antique loi du plus fort. ». Brault clôt ainsi son périple dans cette littérature de « voix lointaines et que rapprochent leur tonalité intimiste » en la purgeant définitivement de l'égoïté qui marque le désir de triompher, celle qui mène, en définitive, aux antipodes d'une compréhension poétique « accompagnante » telle qu'il voudrait l'avoir trouvée dans le « manque de réponses autorisées » de ses essais-miniatures :

Les intimistes, les vrais, ceux qui ne cèdent pas un millimètre à l'intimidation, vivent pour l'ordinaire dans l'utopie et l'anarchie : leur vie est ailleurs. Où? Trouver à répondre annulerait l'ailleurs [...] ils adoptent les mots de la tribu sans se reconnaître tributaires.

[...] L'immense compagnie fraternelle, l'écrivain s'y donne comme à une société secrète et libre. Aucune puissance n'écrasera du talon ce bonheur d'être là et nulle part, de vibrer à l'unisson d'un univers qui encore une fois sort intact de ses souillures. (AJ : 139-140)

Aller au fond de soi n'a donc rien à voir avec une immersion égoïque ; entrer en soi, c'est se perdre de vue en rencontrant l'autre, « confié à la bienheureuse évanescence du moi » (AJ : 138), délivré de ce vœu présomptueux et prescriptif de rendre compte de soi. Reprenant un terme déjà rencontré à un autre sujet, celui du « savoir » de la poésie, Brault parle de « nescience de soi » (AJ : 29) à la source d'une « mise en mouvement radicale de l'identité du sujet », pour reprendre les termes de Ouellet, « qui ne laisse rien de stable dans le sujet ». Celle-ci caractérise la « sensibilité migratoire » braultienne (2003 : 14) :

[Ces] phénomènes [...], soit les subjectivités construites sur la base de l'altéroception et de l'hétéroception, n'effacent pas et n'homogénéisent jamais les différences internes qui les constituent : ils les maintiennent, plutôt, ils les entretiennent, même, comme le lieu tensif d'une intersubjectivité intériorisée par le sujet, qui ne peut plus être vue comme l'*individuation* unifiante d'origines diverses (ce que dénotent les mots hybridation et métissage), mais comme la *différenciation* du soi individuel en de multiples destins ou en de nombreux devenir-*autres*.<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> Belleau voit dans l'écriture poétique de Jacques Brault quelque chose d'assez similaire. Cité par Paquin, il indique, dans son texte « Quelques remarques sur la poésie de Jacques Brault » : « Or il se produit par ailleurs un curieux phénomène car cette parole, adressée à l'autre, se trouve en même temps comme ramenée vers elle-même [...] ». Ce texte a paru dans *Liberté*, vol. 12, n°2, mars-avril 1970.

À la lumière de la lecture de Ouellet, la « migrance » braultienne relève d'un changement paradigmatique de l'*ethos*. Pour le moment, gardons à l'esprit que les procédés d'effacement du sujet, malgré la contradiction de l'exercice dans le cadre de l'essai, provient d'un travail de l'intérieur, au plan discursif, pour convaincre d'une énonciation débarrassée d'un JE autoritaire vers un sujet qui tente d'estomper le caractère « premier » de sa personne. C'est pourquoi, si nous avons passé outre les « chroniques » pour aller directement aux « accompagnements », cela tient au fait que le propos sur le sujet de la subjectivité n'y est pas aussi explicite, du moins pas autant que ne l'étaient certains passages de *La poussière du chemin*<sup>108</sup>.

À la lumière des exemples donnés, on peut donc douter de la possibilité réelle d'un effacement du sujet, et ce, bien que l'énonciateur nous invite à le faire. L'exemple des « accompagnements » démontrerait plutôt le désir de substituer une certaine passivité à l'agentivité qu'on lui attribue d'ordinaire :

L'*ego* ne s'appuie plus sur les formes classiques du *Cogito*, le « je pense » que le pragmatisme moderne a transformé en un « je peux », faisant du sujet un « agent », une entité qui peut agir, produire et se produire elle-même dans le monde.

[...]Or, l'autre ou l'altérité à soi recouvre précisément tout ce qui échappe à la volonté et au pouvoir de l'*ego*. L'altérité est ce devant quoi je ne peux rien, je suis impuissant, je suis sans pouvoir. L'*autre* fait de soi un pur patient [...] rapport altérant mon être intime en dehors de toute volonté ou de tout agir, de sorte que mon devenir repose sur une « altération » de mes états bien plus que sur mes actes ou mes actions guidées par un principe d'identification et d'appropriation. (Ouellet : 2003 : 32-33)

Brault orchestre par différentes stratégies, et depuis le tout début, un sabotage du soi comme fondement, place qui lui est désormais proscrite, si l'on adhère à la lecture de Ouellet qui fait suite à celle de Ricœur. Et pour en revenir à la philosophie

---

<sup>108</sup> « Aux bonnes heures de mon existence, quand je m'abandonne à l'utopie intérieure, quand tout l'extérieur s'évanouit pour que ne subsiste plus qu'une sensation unique, vibratoire et déréalisante, je me murmure (mais est-ce bien moi qui produit ce langage mourant ?) que la voie de l'écriture ne mène à l'**autre vraiment autre** que dans la mesure où, au lieu de s'évader de ses particularismes, on les traverse, on s'y laisse couler par une sorte de petite descente aux enfers. » (PC : 53) [Nous soulignons].

orientale fréquentée par Brault, on voit bien que la lecture de l'*ego* postmoderne n'est pas si éloignée du taoïsme auquel Brault consacre la chronique « Les bagages sans voyageurs », où il tente de montrer les vertus de l'inaction tendue vers le laisser-être plutôt que la compréhension stricte et rationnelle. Après avoir évoqué la cohue suscitée par des sacs de toile vides jonchant le sol de l'aéroport, il en donne pour « responsable » Tao qui les aurait abandonnés là :

Subtil comme le cheveu d'un chauve, il [Tao] m'arriverait sans même que je m'en doute. Il m'apporte l'essentiel; la légèreté de son bagage le prouve. Nous reprendrons nos leçons de *Wou Wei*, art du laisse-être, là où nous les avons laissées : dans l'inaction spontanée.

[...] Croyez-moi, très chers, si je pratique les randonnées lointaines dans les contrées du non-désir, c'est uniquement parce que je déteste tout savoir qui peut devenir pouvoir. Chose difficile que le refus d' « arriver ». Et plus difficile encore, l'inaction sereine et désabusée. On nous a enseigné le contraire; notre culture se fonde sur les jugements de valeur et la réputation qui s'ensuit. Nous sommes les héritiers du plein jour et du soleil dur.

Mais j'ai parié sur la nuit, avec ou sans lune. [...] Cette nuit sans nuit, la nuit noxiale, on y parvient qu'au terme d'un long cheminement sur la voie de l'oubli (OSOC : 132)

Autre manifestation de l'orphisme si cher à Brault, voilà qu'il prône l'obscurcissement de l'*ego*, l'oubli de soi et de ses intarissables quêtes pour « trouver justement ce qu'il n'avait pas cherché : un compagnon d'imprudence » (OSOC : 134), vers l'Autre toujours orienté.

### **Interlocution**

« En fait, la question n'est pas tant de savoir si le moi se définit par rapport à l'autre, mais si la relation à l'autre l'aide à se définir »

Francis Jacques, *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue* cité dans Paquin (1997 : 163)

Il serait vain de vouloir procéder à une étude exhaustive de cet aspect tant il appartient à tous les ouvrages ou textes de Jacques Brault. Nous reviendrons plutôt sur les chroniques d'*Ô saisons, ô châteaux* dans un premier temps, car c'est sans conteste

le recueil où ce mode énonciatif connaît le plus d'occurrences et de diversité, avant de revoir quelques éléments de cette nature dans *Au fond du jardin*. C'est un point de jonction entre les deux recueils qui n'est pas étranger à sa volonté de pratiquer un essai dont le JE serait, plus que chez quiconque, métaphorique, relevant à tout le moins d'une « fiction de soi », pour le formuler comme Riendeau. En voici quelques manifestations significatives précédées d'une brève mise au point théorique.

Évidemment, le (sous-) genre de la chronique, parce que le sujet-énonciateur est posé d'emblée dans l'intimité d'une conversation avec l'énonciataire, convient mieux que tout autre genre<sup>109</sup> à ce type d'analyse. Par la mise en scène d'une correspondance soutenue, il apporte également à la strate énonciative une densité plus importante. Composé tout entier sous le mode de l'adresse à l'autre<sup>110</sup>, *Ô saison, ô châteaux* permet de bien voir l'importance du couple formé « de l'énonciataire [en tant que] vis-à-vis de l'énonciateur, de sorte qu'on ne peut jamais le confondre avec lecteur qui est, quant à lui, le vis-à-vis de l'auteur » (Paquin : 1997 : 128). C'est, en somme, le destinataire intradiégétique.

Ce parallèle avec la terminologie narratologique genettienne n'est pas indu, loin s'en faut, surtout lorsqu'on considère que l'essai, malgré le créneau de dominance discursive qu'on lui attribue d'ordinaire, participe parfois davantage du récit que de l'argumentaire, toute « instrumentale » que paraisse parfois la narrativité de

---

<sup>109</sup> En complément de cette incursion dans l'intersubjectivité de la chronique, voir René Audet, « À propos du *feuilleton idéal*. La *chronique* comme pratique de l'essai », dans Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Parent (dir.), *Parcours de l'essai québécois. 1980-2000*, Québec, Nota bene (coll. *Essais critiques*), 2004, p. 47-53.

<sup>110</sup> Remarque qui tient de l'évidence lorsqu'on sait que ces chroniques ont connu une première publication indépendante dans la revue *Liberté*.

ces essais<sup>111</sup>. Et puis, d'ajouter Paquin avec conviction, « le discours poétique de Brault ne saurait donc être abordé sans tenir compte de l'échange entre ces deux instances. » Si la poésie braultienne n'est pas *évocative* mais *vocative*<sup>112</sup>, qu'en est-il de son essai? Avec des paramètres différents – question de genre –, on pourrait avancer qu'il y a, entre ces deux « vocations », tergiversation. En termes de pragmatique, on parlerait d'une propension à entretenir le régime *élocutif* en atténuant le *délocutif*<sup>113</sup>. Autrement dit, l'aspect illocutoire suggéré par son énonciation place la chronique du côté de l'élocutif. N'est-ce pas contraire à ce que nous avons avancé sur Brault jusqu'ici? C'est que l'interlocution, comme l'effacement du sujet, vise à rendre plus transparente l'énonciation, deux stratégies bien distinctes qui ont pourtant pour effet d'affaiblir la « présidence textuelle » au profit du dialogisme critique.

### **D'une interdiscursivité à une intersubjectivité**

Difficile de généraliser notre intervention lorsque l'on confronte, face à quelque essai, ces deux concepts. On doit à Robert Dion d'avoir abordé cette difficile question en dirigeant un ouvrage sur un corpus non négligeable<sup>114</sup>, à savoir la *Radioscopie d'une collection*, celle des essais littéraires parus à l'Hexagone<sup>115</sup>. Nous évoquons ce travail parce qu'on y constate une grande variation selon l'inscription institutionnelle contenue dans l'*ethos* énonciatif que les essayistes « aménagent ».

---

<sup>111</sup> Pour une définition de la narrativité instrumentale, se référer à l'article de Marie-Laure Ryan, « The modes of narrativity and their visual metaphors », *Style*, n°26, vol. 3, 1992, p. 368-387

<sup>112</sup> Comme le dit André Belleau dans son article « Quelques remarques sur la poésie de Jacques Brault », *Liberté*, vol. XII, n°2, mars-avril 1970, p. 85-92.

<sup>113</sup> [...] *délocutif*, dans lequel l'auteur s'efface devant les mondes qu'il instaure, et un régime *élocutif*, dans lequel « l'inscripteur », l'« écrivain » et la « personne », conjointement mobilisés, glissent l'un sur l'autre. Loin d'être indépendants, ces deux régimes se nourrissent l'un de l'autre, suivant des modalités qui varient selon les conjonctures historiques et les positionnements des différents auteurs. » (Maingueneau : 2004 : 110)

<sup>114</sup> Avec les co-auteurs Anne-Marie Clément et Simon Fournier de l'UQAR.

<sup>115</sup> Plus précisément, il s'agit d'essais d'universitaires parus entre 1988 et 1993 dans la collection « Essais littéraires » de l'Hexagone.

Cela autorise la saisie de deux tendances dans un même genre de critique littéraire, celui de l'essai critique: « l'une [tend] à la clôture intradiscursive (ce qui inclut l'aspect interdiscursif), l'autre à la dispersion intersubjective »<sup>116</sup> qui seraient tributaires d'un « retour à une subjectivité ostensible [...] lié à une certaine démobilitation théorique »<sup>117</sup>. Nous tombons d'accord avec eux sur la présence, voire la prévalence, de ces deux tendances. Or, il peut arriver - les auteurs ne manquent pas de l'indiquer - que ces tendances cohabitent, et tel est le cas avec Brault. Alors que la chronique – en tant que genre institué par l'usage populaire médiatique – favorise la modulation « épistolaire » du commentaire par un dialogue figuré, les essais d'*Ô saisons, ô châteaux* ne sacrifient pas pour autant le dialogisme, au sens bakhtinien du terme; cette économie textuelle polyphonique caractérise l'ensemble de l'écriture braultienne à partir de *Trois fois passera*. La « scénographie » intersubjective apparaît, dans ces conditions, comme une illustration, voire un redoublement de cette « mêlée » des voix. Par exemple, la chronique « Agate, ma sœur » contient cette densité polyphonique par l'énonciation du discours qui insiste sur la mise en scène de l'intersubjectivité, sur ce rapport narrateur/narrataire autour des thèmes de la communication différée (préférée à celle, « directe », du téléphone) et d'une agate à la source d'un événement sensible :

**Nous** allâmes chez moi **nous** mettre au sec et dans une longue songerie. [...] L'agate offrait à ma paume une joue d'enfant et par ce contact d'une douceur douloureuse refluit vers moi un instant perdu en chemin voilà des siècles, et j'entendais la voix de ma petite-fille : « Papi, quand toi tu vas être vieux-vieux, est-ce que moi je vais être mourue? » Les larmes que j'avais retenues **coulent maintenant**.

[...] « **Lève la tête, homme du soir**. » C'est **toi**, pierre du temps, qui me sauves de la complaisance pleurmicharde. (OSOC : 19)

<sup>116</sup> Robert Dion, « Dispositifs énonciatifs du discours critique québécois », dans *La discoursivité*, Lucie Bourassa (dir.), Montréal, Nuit Blanche, 1995, p. 195.

<sup>117</sup> Ibid., p. 187.

« Douceur douloureuse », ainsi reparaît le paradoxe d'une *praxis* qui mène à l'entière insatisfaction sous le prétexte d'un plus grand bonheur dans l'assomption de ce déchirement. Outre cela, plusieurs autres aspects de cette citation méritent attention. En premier lieu, le « nous » posé par le « narrateur » ne laisse pas d'étonner. Par le pouvoir d'évocation que recèle la pierre, on entre en communion parce que le point de vue que l'on suit part de l'énonciateur pour (se) diriger (vers) l'énonciataire. Du côté des déictiques, l'utilisation du présent de l'indicatif alliée à l'utilisation d'un marqueur de temporalité, en l'occurrence le mot « maintenant » prolonge, sur le plan illocutoire, le discours qui, lui, porte sur le temps, celui qui court et celui que l'on prend pour s'écrire. Enfin, on donne encore dans la prosopopée alors que l'aventure avec l'agate devient un prétexte à son « animation », jusqu'à la doter de l'usage de la parole en la faisant dialoguer avec le narrateur. Une stratégie de validation du discours émerge alors de la constitution de l'énonciataire; aussi farfelu soit-il, cet énonciataire est présenté comme un vis-à-vis, sur un même pied d'égalité que l'énonciateur.

Déjà aperçue par la posture de départ (de marginalité) de *La poussière du chemin* (« Congé »), l'interpellation atteint donc son paroxysme à travers une forme qui contraint à transiter par l'adresse à l'autre. Toutes les chroniques de Brault empruntent ce mode et l'obligent à l'intersubjectivité. « Très chers », voilà la formule retenue pour désigner l'énonciataire et lancer (presque) immédiatement l'interlocution de chacune des chroniques. Ducrot apporte une précision d'importance lorsqu'il parle d'un dialogisme intrinsèque à l'utilisation du JE – que Cuioli appellera ailleurs co-énonciation, car dire JE implique nécessairement que l'on place l'énonciation dans une position où se trouve une « deuxième personne », fut-elle soi-même (ou « soi-autre ») si l'on cherche à recevoir une réponse sans recours extérieur. En définitive, le

JE braultien tente – sans succès - de se soustraire à la loi de Ducrot en ce qu'il choisit une énonciation où le soi n'apparaît pas directement : il est toutefois fortement suggéré par le jugement et l'interpellation. Échec de l'acte de langage? C'est plutôt pour suggérer un JE prêt à se taire, en toute passivité, que le sujet énonciateur en appelle à sa disparition. On aura cependant qu'il est plutôt malaisé de rendre cette position à l'écrit sans soulever de paradoxes pragmatiques.

### Épistolarité

La question de l'épistolaire autorise aussi à s'attarder à ce que le choix d'un genre peut amener comme « rituels énonciatifs ». Au plan de la subjectivité, cela ne va pas sans un certain paradoxe, ici encore. La relation par lettres interposées implique d'abord un dialogue en différé. En l'absence de l'autre, un seul locuteur peut « parler ». En contrepartie, la lettre reçue (et lue?) par le lecteur invoqué nous rappelle que nous, lecteur institué, abordons le texte en l'absence de celui qui en fait l'énonciation. C'est donc dans l'énoncé réalisé que l'on doit chercher les marques d'une présence évoquée par son absence. Différents procédés y concourent. Un peu comme pour l'agate, l'énonciateur fait d'abord « parler » et « agir » ceux à qui il s'adresse, ici en les accusant de n'avoir pas récrit :

Vous n'avez pas répondu, très chers, à ma dernière lettre et je m'en trouve tout chagrin. N'allez surtout pas protester de votre carte postale : outre que vous m'y traitez fort mal, vous me menacez d'un véritable fléau : un coup de téléphone... le coup bas, quoi !

[...] Je relis à la loupe votre lilliputienne missive. Entre une goutte de gentillesse et une gouttelette d'ironie, une ombre de fourmi me tire les yeux hors des orbites.  
(OSOC : 15)

Cet extrait constitue d'ailleurs l'occasion de porter notre regard sur un autre fil conducteur de l'essai « Agate, ma sœur », à savoir l'affirmation du dégoût du

narrateur pour le téléphone, thème diversement repris ensuite, soit par le lexique employé, soit par « rappel » ponctuel : « Devrais-je vous rappeler (non, pas au téléphone) ce mot de Degas, le roi des grincheux (et du pastel) : « C'est ça, le téléphone, On vous sonne, et vous y allez. » (OSOC : 16) ou bien « Ne vous impatientez pas, très chers; nous en reparlerons bientôt. Car je vais sur l'heure vous asséner un de ces coups de téléphone dont vous me direz des nouvelles (par écrit!). » (OSOC : 20) En prêtant une réaction au destinataire, il y a présence différée d'action. Le performatif, pourrait-on dire, l'emporte sur l'assertif en ce qui concerne l'impact chez le destinataire. On dessine l'autre en fonction de soi, en partant de son dire vers la réception de ce qui devient alors le dit, et tout ce qu'il entraîne comme conséquence : que l'on réalise ou non ce que l'on avance dans le propos, la portée performative demeure, puisqu'il s'agit d'un discours littéraire suggérant un acte de langage contingent au texte.

### **Interrogation**

Dans le même ordre d'idées, l'utilisation récurrente de l'interrogation souligne davantage l'absence de l'autre. Chaque question lancée ravive cette règle de l'échange épistolaire, avec pour résultat que la question revient à l'énonciateur qui doit, pour lui-même, répondre à cette question pour poursuivre son écriture. Le cas du texte « Le malade malgré lui » est éloquent : une vingtaine d'interrogations ponctuent un ensemble de quelque six pages. L'illusion de la présence de l'autre qui en résulte s'appuie sur différents autres procédés, comme celui, par exemple, de l'interpellation :

Vous vous direz qu'encore une fois je vais m'embourber dans une matière molle et ténébreuse. Vous aurez parfaitement raison. Enlisons-nous donc. (OSOC : 121)

L'invitation, comme la disparition pronominale, recoupe l'idée d'accompagnement omniprésente dans le versant plus intimiste de l'écriture braultienne, versant qui s'accroît plus tardivement dans ses essais. En fait, l'écriture intimiste comporte son lot d'épistoliers, nous l'avons déjà noté; la lettre, par la nature indirecte de son échange, facilite l'ouverture et l'intimité. Dirigée vers l'autre, celle-ci demeure néanmoins avec celui qui l'installe ; en enveloppant la correspondance dans une dynamique d'échange, elle en conserve l'âme vive. « Manger le même pain », sens étymologique d'accompagner, signifie que l'on se confie à l'autre par la confiance. Décider d'une confiance implique que l'on se soit d'abord posé la question et que l'on ait décidé d'en faire le partage ; la récurrence de l'interrogation dans les deux derniers recueils d'essais de Brault nous paraît révélatrice d'une confiance qui renouvelle la forme tout en alimentant celui qui les pose. Or, questionner par un échange virtuel (devancer les réponses, répondre pour l'autre) ne fait pas que nourrir la dimension intimiste : cela confère également une duplicité signifiante.

### **Duplicité énonciative**

L'interlocution du locuteur avec « l'Autre », nous dit Paquin, gagnerait à être davantage comprise comme une absence à soi pour mieux y revenir que comme le désir de rejoindre une autre subjectivité référentielle. Pour le dire autrement, l'intersubjectivité, bien présente par cette dynamique interlocutoire énonciative, vise à en arriver à une « transsubjectivité », à un affranchissement du soi par le refus de la réalisation du désir ; chez Brault, « l'Autre tire sa force de son absence même ». Citant d'abord l'auteur, Paquin insiste sur l'importance du phénomène de la duplicité énonciative :

« L'amitié tiendrait moins aux personnes qu'à l'imaginaire d'une relation ou, bien pis encore : l'amitié ne ferait loi et ne serait nécessaire que par un détournement de la réalité au profit de la fonction mythique » (PC : 98)

Nous touchons ici à une dimension capitale du phénomène de l'altérité dans l'œuvre de Brault. D'une part, le texte puise à toutes les ressources du langage pour créer un terrain favorable à la communication entre le locuteur et l'interlocuteur; de l'autre, on ne peut jamais oublier totalement que cet interlocuteur ne doit son existence qu'à une illusion créée par le locuteur lui-même. (1997 : 157)

Le sujet fictionnalisé qui introduisait les considérations sur le je dans « Cela même » trouve ici tout son sens. Ce « poète devenu personnage de roman », écho à Barthes et à son « Tout ceci doit être considéré comme étant dit par un personnage de roman », peut parler avec les œuvres qu'il convoque lorsque libéré du sujet « critique ». Son dialogisme n'est plus tant intertexte que « con-versation », sujet qui, par les stratégies énonciatives, tâche de mêler sa voix à celle du texte produit entre des *persona* plus proches de personnages que de sujets à proprement parler non métaphoriques, voire de « transverser » son propos dans celui qu'il observe ou met en relief. Ne parle-t-on pas, par ailleurs, du « narrateur » d'*Ô saisons, ô châteaux* en quatrième de couverture dudit ouvrage?

L'effet « sublime » de l'altérité provient de ce que Brault ramène sur un même plan les trois plans de subjectivation (personne, écrivain, inscripteur) « qui alors se recourent à la façon d'un "nœud borroméen". » (2004 : 220). Maingueneau avait déjà exploré ce mouvement de l'écriture où le sujet énonciateur s'emmêle avec l'auteur, en partant toujours de l'exemple de Montaigne. En faisant sienne la prétention de celui-ci selon laquelle il « n'enseigne point, [il] raconte », Brault va plus loin que le Bordelais en rendant non seulement paradoxale mais contradictoire l'expression du JE : « Le je de la narration, n'est-ce pas celui du lecteur? ». (AJ : 24)

Alors qu'une forme épistolaire très nette caractérise le recueil de chroniques, rien n'est aussi clair, de ce côté, dans *Au fond du jardin*. Encore une fois, le texte « Il y a quelqu'un? » nous donne le tracé avec l'assertion suivante :

« Je suis à côté d'un moi ancien, qui a aimé, vécu, *autre chose*. » Il trace des signes perdu dans un lieu perdu.

[...]Écrire à quelqu'un : c'est une définition de la lettre; que l'on moque ces temps-ci ; tant pis. Comment peut-on ne pas écrire à quelqu'un? (AJ : 27)

...alors qu'on disait en essai liminaire que « l'écrivain ne s'adresse à personne ». Autre forme de contradiction performative? Là-dessus, l'énonciateur s'explique par la posture « épistolaire » de Perros d'abord décrite lorsque comparée à celle qu'adoptait l'ancien calligraphe chinois<sup>118</sup>. « La cinquième saison » apportait déjà une réponse toute personnelle à cette question : « Écrire en la cinquième saison, ici et maintenant, écrire l'imprédictible (et l'imprédicible), écrire *au* (à et avec) silence. » (CF : 111).

Entrelacer le vécu dans l'écriture demeure donc, pour Brault, une tâche éternelle et impossible à la fois. C'est ce qui lui donnerait « raison ». Depuis le « Vivre et écrire, quel hiatus! », il n'a pas changé d'avis, comme le rappelle son portrait d'une marquise dans *Au fond du jardin* :

« Eh quoi, j'aime à vous écrire, cela est épouvantable, c'est que donc que j'aime votre absence »

[...]L'ambiguïté du genre épistolaire connaît ici sa meilleure résolution. Vivre-écrire se simplifie dans la mesure où ne pas exister permet d'écrire. Les lettres de la marquise font un feu sans fumée, le texte ne se consume qu'en se nourrissant de lui-même. Humour et mélancolie, tendresse légèrement éccœurée, éblouissement d'adolescente, tout est conséquences qui vont droit à une espèce de parole différée qui s'emporte pêle-mêle sur le papier. On ne peut être distillé davantage dans la portraiture de soi. (AJ : 32)

---

<sup>118</sup> AJ : 26

Ici, on jurerait lire la description des chroniques braultiennes. Tous ces efforts visent donc à donner une manière de contenance, par l'énonciation, à ce qui n'en a pas, qui fuit aussitôt couché sur le papier, comme l'aquarelle. Toujours à refaire, cette tâche produit un *ethos* textuel, proprement énonciatif, qui doit assurer à cet ensemble tenu pour évanescent sa cohérence. La citation précédente nous en apportait déjà les grandes lignes. Voyons à présent, pour clore notre analyse, ce qu'on peut en dire de plus.

### **Pointer l'éthique par l'*ethos***

Pierre Ouellet, dont nous évoquions plus haut certains éléments de lecture sur la « migrance » dont le sujet chez Jacques Brault participerait, propose l'importance chez lui d'un *ethos* énonciatif. Sans remettre vraiment en question l'*ethos* discursif, l'*ethos* énonciatif le relativise –lui accordant dans l'écriture contemporaine une moindre détermination- et permet de dégager l'interactivité des subjectivités en ce qu'elles reposent sur les trois modes de positionnement du processus d'identification que sont « L'Ego-Hic et Nunc, le *je-ici-maintenant* » qui, on l'a vu, sert de repoussoir au sujet braultien. Ce dernier se campe à la fois dans la mise en retrait à laquelle s'allie une rhétorique du départ « in se » cependant que le *ich-origo*<sup>119</sup> se départit de son rôle exclusif par la figuration d'un autre qui concerne, après tout, l'entrée, à part soi, dans l'écriture, « un mouvement de l'écriture partagé entre le révolu et ce qui peut toujours advenir », pour paraphraser Paquin, et qui se « montre » sans arrêt avec cette volonté au bout des mots. Maingueneau va dans le même sens lorsqu'il précise que :

Dans une perspective d'analyse du discours, on ne peut donc pas se contenter, comme dans la rhétorique traditionnelle, de faire de l'*ethos* un moyen de persuasion : il est partie prenante de la scène d'énonciation, au même titre que le vocabulaire ou les

---

<sup>119</sup> Traduction allemande de l'*Ego-hic-nunc*, dont on connaît l'utilisation chez les textualistes et les narratologues germanophones (Hamburger, Bühler, etc.).

modes de diffusion qu'implique l'énoncé par son mode d'existence. [...] Les énoncés suscitent l'adhésion à travers une manière de dire qui est aussi une manière d'être. (2004 : 221)

On l'a vu en portant un regard pragmatique sur l'essai braultien: le sujet qu'il y déploie transpose ses valeurs dans les modalités énonciatives choisies, selon le genre adopté et le degré d'interdiscursivité, lesquels varient beaucoup d'un recueil à l'autre et d'un essai à l'autre. Plus la visée référentielle recule, plus cet *ethos* énonciatif acquiert de l'importance, pensons-nous, dans le procès global de l'énonciataire :

[...] il y a un *ethos* intersubjectif propre à chaque état de la culture, soit une « manière d'être soi-avec-l'autre, et cet *ethos* s'appréhende notamment dans la manière dont le sujet *s'énonce*, au plus près de ses expériences préréflexives ou antéprédicatives, c'est-à-dire dans la mise en intrigue ou en fiction de ses sensations, de ses perceptions, et de ses affections, qui se trouvent ainsi non tant catégorisées ou conceptualisées que mises en forme, et en images, figurativisées, iconicisées ou schématisées dans le sens kantien, dans la mesure où le *mythos*, le récit poétique, contrairement au *logos*, au discours scientifique, pense par percepts et par affects [...] et que sa nature repose sur ses formes d'énonciation plutôt que sur ses contenus énoncés [...] (Ouellet : 2003 : 19)

Suivant la scénographie énonciative de l'essai braultien et la fréquence des retours aux questions de subjectivité textuelle et de relation aux autres discours littéraires et critiques, force est de constater que l'*ethos* énonciatif, malgré les variations génériques des textes, demeure toujours construit de façon à laisser croire que le sujet-énonciateur ne veut pas imposer ses vues, au contraire : quand il convoque l'autre, par interdiscursivité ou par intersubjectivité, c'est toujours sous le signe d'une difficile médiation de l'expérience, En ce sens, les postures de marge et d'accompagnement sont idéales pour proposer un sujet textuel qui s'avance en sachant qu'il ne parviendra pas à ses « seules » fins. À vrai dire, il finit par attacher beaucoup d'importance à ne pas y parvenir.

Autre exemple de l'importance de l'*ethos* pour l'approche de notre corpus, tiré cette fois de la chronique « Le malade malgré lui » d'*Ô saisons, ô châteaux*, concerne à nouveau la posture d'accompagnement: « Cioran va plus loin que moi comme contempteur de l'amour-passion. Je le cite avec une certaine réticence, je l'avoue. Il me semble qu'il n'est pas à son meilleur.» (OSOC: 124) Plusieurs éléments méritent d'y être soulignés. D'abord, comme il consiste en l'annonce d'une citation, un premier niveau de dialogisme se dessine par la convocation d'un méta-discours au support d'un autre, en l'occurrence celui de Cioran. Cependant, un curieux glissement apparaît, très révélateur du visage attentif et humble que l'énonciateur se donne à lui-même comme à ceux qu'il dépeint. Plutôt que de s'appuyer sur des citations, il se donne une contenance singulière en dénonçant la précarité du passage à venir. Attentif à son objet d'étude, magnanime et posé, voilà comment il se (re)présente ; en portant ce jugement de valeur, une rhétorique énonciative continue de s'immiscer dans la parole.

D'autre part, l'*ethos* énonciatif s'instaure par la transformation du sujet en personnage. Le destinataire accepte cet état de choses par la mise en branle d'une sorte de pacte, et dont les éléments s'apparentent à l'adhésion romanesque. Cela est vrai dans tout le corpus braultien : les exemples d'*Il n'y a plus de chemin* et d'*Ô saisons, ô châteaux* nous en convaincront d'emblée. On a vu que de donner au sujet un statut fictionnel permet d'étendre le propos à un autre niveau textuel, de l'inscrire dans une « durée » sensible par les variations que cette stratégie entraîne. Puisqu'il lui faut partir de soi pour faire le récit des expériences qu'il souhaite rapporter par essai, il faut que les transformations que cela provoque agissent sur l'identité :

Paul Ricoeur dit, en parlant de la figure du personnage, née du triple processus énonciatif de spatialisation, de temporalisation et de subjectivation, qu'elle exerce une « fonction *médiatrice* [...] entre les pôles de la mêmété et de l'ipséité » et que cette médiation est « attestée par les variations imaginatives auxquelles le récit soumet cette identité. Il poursuit en précisant que « ces variations, le récit ne fait pas que les

tolérer, il les engendre, il les recherche. En ce sens, la littérature, conclut-il, s'avère consister en un vaste laboratoire pour des expériences de pensées où sont mises à l'épreuve du récit les ressources de variation de l'identité narrative. » (Ouellet : 2003 : 21)

Cette réflexion sur le personnage explicite le recours à la fiction subjective de plus en plus accusée chez Brault, et ce, autant pour poursuivre, par exemple, la mise à distance des discours rationalistes ou, au contraire, pour favoriser le rapprochement entre l'objet du texte et le sujet qui en parle. D'un point de vue pragmatique, il s'agit donc de mettre en place un dialogisme interne qui fera voir que la manière dont est traité le sujet révèle l'éthique d'écriture par les valeurs ou les prises de positions que l'énonciateur voudrait qu'on lui attribue. La fictionnalisation diffère la saisie du discours, lui-même porté par une énonciation médiatisée bien davantage que dans un travail de critique universitaire où l'on doit indiquer sans équivoque qui dit quoi. La subjectivité des essais s'éloigne d'une clarté prétendument objective. Cet éloignement s'accroît ; l'analyse de l'*ethos* énonciatif ne fait, en définitive, qu'abonder en ce sens de la même manière que le font l'observation du jeu sur la typographie, le genre ou le positionnement thématique et postural. Comme les postures, cela nous renseigne sur l'axiologie à partir de laquelle le discours du sujet prend son essor, comme le propose Laurence Dahan-Gaïda à propos de l'essai dans un article sur *L'homme sans qualités* de Musil<sup>120</sup>:

L'essayisme s'impose comme une méthode originale qui permet d'exploiter les discours dominants, sans avoir à en supporter les limitations: les accueillant sans s'identifier à eux, il concilie le respect des faits et la liberté de pensée tout en ménageant au sentiment la place qui lui revient. Favorisant une « compréhension totale », il met en jeu les facultés intellectuelles aussi bien qu'affectives. Plutôt qu'un genre du discours, c'est une dynamique de la pensée qui ne cesse de se déplacer *entre* les discours, pour couvrir cet espace-aveugle à leurs frontières qu'est l'éthique. En effet, parce qu'elle ne relève entièrement ni de la subjectivité ni de l'objectivité, ni de la raison ni du sentiment, l'éthique n'a pas de lieu propre<sup>121</sup>.

---

<sup>120</sup> Notamment sur le chapitre LXII, « De l'essai » (Philippe Jaccottet (trad.), Paris, Seuil, 1982, coll. "Points", t. I.

<sup>121</sup> Laurence Dahan-Gaïda, « Théorie de l'essai et pratique romanesque chez Robert Musil », dans Gilles Philippe (dir.), *Récits de la pensée. Études sur le roman et l'essai*, Paris, Sedes/HER, 2000, p.58.

Alors, l'éthique serait donc l'une des préoccupations à la source de la paratopie créatrice, une sorte de nécessité intrinsèque à un discours qui vise une cohérence autonome, une *constituance*. L'auteur lui-même a exprimé ce processus par le terme de « tension » qui, par définition, désigne un entre-deux et au surplus, une médiation globale, présente dans tous les aspects de l'échange littéraire et de la vie :

Si un dialogue s'instaure en littérature, il n'opère pas dans un face à face direct, il se **médiatise** par le caractère **intransitif** de l'écriture. [...] *Nous* est d'abord un être de scission ; l'écriture **responsable** l'atteste. **Entre toi et moi** l'intermédiaire signe la **possibilité** d'une coexistence pourvu que vraiment **l'intention éthique** s'accomplisse au sein d'une écriture **répondante et répondue**, parole **donnée**, parole **prise**. La communication **immédiate** est **différée**. Plutôt que d'intention éthique, il vaudrait mieux parler de **tension éthique**. (CF: 201) [Nous soulignons]

Comme à quelques reprises auparavant, nous nous permettons de citer plus longuement un passage dont nous avons déjà tiré une citation, et ce, simplement parce que ces passages capitaux méritaient, à notre avis et une fois l'essai brautien plus longuement explicité, d'être cités plus ou moins *in extenso*. Ils regroupent les différentes facettes étudiées en montrant comment elles sont *interdéterminantes* et *interdéterminées*.

Dernière citation qui représente manifestement une « portraiture de soi » dans le cadre d'un accompagnement, autre mise à distance de lui-même, l'auteur se met en scène et s'interpelle, se critique et se fait, en définitive, dupe par lui-même en rencontrant quelqu'un d'autre :

Le vieux critique, sac à ragots et frôleur en diable, aimait benoîtement dérober les secrets intimes de ceux qu'il lisait. (...)

L'écriture dite autobiographique naît d'un malentendu qu'en retour elle entretient comme à plaisir. S'analyser? Se connaître à juste distance? Se survivre? Illusions, et on ne l'ignore pas. (...)

Autobiographie, dites-vous ; peut-être, mais de qui au juste? (AJ: 129-130)

Voilà bien où se situe toute la problématique du rapport à la fiction de l'essai. Le genre de l'autobiographie, c'est bien connu, « pose canoniquement l'identité Auteur = Narrateur, tandis que celui de l'autofiction ajoute à cette égalité le Personnage.<sup>122</sup> » Malgré toutes les précautions du sujet-énonciateur pour éloigner sa parole de son assimilation à un discours idiosyncrasique, il ne saurait, plus que d'autres, évacuer complètement la part autobiographique de l'essai. Il ne s'agit pas de l'assimiler à l'autobiographie mais de faire remarquer comment cette matière personnelle affleure à bien des endroits de l'essai braultien. Ici, rien de bien singulier :

L'essayiste n'emprunte à son passé, ou n'esquisse son portrait, qu'au titre de garantie des convictions qu'il exprime ; en rapportant sa conduite face aux événements, il cherche à se donner pour ultime caution de ses jugements. Les références autobiographiques dans l'Essai tendent toujours à révéler une belle âme, portée par une exigence éthique, capable d'incarner dignement notre humanité.<sup>123</sup>

S'il y a solution de continuité entre *ethos* et éthique, c'est donc par l'attention constante, dans l'écriture, à infléchir les marques de subjectivité pour les rendre intransitives. Par effacement ou par dislocation, les marqueurs de subjectivité maintiennent cette **tension** pour éviter que le destinataire ne les amalgame en **intention**. Pour consacrer cette tension, l'essayiste a choisi différentes postures, ou « manière d'occuper l'espace social dans le texte », qui poursuivent le travail fait sur l'énonciation tout en manifestant plus directement une pensée paratopique.

### **Postures paratopiques**

La poésie n'a pas d'autre lieu d'existence que cet **Ici** et **Maintenant** d'un peu de terre compromise, mais sous le "bleu adorable" d'un **Ailleurs** et d'un **Toujours**.

**Claude Esteban, Critique de la raison poétique, 1987**

André [Belleau] m'enseigne la bonne méthode en tenant les deux bouts de la contradiction. Le langage est entièrement idéologisé, c'est vrai; la littérature comme telle tend à l'asocialité, c'est tout aussi vrai. Au milieu de la chaîne, une petite incise assure la jonction et ouvre un abîme de perplexité : « être

---

<sup>122</sup> Pierre Glaudes et Jean-François Louette, *L'essai*, Paris, Hachette Supérieur, 1999, coll. « contours littéraires », p. 144

<sup>123</sup> Ibid., p. 145

écrivain, c'est être capable, *malgré soi*, de produire un objet esthétique qui soit une critique de ce langage-là et qui en même temps lui résiste assez pour ne pas être récupéré trop vite ».

« Une conversation dans le noir », *La poussière du chemin*, 1986

Penser et écrire, tel que cela se dépeint dans l'essai braultien, c'est toujours se rendre ici et là, avec comme seule prémisses de ne pas aboutir, de ne pas résoudre les tensions puisque c'est à partir d'elles que Brault entend faire surgir la poésie véritable, celle qui apparaît à la faveur du passage entre l'imaginaire et le réel, entre l'ailleurs et l'ici, entre soi et l'autre, le manifeste et l'intime, la parole et le silence. Toute l'écriture braultienne tend vers ce « lieu de la littérature », et cette quête se fait particulièrement visible, ou plus intelligible, dans les recueils d'essais que l'auteur a fait paraître. Non seulement en fait-il grand cas dans chacun des ouvrages de notre corpus, mais les modalités de positionnement qui les caractérisent montrent que la préoccupation de Brault s'insinue et passe d'une posture de dégageant des « pôles » du champ littéraire à une intériorisation « esthétique » de ce mouvement au sein de l'écriture :

Comme tous les autres citoyens, [l'écrivain] appartient à plusieurs groupes et en conséquence, il concourt à faire advenir et fonctionner toutes sortes de pouvoir.[...] L'exercice de la littérature a toujours tendu au jeu de l'interdit et de la transgression, ainsi que le remarquait G. Bataille : « l'esprit de la littérature est toujours, que l'écrivain le veuille ou non, du côté du gaspillage, de l'absence de but défini, de la passion qui ronge sans autre fin qu'elle-même, sans autre fin que de ronger. Toute société devant être dirigée dans le sens de l'utilité, la littérature, à moins d'être envisagée, par indulgence, comme une détente mineure, est toujours à l'opposé de cette direction ». Autrement dit, les écrivains, ceux qui se sont *donnés*<sup>124</sup> à l'acte d'écrire, ne sont jamais des participants inconditionnels, ne sont jamais faciles à enfermer dans un groupe ou dans une appartenance à des groupes, et d'ailleurs ils sont encore moins faciles à regrouper uniquement à titre d'écrivains... (CF : 115)

Théoricien du discours littéraire, Dominique Maingueneau a introduit, dans un ouvrage récent, une notion d'un fort potentiel herméneutique pour l'abord de l'essai puisqu'elle procède d'un regard analogue à celui que Brault pose sur la littérature et

---

<sup>124</sup> Souligné dans le texte.

son exigence d'habiter la frontière, la marge, de tendre à se dégager de l'écriture transitive<sup>125</sup> pour parler du phénomène poétique : il parle alors de paratopie. Selon lui, cette « localité paradoxale » (2004 : 73) où loge le discours littéraire, provient de la relation ambivalente qu'entretient l'énonciateur avec la situation ou « scène » d'énonciation qu'il occupe, selon les trois plans de *l'espace littéraire*<sup>126</sup>. En effet, qu'il s'agisse du lien avec le réseau institutionnel, du positionnement esthétique ou générique relatif au *champ*, ou du positionnement face à la mémoire des textes, qu'il nomme *archéion* (archive, intertexte et légendes), ce qui est énoncé dans le cadre d'un texte dit littéraire s'inscrira, en faux ou de plain-pied, dans ces trois plans. Mais, objectera-t-on, si la création littéraire répond à ces trois plans pour se constituer, en quoi s'éloigne-t-elle de l'« espace » ou du « champ » littéraire, en quoi est-elle, justement, paratopique? C'est là où la dimension énonciative prend toute son importance, car c'est d'elle qu'émane ce précepte qui s'impose à la lecture de tant d'œuvres littéraires :

Celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant<sup>127</sup> ne peut se placer ni à l'extérieur ni à l'intérieur de la société : il est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. Son énonciation se constitue à travers cette impossibilité même de s'assigner une véritable « place ». Localité paradoxale, *paratopie*<sup>128</sup>, qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser. Sans localisation, il n'y a pas d'institutions permettant de légitimer et de gérer la production et la consommation des œuvres, mais sans dé-localisation, il n'y a pas de constituance véritable. [...] Le discours littéraire inclut nombre d'écrivains qui prétendent œuvrer hors de toute appartenance ; mais c'est justement une des caractéristiques de ce type de discours que de susciter une telle prétention : ces écrivains trouvent leur pendant dans les ermites qui se sont retirés du monde ou les philosophes solitaires. Les « solitaires » peuvent sans doute s'éloigner

<sup>125</sup> v. *Chemin faisant*, p. 87, marge.

<sup>126</sup> Pour les notions d'espace et de champ littéraires, se reporter à la terminologie de Bourdieu et des sociologues de la littérature, à laquelle Maingueneau se réfère explicitement.

<sup>127</sup> Maingueneau définit les discours constituants, dont participent la philosophie, la littérature, le discours religieux et le discours scientifique comme des discours qui se fondent sur eux-mêmes, sur leurs propres bases, et donnent sens aux actes de la collectivité. « Archéion », ou archives, on se réfère à eux pour donner de l'autorité à son propos et pour susciter l'adhésion. Même s'ils entretiennent des correspondances avec le réel duquel ils s'élancent, ils l'excèdent par la problématisation qu'ils en font toujours. La « localité paradoxale » où l'énonciation inscrit le discours constituant est appelée paratopie.

<sup>128</sup> Souligné dans le texte.

des villes, mais non sortir de l'espace qui leur confère leur statut et sur lequel ils proposent leurs actes symboliques. (2004 : 52-53)

Toute paratopie dit, minimalement, l'appartenance *et* la non-appartenance. (2004 : 86)

Une appartenance problématique, donc, qui n'est pas l'apanage du récit de fiction, bien au contraire, car l'essai littéraire, tel que Brault le pratique, n'a de cesse de mettre en jeu une relation bipolaire d'inclusion et d'exclusion, et la progression de son œuvre essayistique montre clairement que cette tension s'imisce depuis la trame objective des textes vers les formes de la subjectivité qu'il met de l'avant. L'occasion fait le larron, pourrait-on dire : puisque les théoriciens de l'essai s'entendent tous sur sa « subjectivité constitutive<sup>129</sup> », nous interrogerons les métamorphoses du sujet de l'essai braultien par la double-voie de la position – la tendance à la « marge » - et du rapport à l'autre dans l'abandon de soi, l'accompagnement étant à ce prix, celui d'un « étrangement » dont l'énonciation porte l'influence.

Chez Brault, ce caractère paratopique prend donc la forme d'un tiers état, entre le savoir et la pensée mythique de la *doxa* érigée en paradigme, ce que l'on désigne ordinairement par l'expression du sens commun, et que Brault oppose au bon sens, lequel ne se trouve pas davantage, faut-il encore le préciser, du côté du savoir positif. On rappellera ici au lecteur que Brault adhère davantage à la *ratio* médiévale qu'à celle inaugurée par Descartes, puisque cette dernière a eu pour effet de réduire l'inquiétude et la souplesse de l'esprit en engageant littérature et philosophie dans les arcanes du rationalisme. Héritier du logos paradoxal d'Héraclite, le discours enthymématique de l'essai braultien pointe en direction du principe de tiers exclu, principe de la logique classique pouvant aussi éclairer, à notre avis, le concept de

---

<sup>129</sup> Cf. Dion, Clément et Fournier, *Les essais littéraires aux éditions de l'Hexagone : radioscopie d'une collection*, Québec, Nota Bene, 2000, coll. « séminaires », n°12.

paratopie chez Maingueneau, en faisant du probable, même contradictoire, un possible démontré par une double négation. Le sujet braultien, exclu de l'ensemble comme de lui-même, se maintient par une présence qui, en définitive, n'est effacée ni par l'argumentaire qui la porte, ni par la subjectivité qu'il prendra soin de dénoncer pour ne pas être fixé : « La paratopie, invariante dans son principe, prend ainsi plusieurs visages toujours changeants, puisqu'elle exploite les failles qui ne cessent de s'ouvrir dans la société. » (2004 : 73) N'est-ce pas là, au premier chef, une juste extension de la relation aux savoirs de Jacques Brault? En invoquant les commentaires marginaux de *Chemin faisant*, on parlera d'un exercice de la critique « paratopique ».

Comme tous les commentateurs précédents de ses essais, impossible de négliger ou de contourner l'omniprésence des sèmes de marginalité qui essaient dans l'œuvre, ces « seuils<sup>130</sup> » partout aménagés. La paratopie braultienne recoupe évidemment l'idée de « dérives successives » de l'essai dans son rapport au roman, telle qu'elle a inspiré les rédacteurs des textes de *Dérives de l'essai*, sous la direction de René Audet. Pour notre part, nous l'aborderons par la présence marquée de deux des catégories de la typologie de Maingueneau, à savoir la paratopie spatiale et la paratopie identitaire. Toujours cultivant le paradoxe, Brault établit à l'égard des questions de l'espace et de l'identité une relation ambivalente, dont celle relative à la théorie :

Que le discours théorique et, plus largement, le vocabulaire dominant puisse servir d'assise à son propre dépassement est ce que démontre bien l'articulation de l'essai « Sur la langue des poètes », dans lequel le concept de « situation » ainsi que toute une série de termes techniques empruntés à la linguistique servent de base à l'élaboration d'une conception du langage poétique comme « recommencement de la langue ». (BER : 42)

---

<sup>130</sup> Retenant cette désignation, Bernier lui réserve une place de choix, l'envisageant, comme nous le ferons ci-après mais suivant d'autres prémisses, en tant que motif capital, sinon principal de l'essayistique.

La question de la « situation », que Brault aborde en rapprochant Miron et Villon<sup>131</sup>, il convient de l'observer ici comme un refus de poser son baluchon et de s'intégrer définitivement au creuset de qui ou de quoi que ce soit. C'est en soi et par soi, dirait Robert Vigneault, que Brault maintient vive l'incertitude de l'itinéraire et de son parcours en littérature<sup>132</sup>. La paratopie, dans le discours littéraire, s'établit particulièrement par l'entremise d'une problématisation de cette nature : « S'agissant de littérature, on doit en effet accorder un rôle privilégié aux paratopies liées à la langue qu'investit un créateur. » (2004 : 87) en quoi il est justifié de qualifier l'utilisation de la langue par les poètes, ce « recommencement », de situation qui excède le cadre normatif d'un usage non littéraire et d'en parler en termes de spatialité, puisque Brault nous entraîne lui-même sur cette voie. Pour nous en convaincre davantage, examinons deux remarques « théoriques » représentatives de celles que l'on retrouve dans cet essai sur la langue des poètes<sup>133</sup>. Après avoir posé que la relation entre situation et message est un amalgame habituel de l'entreprise littéraire, il suggère un espace fort de ses propres repères, en un mot, « constituant », car « ce langage n'est pas mon [notre] langage » :

Car le propre de la littérature, et particulièrement de la poésie, nous ne le répéterons jamais assez, c'est de constituer **un message dont la visée est le message lui-même**. L'échec du texte, c'est sa dissolution ou sa transformation en hors-texte. J'ai pu sembler, au début de cet exposé, faire trop de cas de la situation et pas assez de l'autonomie structurale du langage poétique. C'est qu'à mes yeux la poésie ne recommence la langue que dans la mesure où elle reconfigure une situation donnée. Ce legs situationnel parvient au poète, comme à chacun, déjà investi de langage et conséquemment la fonction poétique consiste à mettre fin au langage pour commencer le langage. (PC : 184)

<sup>131</sup> « Pour eux, la poésie n'est ni souveraineté du vécu individuel, ni impératif catégorique d'une algèbre structurale. Chez ces deux poètes bien *situés*, l'écriture poétique est le commencement d'une langue. » (PC : 171)

<sup>132</sup> Sur le savoir et le soi intriqués, cf. Riendeau « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », dans René Audet (dir.), ouvr. cité, p. 91-103

<sup>133</sup> Et non sur la « langue poétique », cette expression connotant une vision de la poésie qui cherche à se donner comme telle et qui, ce faisant, manque son coup en cherchant à atteindre le coche...

N'y a-t-il pas là un discours dont la teneur rappelle ce qui définit la constituance de Maingueneau<sup>134</sup>? Ainsi, la poésie recèle, dans son essence, un ingrédient « secret » qui ne laisse pas de subvertir les schèmes, et si ces derniers sont tenus pour être ce qui « traduit » les phénomènes sensibles aux catégories de l'entendement (Kant), des structures « adaptables », alors la notion de paratopie nous paraît idoine du visage de la poésie que développe le poète-essayiste. L'autotélicité, ainsi que nous l'entendons pour Brault, a pour corollaire de retirer ce qui est engagé dans l'usage courant des mots. Alors qu'il propose d'abord un « lieu », les considérations placent ce lieu en marge par renversement ; sortir du texte, c'est se placer hors de la littérature, donc « dans » un espace où elle n' « existe » pas, elle n'est que possibilité d'être :

Recommencer la langue, c'est accepter l'obscur mais refuser l'hermétique, c'est réveiller l'inattendu qui sommeille au cœur de l'attendu, c'est combiner et recombinaison les sous-codes du code global, ce n'est pas parler de soi, c'est parler à tous de ce que nous serons parce que nous avons été, c'est réaliser autrement, puisque toute persistance fait du même un autre, la vieille et la neuve *translatio studii*<sup>135</sup>, c'est dire, le plus simplement et le plus justement et cet ordinaire fait merveille, ces pauvres mots font riche sens. (PC : 186)

Dans le second cas, c'est le refus de l'hermétisme et le caractère impur d'un précieux inconnu qui se décante de ce que l'on tient pour le plus prévisible si on le laisse advenir. L'on voit poindre ici un autre seuil, celui du risque de ne rien dire pour éviter de sombrer dans la « mêmeté », dirait Blanchot. La différentialité implique,

---

<sup>134</sup> Voir supra, page 113.

<sup>135</sup> « L'idée de *translatio studii* est un concept médiéval évoquant le déplacement géographique de l'activité d'enseignement selon les époques. Cette idée, née au IX<sup>e</sup> siècle, utilise la métaphore de la lumière du soleil pour décrire le mouvement de la lumière de la connaissance : d'est en ouest. Selon cette notion, le premier centre de connaissance se trouvait dans l'Éden, suivi de Jérusalem et Babylone, puis d'Athènes, puis encore Rome. Par la suite, il semble donc logique de décrire un déplacement plus à l'ouest, à Paris, Amsterdam ou encore Londres. Cette métaphore est abandonnée au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais certains auteurs de la Renaissance, comme l'Anglais George Herbert, l'ont reprise en l'appliquant au continent américain. On peut également rapprocher cette idée d'une "aube" de la connaissance de celle des Lumières. Le corollaire pessimiste de *la translatio studii* est la *translatio stultitia*, qui verrait les régions abandonnées par la lumière sombrer dans l'ignorance. Ce concept est repris au XVIII<sup>e</sup> siècle par Alexander Pope, dans sa *Dunciade*, en particulier dans le livre IV de l'édition de 1743. »

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Translatio\\_studii](http://fr.wikipedia.org/wiki/Translatio_studii), page consultée le 18-11-08.

dans ces conditions, l'itinérance et son assomption. Cet auteur, avec lequel Brault entretient un rapport complexe de complicité et de réticence, sans vouloir forcer ici la transposition *praxis* d'écriture / *praxis* de lecture, en donne autant sinon plus que Brault, notamment à propos de la « positivité » de l'échec littéraire.<sup>136</sup>

C'est ainsi qu'à partir du recueil de chroniques *Ô saisons, ô châteaux*, l'énonciation, en raison du fossé que creusent, entre la figure de l'auteur et la « voix » du texte, les procédés d'écriture, dévoile plus explicitement un autre virage, cette fois vers une intimité de son rapport à l'écriture de l'intime, là où l'entraîne son métier d'écrivain ; la métaphorisation de celle-ci se dévoile auparavant dans *La poussière du chemin* où, par son essai intitulé « Congé », il tranche définitivement pour une mise à distance des discours institutionnels ou idéologiques, ou du moins tente-t-il d'en faire accepter l'idée, par une annonce de départ :

J'irai malgré tout vers cette patrie fallacieuse, vers cette poésie cachée dans la prose des jours, vers l'éternel qui habite l'instant et lui donne par manière d'ironie et de paradoxe un air fugitif.

[...] Cette patrie intérieure, je pressens que je ne la trouverai pas ailleurs qu'ici, je veux dire : dans la mesure où ici est capable de se vouloir un ailleurs. (PC : 60)

L'essai « Plain-champ », celui qui clôt le recueil de chroniques de Brault, fait explicitement allusion à cette annonce par connivence intertextuelle; l'instance énonciatrice rappelle explicitement un départ en tous points semblables à son précédent. Nous en citons des extraits de l'avant-dernier et du dernier paragraphe, car il nous paraît très éclairant de l'expression en termes de spatialité du sujet qui chemine en littérature :

La pollution par excellence, je la décèle dans notre langage qui s'abuse sur les choses du monde, comme si nommer dispensait de connaître. La nature m'enseigne ceci : résister à la transposition ; être là ; occuper l'espace ; être plusieurs ; ensemble, pour et contre ; non pas confondus, mais entremêlés. (OSOC : 147-148)

---

<sup>136</sup> Voir *infra*, note 116.

Une fois de plus, je m'en vais, très chers, je me quitte, je m'oublie. La solitude à la campagne ne m'effraie pas. Ni la dureté de la nature. Il faut périodiquement se mesurer à la terre, humus et gravier, s'étendre de tout son long sur la porteuse infatigable, y renouveler son empreinte qui n'est ni **soumission**, ni **rébellion**. **Qui est écoute, non de soi-même, mais, en soi-même, du monde, cette étrangeté**<sup>137</sup>. (OSOC : 148)

Ainsi la fréquentation de l'intime, toujours présente dans la prose de Brault aura prédisposé le poète-essayiste à développer un esprit de nuance qu'il transpose à l'espace et, surtout, une conscience de ce qu'il ne fait jamais qu'effleurer le cœur des choses en cherchant à les connaître, plutôt qu'à simplement les nommer, par l'expérience sensible qu'il en tire. Le genre de la chronique constitue donc la cristallisation d'un troisième tournant qui s'éclaire par le fait que les tournants précédents se font moins visibles lors de la lecture. La connaissance s'oriente vers l'évanescence et le souvenir se loge dans une mémoire du sensible qui est bien celle de l'artisan, non du savant patenté. « La créativité n'est pas un travail ; elle assouvit un désir plutôt qu'un besoin [...] Voilà ce que suggère la nature humiliée à la culture conquérante. » (OSOC : 147) Témoin, de nouveau, l'essai limitrophe du recueil *Au fond du jardin* :

Nous avons sondé le cœur de l'intimité. Qu'avons-nous découvert? Si peu de choses, et tellement **hors de l'actualité**, de ses décrets, de ses faveurs. Une certaine transparence, une fragilité certaine – et une naïveté que l'angoisse ne submerge pas tout à fait. [...] Les intimistes, les vrais, qui ne cèdent pas un millimètre à l'intimidation, vivent pour l'ordinaire **dans l'utopie et l'anarchie**. Leur vie est ailleurs. Où? Trouver à répondre annulerait l'ailleurs. [...] Ils adoptent les mots de la tribu sans se reconnaître tributaires. Ils circulent avec la foule, ils ne marchandent pas leur droit de passage, ils contournent au besoin, ils esquivent, ils fuient. (AJ : 139-140)

Difficile, encore une fois, de ne pas faire de rapprochement entre ce discours et celui de la paratopie. Dans un même ordre d'idées – nous l'avons déjà souligné à plusieurs reprises - la figure d'Orphée habite l'œuvre de Brault comme aucune autre, et cela est particulièrement juste s'agissant de ses essais. Appliqué à la question de

---

<sup>137</sup> Nous soulignons.

l'espace, son potentiel heuristique la transforme en vecteur idéal de paratopie. Une note infrapaginale de l'essai « Sagesse de la poésie » tiendra lieu de tremplin pour aborder l'omniprésence de ce recours dans le corpus des essais, et ce, par le positionnement ambigu de l'essayiste qui rappelle celui émis dans « Une conversation dans le noir » :

Je suis en désaccord avec l'interprétation que Maurice Blanchot donne de ce mythe. Je ne vois pas à quoi rime une écriture sans but, sans origine, sans idéologie et sans socialité. Je n'ai jamais lu pareille chose. Bien entendu, Blanchot félicite Orphée de n'avoir pas su résister à l'envie de glisser par-dessus son épaule un regard vers Eurydice, qui en sera perdue à jamais [...] Certes, le mythe d'Orphée reste obscur. Je dois à l'honnêteté intellectuelle de préciser que Blanchot confère à ce mythe une signification qui résulte en quelque sorte de méditations antérieures sur la positivité de l'échec littéraire. (PC : 227)

Malgré tout ce que doit l'essayiste à cet illustre prédécesseur, Brault ne tire pas la même leçon que lui : l'échec littéraire n'est pas positif, il est, plus souvent qu'autrement, et dès lors qu'on cherche à l'éviter, inévitable ; l'essayiste en accuse réception par cette mise au point.

Le poète « sans feu ni lieu » serait donc, « à ce titre », le principal embrayeur paratopique<sup>138</sup> dans l'œuvre essayistique de Jacques Brault. Nous soutenons ici qu'il joue le rôle de macro-structure discursive à partir de laquelle essaime son discours, « l'écriture orphique » en somme. La « clarté close » par laquelle Brault qualifie la poésie de René Char fait écho à cette obscurité dont il affuble la fable d'Orphée. Autre motif étayant le thème orphique, celui de l'aube s'impose avec son éclairage clair-obscur qui induit l'ensemble du propos dans l'essai « Le secret des troubadours ». Gace Brûlé, poète médiéval, donne le ton en jouant de cette fusion

---

<sup>138</sup> « L'embrayage linguistique, on le sait, inscrit dans l'énoncé sa relation à la situation d'énonciation. Il mobilise des éléments (embrayeurs) qui participent à la fois de la langue et du monde, qui tout en restant des signes linguistiques prennent leur valeur à travers l'événement énonciatif qui les porte. Dans ce qu'on pourrait appeler *l'embrayage paratopique*, on a affaire à des éléments d'ordres variés qui participent à la fois du monde représenté par l'œuvre et de la situation à travers laquelle s'institue l'auteur qui construit ce monde. » Maingueneau (2004 : 96)

amoureuse des contraires qui apporte la plénitude cependant que les amants se perdent :

*Quand vois l'aube du jour venir,  
Rien de plus ne doit tant haïr  
Qui toi de moi fait partir  
Mon ami que j'aime par amour.  
Oui, ne hais rien tant comme le jour,  
Ami, qui me sépare de vous! (PC : 187)*

De même qu'Orphée, inquiet du silence auquel il fait dos pendant sa remontée, voit Eurydice lui être prise à jamais par Hadès, Brault s'avise d'une erreur « universelle » que le poète commet en craignant l'absence de repères qui accompagne le mystère de la poésie :

Orphée était un benêt, doué à son insu d'une sagesse qui ne lui appartenait pas. Quand il s'est avisé de savoir uniquement et non plus par saveur savante, il a perdu Eurydice. Le chant a fait place à la dissertation. Orphée s'est pris pour un poète commis à la poéticité. [...]

Qu'est-ce que la philosophie peut savoir de la poésie? Tout, à condition de ne pas se retourner, de se laisser perdre dans l'autre qui semble suivre, lumière tremblante et troublante, et dont l'ombre portée le précède vers ce monde ingrat et distrait, seule demeure pourtant où vivre et mourir dans l'intelligence et l'affection de ce qui nous dépasse et nous espère. (PC : 228-229)

La portée du mythe orphique, jusqu'ici principalement analysé en tant qu'allégorie de la poésie et du poète qui la perd de vue en voulant tout en voir, est traitée sous un jour différent dans un essai tout entier écrit à partir de ce thème dans « Le soleil et la lune », court essai paru dans le périodique *Études françaises* en 1997. Là encore, c'est l'occasion pour Brault de développer un lieu de rencontre incertain, celui d'une conjonction qui n'est rendue possible que par l'acceptation du risque. Ce risque, c'est autant celui du poète qui accepte de ne rien vouloir dire que celui des critiques qui savent se prémunir contre les « rationalisations prématurées » et vivre leur « moment capital »<sup>139</sup>. Un peu comme il l'avait fait dans ses « Prolégomènes »,

---

<sup>139</sup> « L'expédition du critique partage au moins avec cette dernière (l'œuvre) son caractère d'itinérance. Comme l'écrivain, le commentateur meurt toujours en vue de la terre promise. Croyant accoster, il est

l'auteur a recours à des figures narratives qui, en parallèle, installent un récit exemplifiant son propos. Ces figures, en l'occurrence, sont celles de l'astre diurne et de l'astre nocturne. On nous excusera de citer encore longuement, mais ce passage nous paraît capital tant l'œuvre essayistique de Brault y est, dirions-nous, *entièrement* décrite :

Au milieu de cette querelle entre impressionnables et raisonnables, la confrérie des borgnes de l'esprit, largement majoritaire, trouva motif de se réjouir. Cependant, on entendait de plus en plus souvent la lune dire au soleil : « Tu m'éclaires, et même tu me réchauffes (quand tu ne me brûles pas), en m'offrant à la curiosité et à la rêverie. Mais tu n'y arrives qu'à la faveur de la nuit intersidérale où nous sommes tous aveugles. » Le soleil, rougissant de plus belle, répliquait : « Laisée à toi-même, tu es froide stérile, pure passivité poussière de poussière. Sans moi, tu n'aurais de destin que celui d'un satellite invisible aux lunatiques et invisible aux lunologues. » Avant de se coucher, il ajouta : « C'est moi qui te pense. » La lune en se levant murmura : « Et moi, je te réfléchis. » (SL : 11)

Outre un retour à la prosopopée, un même fossé entre impression et raison se trouve posé par le rapport au mythe des « mythographes » et par celui des « mythologues » (dans le passage précédant la citation), et par la lecture des « lunatiques » versus celle des « lunologues ». De la représentation à l'analyse, du faire au savoir, Brault déplore encore, mais d'une façon différente, que la rencontre ne se produise qu'après que chacune des extrémités de la « contradiction » se soit campée dans sa position. Il prend alors pour objets de son discours ceux qu'il appelle « l'écrivain-critique ou le critique-écrivain », dans les écrits desquels :

[...] on découvre avec stupeur une mise au jour de la nuit écrivante. Comme si se produisait un emmêlement de deux mémoires profondes, celle d'une lecture libérée de son utilitarisme et celle du sans-fond où séjourne l'écriture orphique, la seule qui compte quand on ne se satisfait pas de rédiger.[...] On n'en finirait pas de fournir des exemples qui témoignent d'une lecture **accompagnatrice** de la part des écrivains, lecture sensible, intelligente, **modeste parfois**...<sup>140</sup>, attentive à l'unique, à ce que Bonnefoy désigne comme « le signifiant du non-signifiable », lecture encore qui caractérise la critique créatrice où la langue fait subrepticement retour sur elle-même pour gagner un horizon commun au **lisant et au lu**. (SL : 14)

---

toujours un peu à côté. Croyant suivre une trace, il perd les traces, croyant cerner voilà qu'il est lui-même cerné de toutes parts. » Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, coll. « Idées », p.

<sup>140</sup> « Les meilleurs essayistes anglais, dont Charles Lamb, l'amoureux de Londres, poussent la **modestie** (feinte, sinon à quoi bon être modeste?) jusqu'à prétendre ne faire qu'un « lyric of prose » (CF : 203)

Cela ne semble pas très éloigné de sa propre démarche critique... La rencontre, telle qu'elle prend forme ici, se fait en s'absentant de soi au contact de l'autre, c'est encore devenir autre à la faveur d'un déplacement vers le refuge d'un « passage sans territoire », ce que Pierre Ouellet nomme « esthésie migrante » ou « sensibilité migratoire »:

Soit les subjectivités construites sur la base de l'altéroception et de l'hétéroception, [phénomènes qui] n'effacent pas et n'homogénéisent jamais les différences internes qui les constituent : ils les maintiennent, plutôt, ils les entretiennent, même, comme le lieu tensif d'une intersubjectivité intériorisée par le sujet. (2003 : 14)

Chez Brault, le « héros » mis de l'avant porte cette altérité comme le chevalier l'oriflamme, altérité traduite en « étrangeté » par le sujet qui préside à l'énonciation du discours, fût-il lui-même objet et sujet du texte, et incarne en quelque sorte, par une manière de prolongement, ses idées sur l'importance d'une littérature se jouant des frontières de la langue (importance de la « situation »), du genre (poésie et essai constamment rapprochés) et du sujet (marqué par une instabilité fondamentale). Cela nous reporte inexorablement à la question de la situation, laquelle se remarque dans l'écart qui définit le relais du soi à l'autre. Rien de forcé en l'occurrence ; Brault reconnaît lui-même cette tension fondamentale de l'essai ; dans « Le soleil et la lune », il tente de mettre en relation la critique et la création, d'abord opposées par le côté qu'elles représentent. L'exemple de *Il n'y a plus de chemin*, à ce propos, devrait être pris en compte, nous dit Ouellet :

Quand Brault dit, par la bouche de son personnage itinérant qui s'adresse à lui-même sous le nom de Personne : « Et si Personne n'était pas personne? J'aurais au moins un semblant de moi », il énonce à la fois l'*incarnation* et l'*écart* en quoi consiste l'énonciation. (2003 : 20)

On retrouve donc une telle tension dans ce recueil au « statut générique ambigu » (Dumont : 1994) datant de 1990. L'errance y est décrite par un métalangage

- une glose qui la surplombe littéralement, au plan de la typographie, le savoir disciplinaire -, cela en concurrence avec le langage artistique ou littéraire qui se trouve sous lui, par exemple les deuxième et troisième « poèmes-épigraphes » :

*Le vagabondage  
est un indice de désordre mental*

un psychiatre

*Mignonne, allons voir si la rose,  
tantôt éclore,  
vaut mieux que ta névrose*

W. A. Caswell

Et :

*Le vagabondage est puni par  
La loi française de trois à  
Six mois d'emprisonnement.*

une encyclopédie

*Même si tu as eu la sottise  
de te montrer, sois tranquille,  
ils ne te voient pas.*

Henri Michaux

*L'en-dessous l'admirable*<sup>141</sup> dévoile aussi cette propension de l'auteur à placer les discours en concurrence, ou plutôt en co-occurrence, dans le refuge de la connivence, dans l'étrangeté souterraine. Voici la lecture étymologique de Ouellet relative au verbe *refugere* : « se retirer dans la fuite, fuir en une retraite du temps et de l'espace, autant dire du monde et de l'histoire, où il n'y a plus de sol où poser le pied, plus d'avenir à imaginer, plus de passé à se rappeler, rien qu'une parole à émettre, qui se mêle à toutes mais se reconnaît entre mille ». (Ouellet : 2003 : 10). Autre recueil

---

<sup>141</sup> Pour en rajouter sur l'importance typographique dans tout l'œuvre brautien, F. Dumont nous indiquait, il y a quelques années, que sur la couverture de l'édition originale de ce recueil, « L'en-dessous » prenait le dessus de l'admirable, se trouvait positionné au-dessus de lui.

qui file la métaphore orphique, la posture d'accompagnement postulée sur tous les plans du texte permet l'entretien de celle de la marge :

*L'admirable ne se manifeste qu'aux retours d'en dessous. Comme la nuit ne devient femme, vraiment, qu'aux obstinés veilleurs de l'aube, après la traversée du plus sombre. [...]*

*Mais au retour – par je ne sais quelle alchimie – j'ai vu, j'ai touché l'impensable et le plus simple. Je ne dirai pas son secret ; le dirais-je qu'il ne subsisterait plus parmi nous. Et nous serions comme avant : une solitude à plusieurs.<sup>142</sup>*

Quand *cela* parle, c'est la voix de l'errance de qui se retrouve seul et pourtant *ensemble*, toujours liée à l'autre dans le secret d'une promesse de parole, parole empesée de silence. La figure de Césaire porte le même récit du choix de la poésie qui condamne à « écrire à la solitude » à l'occasion du « Retour au pays natal » :

Parti comblé il est revenu vagabond. Tremblant du vertige de n'être plus. Acharné au mutisme. « Ils n'ont pas besoin de moi ! » Ce n'est pas le dépit qui pousse le cri. C'est l'esprit de **pererrance**, **l'âme césurée** de la chair. « Cette occupation absolue, qu'on nomme poésie, on lui ferme le pays – et pourquoi ce monde en fuite, *cela* qui crève le mur des apparences? [...]

En état de privation et par le treillis nocturne du rien, voici l'exil du poème. Alors il ne parle, sans feu ni lieu, à personne et pas davantage à lui-même. (AJ : 18)

La « pererrance » du chantre de la négritude, Aimé Césaire – l'âme césurée ne laisse aucune équivoque – donne un autre visage à la paratopie tout en soulignant son omniprésence dans la *praxis* de Jacques Brault. Du silence dans la parole, on glisse à la présence vécue par l'absence, altérité confinant celui qui en recherche l'expression à s'échapper de lui-même pour être touché.

Dans ces derniers exemples, la marginalité spatiale rejoint la marginalité identitaire, leurs significations s'amalgament par l'entremise de leviers textuels paratopiques : dans l'essai braultien, les postures deviennent « bouclages textuels » comme les appelle Maingueneau, et ce, par le phénomène de réflexivité et

---

<sup>142</sup> *L'en-dessous l'admirable*, dans Jacques Brault, *Poèmes*, Montréal, Le Noroît, 2000 [1986], p. 258

d'autoréflexivité qu'elles insufflent à l'ensemble. Impossible de les dissocier l'une de l'autre tant elles s'interpellent et s'entrecroisent. Elles sont les ferments des postures critiques, éthiques et énonciatives de l'essai braultien. Comme ailleurs dans son œuvre, l'errance cristallise cette paratopie généralisée et elle se présente sous le visage protéiforme des motifs du vagabondage et de la clochardisation. À l'instar de la paratopie et des différentes catégories par lesquelles elle se décline, l'itinérance s'implante dans le texte sous des dehors polymorphes, aux plans épistémique, diégétique, énonciatif, intertextuel et typographique, pour ne mentionner que ceux que nous avons observés plus longuement.

Brault, en définitive, prend le contrepied de la modernité selon Charles Taylor, suivant laquelle : « *Qui je suis* correspond à *où je suis*. ». Pour le sujet des essais, qui je suis correspond plutôt à où je vais, car, lui rappelle Jankélévitch<sup>143</sup>, « l'ego est énucléé de son égoïté. » (OSOC : 32) Outre l'exemple de *Il n'y a plus de chemin*, de nombreux autres cas de figures abondent en ce sens : l'épouvantail de *Trois fois passera*, le corbeau des « Prolégomènes », le neveu des « Narcissiques », ce qui s'efface ou qui est donné pour effacé ; ces repères « disparaissant » devraient pourtant être ceux suivis par la critique.

Cet effacement par clochardisation se retrouve aussi au cœur de la diégèse d'*Agonie*<sup>144</sup>, d'où une prédilection pour des figures composées par l'effacement. C'est

---

<sup>143</sup> Philosophe à qui Brault doit notamment la pensée du « presque-rien », terme repris par Bernier dans le titre du second chapitre de son ouvrage, intitulé « L'épreuve du presque-rien ».

<sup>144</sup> « À la limite, (se) connaître chez Brault se traduirait en poésie par s'anéantir, comme le maître de scolastique d'*Agonie* qui n'atteindra son véritable destin que dépouillé de tous les attributs de sa profession pour emprunter la vie anonyme du clochard. Ce destin comporte une leçon philosophique parce qu'il compose avec une connaissance qui exige l'effacement de soi. Connaître, savoir, oblige à se confronter à l'inévitable question de la vérité en poésie. La poésie de Jacques Brault entretient ainsi avec la vérité des rapports que l'on doit mesurer à l'aune d'une forme de connaissance mélancolique; connaître mélancoliquement, c'est-à-dire se mettre dans la position d'Orphée [...] ». Jacques Paquin,

le sens que nous donnerions à l'anecdote rapportée dans « L'écriture subtile », essai de la section « Retraction » de *La poussière du chemin* (encore cette mise en retrait...):

« À quel titre écrivez-vous? » m'a-t-on demandé un matin d'hiver sale et gris où je m'étais en public oublié à quelques confidences d'**écrivain** un peu morose. J'ai risqué un regard par la fenêtre sur le temps qui paraissait bouché, suspendu dans son vol de notre vie. Et je n'ai pas trouvé de réponse. (PC : 244)

On l'aura compris, Jacques Brault attend également de l'art pictural - au creux de l'aquarelle comme dans les silences de l'écriture - cette attention portée à la vacuité comme support de la plénitude. Ne dit-il pas, par exemple, de Gérard Tremblay qu'il « écrit ses dessins comme des poèmes »? (PC : 139) ou « Peindre-sculpter-graver<sup>145</sup> » (PC : 159), toujours la même volonté d'assigner à l'expression une modération du trait pour mieux suggérer, précise-t-il dans son « Carnet d'un apprenti », texte se terminant par ce « projet d'une gravure » :

La place est vide. Ce n'est pas une place de village ou de grande ville. Seulement un espace autour d'un banc près de la rue. **Regardez**, juste à côté, là où mon ombre va vieillissante, vous voyez? Rien, ni personne. La place est vraiment vide. J'attends. Je resterai ainsi, côtoyant ce vide, jusqu'au moment d'y tomber après être mort. On m'emportera. Et la place n'en sera pas plus vide.

Ne rien *dire* à ce sujet. Tout confier aux nervures d'une planche de merisier, une planche arrachée à la clôture qui encercle la place. Et la dérobe au regard. (CF : 163).

« Ce n'est pas » tel ou tel lieu, dit Brault, appelant de loin en loin la formule de Maingueneau, « Ceci n'est pas », pour désigner le phénomène paratopique. Ce n'est pas non plus « Le lieu de la littérature », premier titre d'un essai-miniature ayant changé par la suite pour « Il y a quelqu'un? » dans le recueil *Au fond du jardin*. Ce

---

ouvr. cité, p.224. Voir également le texte de Robert Dion, « Littérarité et métatexte littéraire », dans *La littérarité*, Louise Milot et Fernand Roy (dir.), Québec, Presse de l'Université Laval, 1991, p. 179-194, texte dans lequel Dion développe la notion de « dépaysement » en tant que perspective nodale de l'écriture braultienne, ainsi que l'indique Paquin (1997 : 137).

<sup>145</sup> « [...] Il ne reste plus qu'à dessiner, peindre ou graver. Ou écrire; c'est du pareil au même. » (CF : 163)

changement de titre relève de la même analogie entre l'espace et le sujet qui prévaut en général dans l'essai de Brault, son inexistence s'accorde à son absence :

Il ne se décrit pas, ce lieu. Ni patrie ni paradis. Un nulle part, donc inhabitable. Pour y entrer tout de même, il faut se mettre en état de dépossession. Ou de dissolution. L'ancien calligraphe chinois commençait par frotter un bâtonnet d'encre sur une pierre mouillée. Cela durait longtemps ; cela permettait moins de se recueillir que de se départir. (AJ : 26)

Définie par son in-définition, l'écriture artisanale, figurée ici par l'art de la calligraphie, remet de l'avant ce qui vient « au défaut de », une main tendue par un geste d'oubli et de « départ », prête au « dé-hanchement » du mouvement d'écriture continue de l'art calligraphique à l'oriental, lui-même répondant à la pensée de Blanchot (1959 : 18) sur la littérature:

[...] l'ouverture de ce mouvement infini qu'est la rencontre elle-même, laquelle est toujours à l'écart du lieu et du moment où elle s'affirme, car elle est cet écart même, cette distance imaginaire où l'absence se réalise et au terme de laquelle l'événement commence à avoir lieu, point où s'accomplit le propre de la rencontre, d'où, en tout cas, voudrait prendre naissance la parole qui la prononce.

D'un point de vue pragmatique, on aperçoit ici différentes formulations suggérant la performativité par la « négative »<sup>146</sup>, d'un certain langage qui réalise l'exclusion de manière illocutoire: c'est une autre figure de la marginalité qui teinte le discours, de même que le clair-obscur investit le lexique, le blanc typographique la mise en page, la demi-teinte le tableau pictural ou verbal « lu » par l'essayiste. Tout chez Brault concourt donc à exprimer ce qu'il retrouve dans l'écriture intimiste (ou artisanale, l'une étant tributaire de l'autre): au contraire d'une banalité que condamnent les commentateurs à « la vue basse », il tire la force de l'impression, celle-là même qui meurt dans la définition de la glose qui en accélère la disparition en

---

<sup>146</sup> Autant Paquin que Maingueneau mentionnent l'exclusion, chez Austin, des discours *fictifs* de la classe performative, mais défendent l'idée selon laquelle la littérature, par l'énonciation particulière possède une certaine force illocutoire venant du pacte entre les instances d'énonciation. Cette relation étant fondée sur des lois textuelles internes, d'autres « lois du discours » qui n'en réalisent pas moins des « actes de langage », on peut alors user des outils de la pragmatique pour en faire ressortir les spécificités du discours littéraire, notamment en ce qui a trait à l'ethos textuel, dernier sujet que nous traiterons dans ce document. Sur ce sujet, voir Paquin (1997 : 142-143) et Maingueneau (2001 : 5-26).

la vidant de sa substance, en l'emplissant de « hors-texte », paradoxalement. Cette capture ne convient pas, selon lui, à l'objet littéraire, et c'est pourquoi on devrait tâcher de lire ou de regarder en se dégageant de ce réflexe, par « dé-possession », comme l'artiste des lettres cherche à atteindre ce lieu impensé. Julien Gracq parle d'une même voix lorsqu'il décrit la cinétique d'excentrement de la lecture et de l'écriture, mouvement puisant son énergie par expulsion à l'extérieur du connu, du défini, et qui n'est pas sans rappeler, outre le mythe d'Orphée, le « blanc exploit » mallarméen évoqué plus haut :

Tout au contraire, ce qui en littérature se rapproche le plus d'un tableau, la description, ne ressemble en rien à une série de prises de vue qui constamment se ressourcent à leur foyer. En littérature, toute description est *chemin*, (qui peut ne mener nulle part), chemin qu'on descend, mais qu'on ne remonte jamais; toute description vraie est une dérive qui ne renvoie à son point initial qu'à la manière dont un ruisseau renvoie à sa source : en lui tournant le dos et en se fiant – les yeux presque fermés – à sa seule vérité intime qui est l'éveil d'une dynamique naturellement excentrée.<sup>147</sup>

Le principe orphique évoque un autre mythe sidéral, celui de Phaéton, comportant lui aussi un principe traversant l'écriture chez Jacques Brault. Dans les *Métamorphoses* d'Ovide, le Soleil, avant de confier à regret son char à Phaéton, lui donne un dernier conseil : « *Inter utrumque tene, medio tutissimus ibis* », c'est-à-dire « Ne monte pas trop haut, tu embraserais le ciel ; ne descends pas trop bas, tu enflammerais la Terre. *Reste entre les deux, au milieu tu seras en sûreté.* » La promesse sera, on le sait, mal tenue ; non pas par celui qui l'émet, qui la maintient malgré ce qu'il appréhende, mais par celui qui la reçoit. Comme Orphée, Phaéton s'est attaché à son statut (de fils de l'astre suprême) et n'a pas entendu l'objurgation qu'on lui adressait (Hélios). Difficile de tenir sa place sans se brûler « comme la lune quand elle attrape un coup de soleil » (SL : 113). Hélios a l'obligation de tenir sa promesse et de répondre au vœu de son fils, gage de sa parole donnée, même s'il

---

<sup>147</sup> Julien Gracq, « En lisant, en écrivant », dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p.564

pressent – sa mise en garde le souligne – que cela lui enlèvera son fils. Archétype de qui cherche une reconnaissance indue (par sa bâtardise), Phaéton est aux antipodes de l'altérité telle qu'on la découvre chez Brault, il refuse ce que lui montre la plongée en lui et cherche à se confondre à un rôle qui n'est clairement pas le sien. Une fois installé aux commandes, sa présomption de *catharsis* identitaire se transforme en cauchemar ; n'ayant pas su écouter ce que le cœur de son père lui intimait, Phaéton s'est brûlé par l'action en ne sachant pas garder la place que l'humilité l'obligeait à tenir. Pour fermer la parenthèse mythocritique, Phaéton n'aura pas comme Orphée le bonheur de souffrir de la « mélancolie saturnienne » (SL : 15), vif désir d'un retour à l'équilibre perturbé par une lutte de pouvoir perdue ou gagnée, ce qui revient au même puisque ce sont là deux voies d'étrangement qui, d'autre part, comportent le risque de conduire à la perte de soi dans la tyrannie d'une écriture du soi.

En prolongement de sa répulsion pour l'engagement politique de la littérature et l'habitude institutionnelle de faire son territoire, Brault modifiera les paramètres énonciatifs de la « mise en scène » discursive. Et comme il lui arrive souvent de le faire, il reformule sa position, revient sur les lieux d'une idée émise comme on revient vers un chemin secret découvert et qui préserve des voies royales, celles consacrées par leur parti pris pour lesquelles Brault éprouve un mélange de crainte et d'aversion, en bon descendant d'Orphée remontant de l'Hadès (ou de la *Strette*, la « rue étroite » de Celan [NAR : 150]). La croisée des chemins : aller de ci, de là, remontée aux sources et exil d'un même élan, c'est cela, l'étrangement :

En fait, tout se passe chez Brault comme si on était parti d'une écriture qui se faisait contre l'aliénation (politique, sociale, mais aussi de soi et de sa langue) pour aboutir à une écriture qui affectionne « l'étrangement ». Toutes deux constituent en fin de compte les deux facettes d'une même réalité. Selon l'étymologie, aliéné veut dire « qui appartient un autre »; quant à son double inséparable, l'altérité, [...] je la définirais comme la tentative de s'appartenir mais en faisant l'expérience de l'Autre [...] Ce qui va exactement l'encontre de tout discours de l'identité dont on sait qu'il a

été le fer de lance de l'idéologie des peuples colonisés comme de celle des nationalismes conquérants. (Paquin : 1997 : 78)

En extrapolant le principe de situation connexe – de co-textualité, pour parler en termes de pragmatique – disons un mot de la cohabitation de l'essai et du poème, non seulement rapprochés par le discours « poétique » de l'auteur, mais également dans ses recueils de poésie plus récents. Par exemple, tous les textes en prose de *Trois fois passera* sont fortement infléchis, au plan discursif, par leur situation dans un recueil de poésie, poétisation du propos que l'évolution de chacun des textes de cette nature donne à voir. *Trois fois passera*, littéralement, « glisse du poème à l'essai ». Cette poétique sous-jacente de cohabitation du vers et de l'écriture essayistique caractérise une exposition toujours « critique » de sa poésie, poésie dont le langage cherche à dire la lésion du partage dans cet « instant d'après », celui où l'on accède à soi par la perte de l'autre, par la transfiguration dans l'autre (orphisme, toujours). Les véritables « enjeux de la communication poétique », relève Paquin, se retrouvent dans ce recueil et dans le texte « Une poétique en miettes » :

[...] l'adresse à un énonciataire est un moyen plus qu'une fin, qui se confond tout simplement avec le fait d'écrire; l'un ne va pas sans l'autre. Le sujet d'énonciation, si on me permet cette redondance, est *altéré* par l'Autre. Cette altération peut servir de définition à l'écrivain, selon la formule déjà citée : « Écrivain : qui écrit (façon de parler, façon de se taire) à quelqu'un, à toi, afin qu'ensemble nous nous prenions pour *un* autre. » (1997 : 170-171)

ou dans ce « Vous... » qu'échangent, sans autre parole, les amants, à quoi fait écho, sur un autre plan, l'alternance versification et prose, telle qu'on la retrouve dans *L'en-dessous l'admirable* et *Il n'y a plus de chemin*. Cette relation interlocutoire, si omniprésente dans les derniers recueils, envahit une prose qui tend à s'échapper du terrain où l'attend le lecteur pour se mettre dans un écart, un à-côté générique et dialogique qui en redessine la silhouette, en ouvre le cœur plus qu'il ne le fuit, comme il le fait par la suite dans ses « Prolégomènes ». Cette hybridation poésie-essai n'est

pas fortuite, l'analyse des modalités et des postures de l'énonciation dans l'essai braultien aura permis d'induire ce rapprochement<sup>148</sup>.

---

<sup>148</sup> Pour un regard sur les enjeux génériques liés à cette hybridation chez Brault en particulier, voir Anne-Marie Clément, « L'intergénéricité entre prose et poésie. Stratégies discursives et stratégies énonciatives », dans Robert Dion, Frances Fortier et Élisabeth Haghebaert (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota Bene, 2001, p.171-187, coll. « Les Cahiers du CRELIQ ». On consultera aussi avec profit le chapitre V du livre de Jacques Paquin.

## Conclusion

Les auteurs se communiquent au peuple par quelque marque particulière et étrangère; moi, le premier, par mon être universel, comme Michel de Montaigne, non comme grammairien, ou poète, ou jurisconsulte. [...]

Ici, nous allons conformément et tout d'un train, mon livre et moy. Ailleurs, on peut recommander et accuser l'ouvrage à part l'ouvrier; icy, non : qui touche l'un, touche l'autre.

**Montaigne, *Essais III*, « Du repentir »**

La pensée matérialiste de Brault, citée au tout début de notre étude, se transpose dans une expérience d'écriture par un travail sur l'incarnation du sujet (les « postures »), cependant que la corporéité affectée et la narrativisation alimentent les postures discursives et énonciatives (les « pratiques » propres à son essayistique). Plus on avance dans l'essai braultien, plus l'énonciation passe par un « être de papier ». L'usage de la prosopopée, par exemple, nous a dévoilé un fondement du savoir de l'essai tel que Brault le conçoit : pour savoir, il faut connaître; toute connaissance possède le récit de son appréhension d'abord, et de sa compréhension ensuite. Or, le discours politique, la poésie engagée, le discours scientifique « positif » ont perdu de vue le monde du possible en s'étant compromis dans le vérifiable, nouveaux Orphées de l'ère rationaliste. C'est ce qui fonde le paradoxe de la science positive tel que Brault nous le fait voir : si la science a déjà compris, elle ne cherche plus ; sitôt démontré, sitôt consigné ; aucune attention à l'exceptionnel. Ce qui se perd dans l'exclusion de l'exclusif et ne sait pas s'en expliquer, voilà ce qui retient l'attention de l'auteur, ce qui fait qu'il doute manifestement des voies offertes par la recherche.<sup>149</sup> Les moyens utilisés par Brault, rappelons-le, empruntent autant à l'argumentation qu'à la construction d'une subjectivité singulière se reniant tout en se mettant de l'avant (ou de côté).

---

<sup>149</sup> À l'opposé de laquelle il plaide plutôt pour une « inconnissance chercheuse et heureuse ». (« Une conversation dans le noir », PC : 115)

Quant à la littérarité conditionnelle de l'essai braultien, nous l'avons abordée principalement par les facettes dites « paratopiques », véritable nœud gordien, car dès lors qu'on souligne ce genre de manifestation, qu'on en tire un fil, tout le reste se resserre autour, et en cela l'essai braultien reste davantage inextricable, rebelle à l'explication et à l'isolement de ses éléments. L'application de la paratopie aura montré comment l'essai tel que Brault le pratique demeure le point d'intersection perpétuel assurant la dissolution et la recomposition du discours qu'il porte, inextinguible circulation et principe d'ouverture développé par les postures de marge et d'accompagnement, autant de « seuils » ou d'« appels à prendre congé » de soi.

Au sujet de la fictionnalité apparente, Glaudes et Louette avancent que cette propension de l'essai à recourir aux ressources fictionnelles tiendrait « au caractère de la vérité qu'il vise à atteindre, une vérité qui [...] est à forger par le sujet lui-même à l'épreuve de l'incertitude et de l'obscurité des phénomènes. » (1999 : 145) Le passage par soi, dans ces conditions, ne peut être évité. Tous ces moments « autofictifs » aperçus dans notre corpus, de dire Riendeau, « viennent à la fois enrichir et complexifier cette construction du sujet. [...] Ce que nous montre une analyse discursive des essais de Brault, c'est à quel point l'éthique de l'essayiste n'est pas qu'un concept relevant de l'appareil idéal, mais bien un principe mis en pratique dans l'écriture. » (2003 : 251)

Nous avons vu, pour notre part, qu'un *ethos* cohérent traverse tous les recueils de Brault, et ce, malgré les très grandes différences formelles qui existent entre chacun de ses ouvrages en prose. Ces différences seraient tributaires de la

construction de cet *ethos*, de la progression des principes qui poussent le sujet à devoir assumer ce qu'il a avancé antérieurement, à « signer » toujours plus pesamment « sa propre disparition », adhérant ainsi, du moins partiellement, à la position de Blanchot sur la littérature :

La littérature n'est pas une simple tromperie, elle est le dangereux pouvoir d'aller vers ce qui est, l'infinie multiplicité de l'imaginaire. La différence entre le réel et l'irréel [...] c'est qu'il y a moins de réalité dans la réalité, n'étant que l'**irréalité niée**, écartée par l'énergique travail de la négation et par cette négation qu'est aussi le travail. C'est **ce moins**, sorte d'**amaigrissement**, d'**amincissement** de l'espace, qui nous permet **d'aller d'un point à un autre, selon l'heureuse façon de la ligne droite**. Mais c'est le **plus indéfini**, essence de l'imaginaire, qui empêche K d'atteindre jamais le Château, comme il empêche pour l'éternité Achille de rejoindre la tortue, et peut-être **l'homme vivant de se rejoindre lui-même en un point qui rendrait sa mort parfaitement humaine et, par conséquent, invisible**. (1959 : 142) [Nous soulignons]

Tout en donnant de la quête de l'écriture brautienne un reflet assez fidèle, ce passage résume le sentiment d'altérité bien présent chez l'auteur et chez plusieurs écrivains, sentiment qui aura lourdement pesé sur la littérature du XXe siècle. Orphée, symbole du lyrisme par excellence, ne parvient pas à s'affranchir de la griserie aveugle née du chant (du langage) qui le porte aux nues avant de le conduire aux enfers. Le poète qui s'est cru « commis à la poéticité » (PC : 228) agit dans l'œuvre comme un contre-exemple du chemin que Brault donne à son oeuvre, et c'est pourquoi il a fini par perdre l'âme vive de sa poésie avant de s'éteindre lui-même – nous ne rappellerons pas ici sa triste fin.

À travers les questions du pouvoir théorique, de la gratuité et de l'ignorance, nous avons aussi cerné trois « tournants » qui ne sont pas successifs mais composites : relais d'une objectivité institutionnelle à une subjectivité critique; tension d'une présence dialectique à une présence figurée (par les postures); et passage de l'étude de la littérature de l'intime qui se transforme en étude intimiste, le tout par une constante reformulation des fondements critiques, épistémologiques et énonciatifs de son

essayistique. La synthèse que nous en avons faite voulait donc apporter une lecture qui reflète l'écriture de Brault en son **mouvement d'élaboration et de pérennisation**.

Comme les Québécois Vadeboncoeur, Belleau, Major, Aquin, Chamberland et les Français Blanchot, Barthes, Derrida, Jacques Brault a contribué à renouveler les formes de l'essai critique, et a participé à l'effort commun pour voir ce genre coopté à la littérature reconnue par la critique littéraire dont ils sont eux-mêmes des représentants. Ce faisant, toutes ces figures ont poussé – parfois jusqu'à l'excès ou jusqu'à la contradiction - leur refus de l'idéologie sur les plans politique, social ou critique en utilisant le langage et la pensée « individuelle » comme garde-fou contre la récupération ou les attaques de leurs contemporains intellectuels. Si l'essayisme a profité de leur ténacité et de leur « foi littéraire » pour évoluer, leur vision de la littérature ne conserve pas toute son actualité, puisque leur propos s'est graduellement fixé dans un ensemble de valeurs littéraires dont ils se seront, chacun à sa manière, convaincus et qui paraissent un peu radicales lorsqu'on les compare à celles qui prévalent aujourd'hui. Là ne se trouve d'ailleurs pas le but de leur réflexion respective ; peut-être même en serait-ce l'envers<sup>150</sup>. Il n'en demeure pas moins que l'essai braultien participe d'un moment crucial dans l'histoire de ce genre au cœur duquel il aura montré sa pertinence comme jalon du développement de la pensée *par* et *sur* la littérature au Québec.

Nous définissons la posture d'écrivain comme *toute manifestation informant, par la manière dont le sujet se positionne dans le texte, l'ethos qu'il met de l'avant et*

---

<sup>150</sup> Tel que le suggère le titre d'un recueil de Pierre Vadeboncoeur, *Essais inactuels*, parus en 1991 (Boréal, col. « Papiers collés »), ou les textes de Gilles Archambault lus à la Radio de Radio-Canada les samedis matins...

qui transmet au lecteur l'axiologie<sup>151</sup> à partir de laquelle il le fait. Au terme de cette étude, l'orphisme apparaît donc comme une piste fertile pour lire l'évolution de l'écriture de Jacques Brault. Si Maingueneau indique que l'*ethos* ne doit plus être considéré comme un simple moyen de persuasion (2004 : 221), nous dirons que chez Brault, cet *ethos* se transforme en respectant cette lecture de l'analyse du discours. Cependant, cela ne se fait pas en excluant l'argumentation. L'énoncé qui la porte se transfigure sans cesse pour trouver une forme plus littéraire pour ce faire. C'est ainsi que nous croyons devoir lire l'évolution des formes dans l'essai braultien : elle porte en pleine lumière une position métacritique qui répond au développement institutionnel de la critique littéraire et aux conflits qu'il a suscités. Paradoxe principal qui pousse la critique « par affinités » de Brault vers ses métamorphoses, cette impulsion de la théorie littéraire induit une construction du sujet par le refus, repli stratégique de la littérature chez un écrivain qui voudrait sacraliser la pratique d'un genre pour le placer à l'abri des abus que la poésie a commis ou auxquels elle a été exposée. Ce sont des excès auxquels il a longuement réfléchi, du moins ses essais le laissent-ils croire.

Pour moralisatrice que paraisse parfois sa prose<sup>152</sup>, elle n'en demeure pas moins cohérente par sa culture du paradoxe et du contraste. Les multiples rapprochements de l'essai et de la poésie, pour ne reprendre qu'un exemple, le montrent bien. Ce passage de la *poièsis* à la *praxis* qui caractérise son œuvre est une nécessité pour l'essai comme pour le poème, un pont jeté de la "fin" aux "moyens", c'est-à-dire une progression en choisissant son chemin et son pas en fonction de cette posture polyvalente et plurielle. Tout comme il refusait de céder la *poièsis* à l'unique

---

<sup>151</sup> Voir p. 18.

<sup>152</sup> À mots couverts, on croit souvent entendre dire : " Ne cède pas à la tentation, quelle qu'elle soit, éloigne-t'en toujours ".

*épistémè* en lui adjoignant la *technè*, Brault a travaillé à réunir dans un même souffle sa *praxis* ET sa *poïétique*, à remettre l'esthétique au plus près de la beauté que lui ravit son séjour dans les hautes instances de la littérature dénaturée et aveuglée par le pouvoir. Il y a forcément là quelque chose de l'état de grâce native de l'humain avant sa corruption, une recherche de pureté aussi chargée idéologiquement que ce contre quoi il s'inscrit :

L'impensé de la notion d'essai, loin de se réduire à un débat sur les mots du genre, a soulevé la question du fonctionnement historique et culturel de tel ou tel langage pour tel ou tel public — un rapport d'énonciation / situation ; le langage de l'essai, dès son avènement chez Montaigne, n'est ni univoque ni circonscrit. L'essayisme, c'est faire un livre qui soit une véritable « incorporation » du vivre, qui ressortit à un art de penser inséparable de l'« expérience » autant qu'à une appellation littéraire: « Contrairement à ceux qui reprendront ce titre par la suite, [Montaigne] n'y associe pas une catégorie littéraire, mais une notion de méthode. [...] Il réserve volontiers "essai" (et "essayer") pour désigner sa méthode intellectuelle, son style de vie, son expérience de soi. <sup>153</sup>

Tributaire de ce rapport conflictuel aux discours ambiants, l'intimisme critique de Brault intériorise ce conflit pour en régler la dialectique, pour la préserver comme un ferment actif d'écriture. C'est la plus forte conviction qui soit née de notre parcours dans les essais de Jacques Brault, car il nous apparaît que l'intimisme braultien joue le rôle de fondement – une intériorisation de la dialectique à maintenir – tout autant que de ferment – la relation intime d'une écriture à une autre, par réciprocité « vraie ». D'où, justement, les postures de marge et d'accompagnement, et l'intérêt de l'orphisme pour rejouer ce mythe en écriture, tenter de réussir là où le personnage-poète aurait échoué

---

<sup>153</sup> Jérôme Roger (2005: 51)

## Bibliographie

### 1. Jacques Brault

#### a) Corpus principal d'analyse :

- *Chemin faisant. Essais* (1994 [1975]), Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés ».
- *La poussière du chemin. Essais* (1989) Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés ».
- *Ô saisons, ô châteaux. Chroniques* (1991), Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés ».
- *Au fond du jardin. Accompagnements* (1996), St-Hippolyte, Le Noroît, coll. « Chemins de traverse ».
- « Le soleil et la lune », *Études françaises*, vol. XXXIII, n° 1, printemps 1997, p.11-15.
- « Narcissiques » (hiver 1993), *Études françaises*, vol. XXIX, n° 3, p. 145-154.
- « Prolégomènes à une critique de la raison poétique » (1989), *Paragraphes*, « Des humanités. Conférences 1987-88 », Montréal, Département des études françaises de l'Université de Montréal, p. 5-24.

#### b) Textes supplémentaires en prose (essai, critique littéraire):

- « Notes sur le langage » (1955), *Amérique française*, vol. XIII, n°4, p.25-27.
- « Propos sur la poésie et le langage » (1958), dans *La poésie et nous*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Les voix », p. 47-64.
- « Notes sur le littéraire et le politique » (janvier 1965), *Parti pris*, vol. II, n°5, p. 43-51. [Remanié dans *Chemin faisant*]
- « Saint-Denys Garneau, réduit au silence » (1969), dans *La poésie canadienne-française*, Archives des lettres canadiennes, tome IV, Montréal, Fides, p. 323-331.
- « Présentation » (1971), *Saint-Denys Garneau : Œuvres*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- « Écrire à la solitude » (1989), dans MORENCY, Pierre (dir.), *La solitude*, Montréal, l'Hexagone, p.13-25.
- « Aux cavernes du soleil » (1993), dans MAHEUX-FORCIER, L. et J.-G. PILON (dir.), *La beauté*, Montréal, l'Hexagone, p.87-94.
- « Quatre essais miniatures » (hiver 1987), *Voix et images*, vol. XII, n°2, p. 182-186. (remaniés dans *Au fond du jardin*)
- « Paragraphes » (1999), *Études françaises*, vol XXXV, n° 2-3, p.131-133.
- *La poésie et nous* (1958), Montréal, l'Hexagone (en collaboration avec Michel Van Schendel, Gilles Hénault, Wilfrid Lemoyne et Yves Préfontaine)
- *Alain Grandbois* (1968 [1958]), Montréal, l'Hexagone et Paris, Seghers.
- *Agonie* (1985 [1984]), Montréal, Boréal express.

### c) Poésies :

- *Poèmes I. Mémoire. La poésie ce matin. L'en-dessous l'admirable* (1986 [1965, 1971, 1975]), St-Lambert, Le Noroît / La table rase.
- *Poèmes des quatre côtés* (1975), St-Lambert, Le Noroît.
- *Trois fois passera*, précédé de *Jour et nuit* (1981), St-Lambert, Le Noroît.
- « 7 leçons de solitudes » (1982), *Possibles*, n°s 3-4, p. 159-166.
- *Moments fragiles* (1997 [1984]), Saint-Hippolyte, Le Noroît / Le dé bleu.
- *Il n'y a plus de chemin* (1990), St-Hippolyte, Le Noroît / La table rase.
- *Au bras des ombres* (1997), St-Hippolyte, Le Noroît / Arfuyen.

### 2. Études critiques et articles sur l'œuvre de Jacques Brault :

- AUDET, René et Thierry Bissonnette (2004), « Le recueil littéraire, une variante formelle de la périopétie », dans René AUDET et Andrée MERCIER (dir.), *La narrativité contemporaine au Québec, volume I. La littérature et ses enjeux narratifs*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 15-43.
- BELLEAU, André (mars-avril 1970), « Quelques remarques sur la poésie de Jacques Brault », *Liberté*, vol. XII, n°2, p. 85-92.
- BERNIER, Frédérique (2004), *Les essais de Jacques Brault. De seuils en effacements*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises ».
- BEAUDOIN, Réjean (décembre 1989), « Accueillir, non choisir », *Liberté*, n°186, p. 98-105.
- BONENFANT, J., et M. LEMAIRE (1984), « Jacques Brault », dans CONTY, REY et BEAUMARCHAIS, *Dictionnaire des littératures de langue française*, t. I, Paris, Bordas, p.322.
- BROCHU, André (hiver 1987), « Jacques Brault : le quotidien transfiguré », *Voix et images*, vol. XII, n° 2, p. 187.
- BROCHU, Jean-Claude (1997), « De ce côté-ci du jardin, la lecture de la première personne », *Tangence*, n°55, p. 155-159.
- CHAMBERLAND, Roger (hiver 1987), « Bibliographie de Jacques Brault », *Voix et images*, vol. XII, n° 2, p. 256-264.
- DION, Robert (dir.) (1997), *Cahiers d'Agonie. Essais sur un récit de Jacques Brault*, Québec, Nuit blanche, coll. « Les cahiers du centre de recherche en littérature québécoise ».
- DUMONT, François (2004), « Bifurcation de l'essai dans l'œuvre de Jacques Brault », dans Anne CAUMARTIN et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Parcours de l'essai québécois 1980-2000*, Québec, éd. Nota Bene, coll. « essais critiques », p. 83-95.
- GAULIN, André (1978), « *Chemin faisant* de Jacques Brault », dans Maurice Lemire, (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires au Québec*, Montréal, Fides, tome IV.
- HAECK, Philippe (1984), « Le travail de la mélancolie », dans *La table d'écriture. Poétique et modernité*, Montréal, VLB éditeur, p. 135-141 et 174-175.

- LEFRANÇOIS, Alexis (juillet-août 1975), « Entretien avec Jacques Brault », *Liberté*, vol. XVII, n° 4, p. 66-72.
- LEMAIRE, Michel (hiver 1987), « Jacques Brault, essayiste », *Voix et images*, vol. XII, n°2, p. 223-238.
- LEMAIRE, Michel (décembre 1976), « Jacques Brault dans le matin », *Voix et images*, vol. II, n°2, p. 173-194.
- LEMAÎTRE, Henri (1985), « Jacques Brault », *Dictionnaire Bordas de littérature française et francophone*, Paris, Bordas, p. 125.
- MASSÉ, Alain (1996), « Jacques Brault et l'autre. Une poétique de l'accompagnement », mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 101 f.
- MAJOR, Jean-Louis (1978), *Le jeu en étoile – études et essais*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, coll. « Cahiers du centre de recherche en civilisation canadienne-française », n° 17, 185 p.
- MAJOR, Robert (printemps 1989), « Papiers collés, papiers à lire », *Voix et images*, vol. XIV, n°2, p. 498-503.
- NEPVEU, Pierre (1999 [1988]), « La prose du poème » et « Un trou dans notre monde », *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, coll. « Compact », p. 25-42 et 63-77.
- NEPVEU, Pierre (1998), « Petits travaux », *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 59-77.
- OUELLET, Pierre (2003), « Les identités migrantes : la passion de l'autre », *L'esprit migrateur. Essais sur le non-sens commun*. Montréal, Trait d'union, coll. « Le soi et l'autre », p.13-36.
- PAQUIN, Jacques (1992), « Jacques Brault et le lyrisme minimal », *Frontières et manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, Hearst, Le Nordir, p. 87-103.
- PAQUIN Jacques (printemps 1994), « Écriture et interlocution chez Jacques Brault », *Voix et images*, vol. XIX, n° 3, p. 568-584.
- PAQUIN, Jacques (1997), *L'écriture Jacques Brault. De la coexistence des contraires à la pluralité des voix*, Québec, Presses de l'Université Laval, Centre de recherche en littérature québécoise, coll. « Vie des lettres québécoises ».
- RIENDEAU, Pascal (automne 2005), « La rencontre du savoir et du soi dans l'essai », *Études littéraires*, vol. 37, no 1, p. 91-103.
- RIENDEAU, Pascal (2004), « Incursions et inflexions du narratif dans l'essai (Brault, Bourneuf, Jacob, Yergeau) », dans René AUDET et Andrée MERCIER (dir.), *La narrativité contemporaine au Québec, volume 1. La littérature et ses enjeux narratifs*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 257-286.
- RIENDEAU, Pascal (2000), « De la fiction de soi à l'oubli de soi. Stratégies de l'essai contemporain chez Roland Barthes, Milan Kundera et Jacques Brault », thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 284 f.
- ROYER, Jean (1982), « Jacques Brault : du côté du silence », *Écrivains contemporains. Entretiens I : 1976-1979*, Montréal, l'Hexagone, p. 233-238.
- SMITH, Denis (2006), « Relire Brault, relire Miron », dans Nathalie Watteyne (dir.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, Bordeaux/Québec, Presses Universitaires de Bordeaux/éd. Nota bene, p. 171-183.

- UNION DES ÉCRIVAINS QUÉBÉCOIS et LÉGARÉ, Yves (1983), « Jacques Brault », *Dictionnaire des écrivains québécois contemporains*, Montréal, Québec / Amérique, p. 76-77

### 3- Sur le genre de l'essai :

#### a) L'essai au Québec

- AUDET, René (2004), « À propos du feuilleton idéal (la chronique comme pratique de l'essai) », dans Anne CAUMARTIN et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Parcours de l'essai québécois 1980-2000*, Québec, éd. Nota Bene, coll. « essais critiques », p.47-53
- BELLEAU, André (printemps 1980), « Approches et situation de l'essai québécois », *Voix et images*, vol. V, n° 3, p. 537-544.
- DION, Robert, Anne-Marie CLÉMENT et Simon FOURNIER (2000), *Les « Essais littéraires » aux Éditions de l'Hexagone (1988-1993). Radioscopie d'une collection*, Québec, éd. Nota Bene.
- DUMONT, François (hiver 1992), « L'essai littéraire québécois des années quatre-vingt : la collection " papiers collés " », *Recherches sociographiques*, vol. 33, n° 2, p. 323-335.
- DUMONT, François (1996), « La théorisation de l'essai au Québec », dans Joseph MELANÇON (dir.), *Le discours de l'université sur la littérature québécoise*, Nuit Blanche, coll. « les cahiers du centre de recherche en littérature québécoise », p. 331-356.
- DUMONT, François (dir.) (1999), *La pensée composée. Formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, Québec, éd. Nota bene, coll. « Cahiers du centre de recherche en littérature québécoise ».
- GALLAYS, François, Sylvain SIMARD et Paul WYCZYNSKI (dir.) (1985), *Archives des lettres canadiennes, tome VI. L'essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides.
- LAMY, Claude (1992), « L'essai ou le laboratoire du savoir littéraire », *Frontières et manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, Hearst, Le Nordir, p. 57-68.
- MAJOR, Robert (1999), « Le recueil d'essais ou l'ombre de Montaigne », dans François DUMONT (dir.), *La pensée composée. Formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, Québec, Nota Bene, coll. « Cahiers du centre de recherche en littérature québécoise », p. 13-36.
- PRZYCHODZEN, Janusz (1993), *Un projet de liberté : l'essai littéraire au Québec (1970-1990)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture.
- RICARD, François (1976), « Le recueil », *Études françaises*, vol. XII, n°s 1-2, p. 113-133.
- RICARD, François (1977), « La littérature québécoise contemporaine 1960-1977. IV : L'essai », *Études françaises*, vol. XIII, n°s 3-4, p. 365-381.
- VIGNEAULT, Robert (avril 1972), « L'essai québécois : la naissance d'une pensée », *Études littéraires*, vol. V, n°1, p. 59-73.

## b) L'essai en général

- AUDET, René (2002), « La fiction à l'essai », dans *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Nota Bene/ Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Fabula », p. 133-157.
- ADORNO, Theodor (1984 [1958]), « L'essai comme forme », *Notes sur la littérature I*, Paris, Flammarion, p. 5-29.
- ANGENOT, Marc (1982), « Remarques sur l'essai littéraire », *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, p. 46-58.
- BELLEAU, André (1986), « Petite essayistique », *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, p. 85-89.
- BELLE-ISLE LÉTOURNEAU, Francine (avril 1972), « L'essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages », *Études littéraires*, vol. 5, n°1, p. 47-57.
- BONENFANT, Joseph (avril 1972), « La pensée inachevée de l'essai », *Études littéraires*, vol. 5, n°1, p.15-21.
- GLAUDES, Pierre et Jean-François LOUETTE (1999), *L'essai*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Contours littéraires ».
- GUERRIER, Olivier (2002), « Frontière de la fiction, fiction de la frontière », dans *Frontières de la fiction*, Québec/Bordeaux, Nota Bene/ Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Fabula », p. 181-193.
- LANDRY, Kenneth (mars 1984), « Où commence et où finit l'essai? », *Québec français*, n°53, p. 34-35.
- LANGLET, Irène (2003 [1998]), « Le recueil comme condition, ou déclaration de littérarité : Paul Valéry et Robert Musil », dans François DUMONT (dir.), *Approches de l'essai : anthologie*, Québec, Nota Bene, coll. « visées critiques », p. 249-272.
- LUKÁCS, GEORG (avril 1972 [1910]), « Nature et forme de l'essai », Daniëlle Bohler et Frédéric Hartweg (trad.), *Études littéraires*, vol. 5, n° 1, p. 91-114.
- MAILHOT, Laurent (1992), « L'écriture de l'essai » et « L'âge de l'essai », *Ouvrir le livre*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », p. 177-193 et 213-224.
- OBALDIA, Claire de (2005 [1995]), *L'esprit de l'essai. De Montaigne à Borgès*, Paris, Seuil.
- OUELLETTE, Fernand (avril 1972), « Divagations sur l'essai », *Études littéraires*, vol. 5, n°1, p. 9-13.
- ROGER, Jérôme (2005), « l'essai, point-aveugle de la critique », dans *Études littéraires*, vol. 37, n°1, p. 49-65.
- STAROBINSKI, Jean (1985), « Peut-on définir l'essai? », *Pour un temps*, Paris, Centre Georges-Pompidou, p. 185-196.
- TERRASSE, Jean (1977), *Rhétorique de l'essai littéraire*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Genres et discours ».
- VIGNEAULT, Robert (1994), *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires ».

### c) Anthologies

- CHASSAY, Jean-François (dir.) (2003), *Anthologie de l'essai au Québec depuis la Révolution tranquille*, Montréal, Boréal.
- DUMONT, François (dir.) (2003), *Approches de l'essai : anthologie*, Québec, Nota Bene, coll. « Visées critiques ».
- MAILHOT, Laurent et Benoît MELANÇON (1984), *Essais québécois 1837-1983 : anthologie littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH.

## 4-Autres textes théoriques et critiques

### a) Essais :

- ALLARD, Jacques (1991), « *Voix et images : histoire d'une revue et d'une nouvelle génération critique* » et « *La critique face à elle-même* », dans *Traverses. De la critique littéraire au Québec*, Montréal, Boréal, coll. « papiers collés », p. 127-143 et 147-157.
- BARTHES, Roland (1975), *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil.
- BENSMAÏA, Reda (1986) *Barthes à l'essai. Introduction au texte réfléchissant*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, coll. « Études littéraires françaises ».
- BLANCHOT, Maurice (1959), *Le livre à venir*, Paris, Gallimard.
- GRACQ, Julien (1995 [1980]), *En lisant et en écrivant*, dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard (Pléiade), p.553-768.
- LEPAPE, Pierre (2003), « *Les Essays : conversation parfaite de l'utopie dans l'outre-tombe* », *Le pays de la littérature. Des serments de Strasbourg à l'enterrement de Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & compagnie », p. 123-134.
- MAINGUENEAU, Dominique (2006), *Contre Saint-Proust ou la fin de la littérature*, Paris, Belin, 187 p.
- MICHAUX, Henri (1972), *Émergences-résurgences*, Paris/Genève, Flammarion/Skira, coll. « Champs » / « Les sentiers de la création ».
- MONTHERLANT, Henry de (1935), « *L'âme et son ombre* », dans *Service inutile*, Paris, Grasset, p. 140-178.
- MILOT, Pierre (1994), *Pourquoi je n'écris pas d'essais postmodernes*, Montréal, Liber.
- MONTAIGNE, Michel Eyquem de (1965 [1580-1588]) *Essais I-III*, Paris, Gallimard.
- NEPVEU, Pierre (1998), *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal. coll. « Papiers collés ».
- NEPVEU, Pierre (2004), *Lecture des lieux*, Montréal, Boréal. coll. « Papiers collés ».
- PAQUETTE, Jean-Marcel [Jean Marcel] (1992), *Pensées, passions, proses*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires ».
- PATERSON, Janet A. (2001), « *Paradoxes du postmodernisme. L'éclatement des genres et le ralliement du sens* », dans DION, Robert, Frances FORTIER

- et Élisabeth HAGHEBAERT, *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota bene, coll. « Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise », p. 81-101.
- PAULHAN, Jean (1941), *Les fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les lettres*, Paris, Gallimard, coll. « Idées ».
  - PELLETIER, Jean (1994), *Les habits neufs de la droite culturelle*, Montréal, VLB, coll. « Partis pris actuels ».

## b) Théorie des genres :

- ARISTOTE (1990 [-322]), *Poétique*, Paris, Librairie générale française, coll. «Le livre de poche ».
- CLÉMENT, Anne-Marie (2001), « L'intergénéricité entre prose et poésie : stratégies discursives et stratégies énonciatives », dans DION, Robert, Frances FORTIER et Élisabeth HAGHEBAERT (dir.), *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, éd. Nota bene, coll. « Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise », p. 171-187.
- GENETTE, Gérard (2001 [1991/1979]), *Fiction et diction*, précédé de *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- HAMBURGER, Käte (1986), *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1986 [1983]), « Du texte au genre : notes sur la problématique générique », dans Gérard GENETTE et Tzvetan TODOROV (dir.), *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points », p. 179-205.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1989), *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil.
- STEMPEL, Wolf Dieter (1986 [1979]), « Aspects génériques de la réception », dans Gérard GENETTE et Tzvetan TODOROV (dir.), *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points », 161-178.

## c) Linguistique et analyse du discours

- BENVENISTE, Émile (1963 et 1974), *Problèmes de linguistique générale*, t. I et II, Paris, Gallimard, coll. « Tel quel ».
- DEMERS, Jeanne (1996), « Stratégies discursives. Les figures de l'énonciateur et de l'énonciataire » dans Joseph Melançon (dir.), *Le discours de l'université sur la littérature*, Québec, Nuit blanche éditeur, série «Recherche» des Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise, p.95-111
- DUCROT, Oswald (1984), *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, coll. « propositions ».
- DUCROT, Oswald (1991), *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, coll. « Savoir : sciences ».
- DUCROT, Oswald et Jean-Marie SCHAEFFER (dir.) (1995), *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.

- GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- HEUVEL, Pierre van den (1985), *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, Librairie José Corti.
- JACQUES, Francis (1979), *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, PUF, coll. « Philosophie d'aujourd'hui ».
- JAKOBSON, Roman (1972 [1963]), *Éléments de linguistique générale*, Paris, Minuit.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980), *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, coll. « Linguistique ».
- MAINGUENEAU, Dominique (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U ».
- MAINGUENEAU, Dominique (2001 [1990]), *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris, Nathan, coll. « Lettres supérieures ».
- MAINGUENEAU, Dominique (2001 [1993]), *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan.
- SEARLE, John R. (1972), *Les actes de langage. Essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann.

**d) Autres approches théoriques ou critiques:**

- BRÉE, Germaine et Édouard MOROT-SIR (1996), « L'essayisme du XXe siècle », dans *Du surréalisme à l'empire critique*, Paris, Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion », p. 363-397.
- COMPAGNON, Antoine (1979), *La seconde main ou Le travail de citation*, Paris, Seuil.
- COMPAGNON, Antoine (1999), « La critique littéraire », *Encyclopedia Universalis*.
- COMPAGNON, Antoine (1998), *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées ».
- DUMOULIÉ, Camille (2002), *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*, Paris, Armand Colin, coll. « U ».
- FORTIER, Frances (1998), « Le récit de la postmodernité », dans *Postmodernité et sciences humaines. Une notion pour comprendre notre temps*, Yves BOISVERT (dir.), Montréal, Liber.
- GARDES-TAMINE, Joëlle (1996), *La rhétorique*, Paris, Armand Colin / Masson.
- LANGLET, Irène (2003), *Le recueil littéraire. Pratiques et théories d'une forme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences ».
- REBOUL, Olivier (1984), *La rhétorique*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je? ».
- SAMOYAUULT, Tiphaine (2001), *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Nathan / HER.

