

Antoine Boisclair
Université Laval

Le sujet lyrique en ventriloque. Les proses poétiques de Jean-François Dowd

Pour mieux comprendre les enjeux qui ont orienté les réflexions sur le sujet lyrique au Québec depuis les années 80, il peut être utile d'effectuer un bref retour au milieu des années 60, au moment où Jacques Brault entreprend une critique de l'éloquence, de cette parole qui « débride les passions », comme il le dit dans son texte de 1964 intitulé « Notes sur un faux dilemme », et « ne vit que de l'inconditionnel et de la croyance¹ ». À contre-courant du lyrisme de « l'âge de la parole », il vaut la peine de le rappeler, Brault a suggéré très tôt dans son parcours de consentir à « l'habitation prosaïque du quotidien² », de cultiver ce qu'il nomme, en se référant au théâtre de Bertold Brecht, une « distanciation » critique : « Je tiens pour trompeuse et mythique 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 prosateurs³ ». Cette réticence envers l'éloquence, nous le savons, orientera plus tard l'auteur des *Moments fragiles* vers une poétique de l'humilité, du

1 Jacques Brault, « Notes sur un faux dilemme », *Chemin faisant*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1994 [1964], p. 73.

2 *Ibid.*, p. 76.

3 *Ibid.*, p. 81.

Antoine Boisclair, « Le sujet lyrique en ventriloque. Les proses poétiques de Jean-François Dowd », Denise Brassard et Evelyne Gagnon [éd.], *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 17, 2007, p. 71-88.

LE SUJET LYRIQUE EN VENTRILOQUE

murmure et du silence : loin du désir d'affirmation identitaire dont se réclament certains poètes de la Révolution tranquille, Brault a développé une conception du sujet lyrique fondée sur le doute et la précarité, sur l'intimisme, la prose – au sens formel du terme – et le « prosaïsme », entendu comme un moyen d'atteindre « l'épiphanie du mystère quotidien⁴ ». « Le poète intimiste garde la voix posée⁵ », peut-on lire dans *Au fond du jardin*, il mise sur le « presque rien, sur la tonalité affective d'un lyrisme tempéré jusqu'à l'effacement⁶ ».

Si l'intimisme des années 80 et 90 a permis de reconfigurer le sujet lyrique, le prosaïsme, entendu comme un moyen de se confronter au monde concret des choses – de se détourner de la métaphore, pour reprendre la définition canonique de Hegel, au profit du « sens en soi », de « l'intelligence nette et précise⁷ » –; le prosaïsme, donc, et plus largement la poésie narrative dont Gaston Miron saluait l'avènement en 1983⁸, a sans aucun doute contribué à cette reconfiguration. Héritier direct de Jacques Brault, chez qui il reconnaît une « patience » et une « volonté de se livrer au détail significatif⁹ », Jean-François Dowd participe de cette

4 Jacques Brault, « Quel jour êtes-vous? », *Au fond du jardin*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 1996, p. 52.

5 *Ibid.*, p. 50.

6 Jacques Brault, « Tout bas », *Au fond du jardin*, *op. cit.*, p. 105.

7 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Esthétique*, tome II, trad. Charles Bénard, Paris, Le livre de poche, coll. « Classiques de la philosophie », 1997, p. 450-451.

8 Dans un de ses « poèmes épars », « Pour saluer les nouveaux poètes », Miron écrit : « Adieu métaphores dont j'ai fait le tour / Du fond des mots de nouveaux poètes me parlent / les narratifs du monde enchevêtrés / dans ce qui n'avance qu'avec peine, l'homme » (Gaston Miron, *Poèmes épars*, Montréal, l'Hexagone, 2003, p. 54).

9 Jean-François Dowd, *Le briquetier et l'architecte*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2000, p. 78. Désormais, les références à ces textes seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention BA.

mouvance tout en repoussant les frontières de l'intime. « C'est que l'intimisme », propose-t-il dans son essai consacré à Brault, « ne colle à aucun procédé ni artifice, il ne naît pas d'une méthode mais d'une sensibilité. Il s'agit d'épouser au plus près une expérience partageable et transfigurante, d'établir entre les familiers une sorte de complicité rêveuse » (BA, p. 78). Dans un certain sens, on ne saurait mieux décrire le recueil de Dowd intitulé *Retirons de prose*, publié au Noroît en 1999 et repris en 2007 dans une nouvelle édition accompagnée d'une autre série de poèmes en prose, *Petites morts à fredonner*. Ajoutées à d'autres textes publiés en revues et à un recueil d'essais paru également au Noroît, *Le Briquetier et l'Architecte* (2000), ces deux suites de poèmes forment à ce jour l'ensemble de la production poétique de Dowd. Celle-ci ne possède évidemment pas encore l'ampleur d'une « œuvre » – bien peu d'auteurs peuvent d'ailleurs se targuer d'avoir produit une « œuvre » –, mais la rigueur et le projet de cette écriture donnent suffisamment à voir pour qu'on s'y intéresse de près, d'autant plus que Dowd rappelle avec raison, dans *Le briquetier et l'architecte*, que « la qualité d'un écrivain ne se mesure pas seulement à son œuvre, aux pièces de vers ou de prose qu'il a écrites [...], mais aussi à ce qu'il a résolu de ne pas livrer au public » (BA, p. 13). Aux yeux de Jean-François Dowd – et en cela il s'inscrit encore une fois dans l'héritage de Jacques Brault –, l'art de l'écrivain repose sur la lenteur et la patience; il est comparable à celui du travailleur manuel, de l'« artisan » (BA, p. 28), de l'« orfèvre » (BA, p. 44) ou du « briquetier qui veille seul à l'élaboration de l'œuvre » (BA, p. 30).

Petites et grandes morts

La poésie en prose de Jean-François Dowd témoigne à la fois d'une grande humilité et d'une grande ambition. Humilité, tout d'abord, parce qu'elle jette un regard détaché sur elle-même. « C'est naturellement que ce livre a pris la forme d'un recueil – petites choses liées par rien d'autre que l'application

LE SUJET LYRIQUE EN VENTRILOQUE

du tâcheron¹⁰ », nous prévient le texte liminaire de la deuxième édition de *Retirons de prose*. Le titre même de ce recueil, il faut le souligner avant d'aller plus loin, suggère l'humilité, le mot « retirons » se rapportant à des « bourres de laine restées dans les peignes après le peignage » (*RP*, p. 15). Plus largement, le rôle de l'écrivain consiste selon Dowd à s'attacher au plus simple, à des « presque rien » (encore un autre mot hérité de Jacques Brault) ou à des « vétilles exhaussées à la dignité d'événement » (*RP*, p. 55). Enfin, et c'est dans cette perspective qu'elle problématise le sujet lyrique, la poétique de Dowd repose sur l'humilité en ce qu'elle coupe court à toute forme d'emportement. S'il fallait ici convoquer la figure d'Icare, indissociable comme on le dit souvent de l'élévation lyrique, ce serait un Icare d'après la chute, un Icare prosaïque et ironique¹¹. Et s'il fallait se référer à Orphée, celui-ci, hanté par la conscience de la perte, deviendrait soudainement railleur. « Lance-la à bout de bras, ta lyre : elle devient charrette pour empiler les morts » (*PM*, p. 85), conseille le poète dans *Petites morts à fredonner*. En revanche, « l'application du tâcheron » ou du « briquetier » qui construisent leur palais fragiles de paroles, le travail effectué sur la langue, le soin accordé à la réécriture des poèmes, accompagnés dans la dernière édition par les images de Marc-Antoine Nadeau, tous ces éléments témoignent d'un souci d'achèvement peu commun dans la poésie québécoise contemporaine. En associant le travail de l'écrivain à la patience de l'orfèvre ou du tisserand – le texte est un « tissage, puis une reliure » (*BA*, p. 71) –, Dowd évolue à contre-courant des pratiques actuelles orientées vers la « performance » et permet à l'intimisme, qui repose

10 Jean-François Dowd, *Petites morts à fredonner*, précédé de *Retirons de prose*, Montréal, Éditions du Noroît, 2007, p. 9. Désormais, les références à ces textes seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention *RP* pour *Retirons de prose* et *PM* pour *Petites morts à fredonner*.

11 À propos des poèmes de Samuel Beckett, Dowd parle en ce sens d'une « sagesse icarienne », laquelle reposerait sur l'absence d'exubérance et d'élans dionysiaques (*BA*, p. 68).

généralement sur le minimalisme, de renouer avec une certaine richesse de la langue. Contrairement à plusieurs poétiques des années 80 et 90, la parole se fait ici luxuriante, abondante en substantifs et épithètes rares, en phrases complexes que raccorde une ponctuation faite de « demi-pauses ambiguës » et de « hoquets¹² ». Comme en témoigne « Le presque-rien et le justaucorps », les lieux communs de la poésie intimiste des années 80-90 – ici le motif de la fenêtre, que Pierre Nepveu envisage comme un moyen de cadrer le paysage, de le mettre à distance¹³ – acquièrent une ampleur qui transcende la simple poésie du quotidien :

Le ciel paraît plus long que large – peu profond –, ce soir, par la gravité des rideaux. C'est que du fauteuil où tu songes le vent a fait s'approcher de la neige qui met ses fossettes sur les pierres. Ce n'est plus la grêle d'août qui pérore sur la vitre, tu n'es plus celui qui rêve de travers mais voilà que tu es pris par cette houle, par cette sorte de magie blanche. Tu avances vers la fenêtre et c'est la brunante, soudain, qui s'étire sur la rocaïlle. Une fille beaucoup plus jeune que toi t'a pris la main et tu veux tout connaître d'elle, et sa pointe et le petit ruban de sa taille. Ensemble, vous écoutez le halètement des feuilles sur leur tige. Vous regardez les girations du vent dans les cultures. C'est la fin de l'été. On dirait du bonheur, cette chaude raison dans le cœur qui ne dure rien que pour vous. (*RP*, p. 17)

12 Ces remarques sur le point-virgule, dans *Le briquetier et l'architecte*, sont à cet égard édifiantes : « Le point-virgule [...] ne s'impose-t-il pas comme étant le meilleur symbole imaginable de la vie – demi-pause ambiguë, hoquet, durée trop brève pour être conséquente, trop longue pour être oubliable [...]? » (*BA*, 68-69)

13 Lire à ce sujet Pierre Nepveu, « Paysages de la poésie québécoise actuelle », *Lectures des lieux*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004, p. 219-233.

LE SUJET LYRIQUE EN VENTRILOQUE

Mais ce bonheur précaire – ce « moment fragile », à certains égards – est rapidement contaminé par la conscience du temps. « Ton visage », constate le poète en s'adressant à lui-même, « tandis que ta main rase la vitre, ce n'est pas long qu'il est repris par l'âge » (*RP*, p. 17). Ce dédoublement du sujet, ce *je* qui devient *tu*, constitue d'ailleurs un autre rempart au lyrisme : en transposant par le biais du mode vocatif le sujet à la deuxième personne, Dowd endigue l'émotion poétique (représentée ici par la « houle ») et atteint cette « distanciation » dont Jacques Brault se réclame également dans les textes épistolaires de *Trois fois passera* ou de *Ô saisons, Ô châteaux*. Dans un autre ordre d'idées, ce texte évoque la présence d'une « fille beaucoup plus jeune », laquelle vient hanter l'instance énonciatrice à plusieurs reprises dans *Retirons de prose* et *Petites morts à fredonner*. Il serait évidemment réducteur d'associer cette figure à une simple attirance pour les corps juvéniles : si Dowd insiste autant sur cette *persona*, c'est avant tout dans le but de mettre en relief la vieillesse du poète, non pas nécessairement celle de l'auteur au sens biographique (Jean-François Dowd est né en 1964), mais celle d'un sujet dont le vécu ou l'expérience freine constamment l'enthousiasme, celle d'un « poète tardif », pour reprendre la formule de Philippe Jaccottet, qui « parle encore *néanmoins*¹⁴ ». « Le poète tardif », écrit Jean-Michel Maulpoix à propos de Jaccottet, est « en quête d'un *savoir du crépuscule*, d'une connaissance de la disparition¹⁵ ». La remarque pourrait s'appliquer également à Dowd, dont les proses sont hantées par la conscience de la mort. Mais il existe aux yeux du poète deux types de mort ou de disparition : celle que l'on « fredonne » et qui s'adapte au rythme du monde, et celle dont l'altérité s'avère radicale :

Un mort n'est qu'une chose du paysage, bientôt
rendu à celui-ci par la trame de l'herbe et le
battement de quelques saules. Un mort avec un

14 Voir à ce sujet Philippe Jaccottet, « Le poète tardif », *À la lumière d'hiver*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1994 [1983], p. 167-170.

15 Jean-Michel Maulpoix, *Le poète perplexe*, Paris, Éditions José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 2002, p. 293.

vivant – même indifférent – à côté prend tout son poids d'absence. Il fait peur, maintenant, avec sa forme si proche de la nôtre, épousant le sol – sa forme devenue *preuve*. (BA, p. 74)

La poésie de Dowd s'attache souvent à cet « instant d'après¹⁶ » qui fait suite à l'émotion poétique : comme si la présence au monde ne pouvait s'éprouver que sur le mode de la perte ou du deuil, les réflexions ou les interrogations du poète ont souvent un caractère rétrospectif. « Où est-il, ce soir, le pont d'étoiles à traverser ou portant la marque fraîche des pas? » (RP, p. 18) demande en ce sens le poète dans « Le presque-rien et le justaucorps ». Le poème intitulé « Dernier bras de la haie », qui s'attarde aux « carouges du crépuscule » (RP, p. 39), commence également au moment où la poésie fait défaut : « Après t'être bercé une dernière fois de poésie et tes habitudes te requérant, tu pris un bâton de promenade » (RP, p. 39). Il existe dans les proses de Dowd, poèmes et essais confondus, une poétique de la maturité – voire du vieillissement – symptomatique de l'état d'esprit dans lequel se trouve le sujet lyrique au Québec depuis les années 80. Loin de la toute puissance de l'enfant – l'enfant de Saint-Denys Garneau, d'Anne Hébert ou de Réjean Ducharme –, la figure du poète tardif, hantée par la conscience du temps et de la finitude, ne prétend plus réinventer le monde ou le transfigurer. Au lieu d'être orienté vers l'ode ou la louange, si l'on se réfère aux paramètres de Jean-Michel Maulpoix¹⁷, le lyrisme de Dowd relève dans cette perspective de l'élégie, du « chant de deuil », selon l'étymologie grecque du mot (*elegeia*). On pourrait à cet égard citer des titres éloquentes – « Élégie pour un quincailleur », « Déploration sur la fin d'une amourette » –, mais les motifs de la perte, du deuil ou de la vieillesse sont

16 « L'instant d'après » est le titre d'une section du livre de Jacques Brault intitulé *Trois fois passera* (Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1981, p. 55-68).

17 Voir Jean-Michel Maulpoix, « De l'ode et de l'élégie », *Du lyrisme*, Paris, Éditions José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 2000, p. 149-218.

LE SUJET LYRIQUE EN VENTRILOQUE

présents dans presque tous les poèmes de *Retirons de prose* et de *Petites morts à fredonner* :

A-t-on jamais mieux conscience de son âge que pendant ces promenades d'automne, lorsqu'on s'avance dans le léger empêchement des feuilles, dans la folie chevrotante des feuilles en octobre? Combien y a-t-il de pommes qui vous regardent, à la lèvre de la lune naissante, lorsque vous traînez vos repères aux blessures du jardin, lorsque vous lissez sous vos bottes la pelouse qui a pris la couleur de l'étain? Où êtes-vous, reliques blondes – et l'épaulement d'Orion? Où êtes-vous, paroles souples de l'été [...]?

(*PM*, p. 89)

« Où êtes-vous »? – *ubi sunt*, selon le *topos* médiéval – : telle est en effet la question centrale de l'élégie. Du point de vue de l'énonciation lyrique, cette interrogation sous-entend une fracture entre le sujet et le monde, un manque ou une absence qui l'empêche de prétendre au plain-chant. Il y a bien une musicalité lyrique dans ces proses – et il y a bien une présence insistante des oiseaux, nous le verrons, qui prennent le relais du chant –, mais jamais la voix ne semble s'accomplir pleinement. À cet égard, l'humour ironique agit souvent comme un autre moyen de contrer les excès lyriques, comme une autre forme de « distanciation ». « C'est la nuit régnante de janvier », peut-on lire par exemple à la suite d'une longue rêverie poétique, « tu t'avises qu'il fait moins vingt degrés et que le bonheur doit bien exister, quelque part, mais tu ne trouves pas ton justaucorps. » (*PM*, p. 19) Que vient faire ici ce « justaucorps », cet habit appartenant à une autre époque dont le nom même – « justaucorps » – fait sourire par son aspect suranné? Les proses poétiques de Dowd finissent souvent par cette sorte de revirement qui nous fait basculer d'un univers poétique à un monde essentiellement pratique, qui nous fait voyager des lumières lointaines d'Orion – étoile qui par ailleurs revient souvent dans cette poésie – aux retirons d'un

peigne. C'est en orchestrant des rencontres entre le grandiose et l'anodin – entre le sublime et le grotesque, les sujets graves et les sujets légers – que la poésie et la prose parviennent à cohabiter :

Ce peigne couleur de nacre à ton chevet, jamais plus il ne rira dans la chevelure de personne. Te voilà claquemurée dans ta peau définitive, maintenant, avec la trinité de tes os visibles sous la chemise et tes jambes qui se font d'elles-mêmes un espace loin du reste. Renvoyées, toutes les plaintes qui te retenaient au jour. Ce soir, il n'y a plus que ta nouvelle paume dans la main de celui qui t'a devancée au croisillon, tandis que je tiens l'autre, moi, celle devenue muette. Mais, dites, aidera-t-on cet œil blanc à dormir, et cet autre à côté qui fredonne plus bas encore – et menace ruine? (RP, p. 25)

Si la prose poétique de Dowd exploite volontiers la métaphore, c'est dans la majorité des cas la métonymie qui structure ses textes, leur donne une unité et une cohésion. Chacun des « retirons » contient la présence d'un être disparu, pourrait-on dire; chaque partie mène à un tout, porte en lui la « puissance » du poème¹⁸. Sous cet angle, le sujet poétique semble vouloir recoller les morceaux d'un casse-tête, ou à tout le moins rassembler le plus grand nombre d'indices métonymiques afin de restituer une totalité perdue. Cette poésie regorge en effet d'indices, de traces, d'énigmes et d'augures. Outre les motifs du peigne et du retirons, le symbole de l'oiseau mort ou blessé revient également à quelques reprises pour signifier quelque chose d'étrange et d'inquiétant. « Un matin que nous

18 J'emploie ici le mot « puissance » au sens où l'entend Giorgio Agamben : « la puissance est d'une part, *potentia passiva*, passivité, passion pure et virtuellement infinie, d'autre part *potentia activa*, tension irréductible vers l'accomplissement, passage à l'acte » (Giorgio Agamben, « Idée de l'étude », *Idée de la prose*, trad. Gérard Macé, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2006, p. 46).

LE SUJET LYRIQUE EN VENTRILOQUE

nous promenions ensemble sur la grève, nous avons découvert un oisillon, les ailes repliées comme en un signe bizarre » (*RP*, p. 22). À l'instar du moineau pendu de Gombrowicz dans *Cosmos*, l'oisillon préfigure souvent chez Dowd un événement qui n'advient jamais. C'est le cas du « roselin [qui] s'est mépris aux murs jaune soleil du living » (*PM*, p. 63) et qu'une jeune fille ramasse pour l'offrir « à la pitié de ses parents », « convulsé, méconnaissable, petit corps moulé qui va se figer, bientôt, dans sa main » (*PM*, p. 64).

On le devine ici, l'oiseau blessé pourrait très bien se référer au poète dont les ailes ont été coupées, au poète inapte à l'élévation lyrique, contraint à demeurer au plus près de la réalité rugueuse. « L'oisillon qui a dégringolé de la gouttière », dit le poème intitulé « Quelques oiseaux frontaliers », « s'est réaffirmé par tout le corps. Il a donné, pendant plus de quatre heures, de ses petits membres avec un fort commerce de prières » (*RP*, p. 52). Dans la mesure où les origines de la poésie sont indissociables de la prière – « qui ne dira que le poème partage avec la prière une certaine qualité liturgique, une vérité canonique? » (*BA*, p. 38) demande Dowd à ce sujet dans une note du *Briquetier et de l'architecte* –, on comprend que le motif de l'oiseau puisse se rapporter à la figure du poète. Cela devient plus explicite quand, dans « Autour de Burtonville », le locuteur semble décrire sa propre maison où « habite depuis son enfance un drôle d'oiseau » (*RP*, p. 54). Dans « Quelques oiseaux frontaliers », l'évocation du merle, qui rappelle à certains égards les descriptions d'oiseaux d'Emily Dickinson, renvoie sous cet angle le poète à lui-même, le merle dont « le nid est le plus fragile de tous » ayant « l'air de se chercher, ahuri, désarmé » (*RP*, p. 50). « Une chance qu'il y a des merles pour contenir le paysage, avec les nœuds de vent qui se multiplient sur l'herbe », poursuit Dowd en parlant du poète à mots couverts.

Une poétique des lieux

Cette poésie en prose, nous venons de le mentionner, fourmille d'indices, de signes ou de symboles métonymiques que le poète tente de déchiffrer afin de restituer une présence au monde. Dans un certain sens, c'est à une « lecture des lieux », pour reprendre le titre du livre de Pierre Nepveu cité précédemment, que nous convient certaines proses. Pour donner un sens au paysage, pour le rendre visible, Dowd emploie parfois un ton descriptif, mais sa manière de s'appropriier l'espace repose moins sur l'*ekphrasis* que sur la suggestion, moins sur une « parole bavarde », dirait Jacques Rancière, que sur une « parole muette » transposée sur des objets qui « portent sur leur corps le témoignage de leur histoire¹⁹ ». Il existe à cet égard une poésie des noms propres dans les proses de Dowd, noms qui viennent en quelque sorte suppléer la description en ce qu'ils portent en eux la poésie du pays. D'où les titres qui renvoient à des villages de l'Estrie ou de la Montérégie – « Autour de Burtonville », « Le pont Freligh » –; d'où également l'intérêt pour les écriteaux et les pancartes qui tiennent lieu d'indices, pour ces « peintures idiotes [et] dessus de portes », dirait Rimbaud; pour ces « enseignes [et] enluminures populaires²⁰ » :

De proche en proche, les noms sur les silos,
les signes sur les portes décolorées des granges
commencent d'être plus familiers : c'est le Pays
– un carré attenant à la frontière américaine,
délimité à l'est par la rivière Richelieu, à l'ouest,
par quelques comtés agricoles [...]. (*RP*, p. 53)

Il s'agit bien ici d'une description comme on en retrouve chez plusieurs poètes québécois contemporains (Pierre Morency, Robert Melançon, Louis-Jean Thibault, pour

19 Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 23.

20 Arthur Rimbaud, « Une saison en enfer », *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1999, p. 139.

LE SUJET LYRIQUE EN VENTRILOQUE

en nommer quelques-uns), mais la signification qui s'en dégage provient moins des interventions du locuteur que des objets décrits, des objets qui, en dépit de leur silence, s'avèrent porteurs de sens. Ainsi dans « Envoûtement à La Gueulardière », où est décrit un hôtel du Vaucluse, l'ambiance et le sens général du poème semblent se condenser dans ces rideaux ou ces quelques « motifs d'animaux » accrochés aux murs :

Chacun porte sa blessure dans un verre à liqueur,
dans un bock à large embouchure. Le rideau de
l'arrière-boutique sourit, reprend son calme, se
rouvre; il s'immobilise une bonne fois lorsque
la patronne a disparu depuis quelques minutes.
On voit les motifs d'animaux mythiques et
les corsaires qui le composent, qui menacent
jusqu'au carrelage. (RP, p. 44)

Ailleurs, en marchant sur le pont Freligh, ce sont des « étroites affichettes [et] des réclames en bois relevés » qui attirent l'attention du poète. Au « Café Beethoven », enfin, les objets contiennent une « vieille histoire » :

ce sont toujours les mêmes angles congrus, les
mêmes allongements capitaux, c'est toujours
le même mur de pierres longues, au fond, dont
on s'imagine qu'il touche à quelque bonheur
possible par-delà. (RP, p. 34)

Malgré leur clarté et leur précision lexicale, les proses de Dowd s'avèrent déroutantes si l'on cherche à leur assigner une signification ou une interprétation précises. Or c'est grâce à ces détails en apparence anodins que les digressions du locuteur – presque des monologues intérieurs lorsque le poète s'adresse à lui-même – acquièrent une cohérence d'ensemble. Dans le monde muet des « mur[s] de pierres longues », pour reprendre le dernier exemple, réside peut-être le thème principal de ce poème, à savoir le « bonheur possible » de l'amour.

Trois catégories de lieux intéressent particulièrement Jean-François Dowd : les lieux de passage (cafés, hôtels, squares); les paysages (surtout ceux de la vallée du Richelieu) et enfin les espaces d'intimité (chambre, living ou bureau de la maison). En ce qui a trait aux paysages, ils sont appréhendés par le biais des indices venant d'être évoqués, mais aussi par le recours à des déictiques ou à des verbes reliés au regard. Dans la mesure où le regard tend souvent à se confondre avec l'identité du sujet poétique moderne – et plus précisément avec le sujet parlant, le « voir » et le « dire », comme l'a souligné Michel Collot, étant intimement liés²¹ –, le mode de visibilité à l'œuvre dans la prose de Dowd permet de préciser la nature du sujet lyrique. Ce serait là en effet une autre façon d'endiguer les houles de l'enthousiasme : en faisant de l'instance énonciatrice un regard impersonnel, Dowd prend acte de l'altérité du sujet lyrique, qui se détache ici du *je* romantique sans pour autant céder l'initiative aux mots. À la fin de l'« Envoûtement à la Gueulardière » – texte évoquant un poète de passage dans un hôtel du pays de René Char, le Vaucluse –, les verbes « apercevoir » et « distinguer », de même que les repères spatiaux, témoignent bien du caractère visuel de cette poétique :

Quelques fruits séchés, pris dans les brindilles, recueillent les éclats qui restent de cette journée rare. Un chien appelle, vers l'ouest, du côté de la Fontaine. On n'aperçoit plus, cernant les Busclats, que les squelettes profus des mélèzes, les mas au crépi neuf avec, à chacun, sa benne à ordures, son carré de pelouse, quelques autos inclinées en désordre sur les talus. À la pointe de chaque maison, on distingue, parmi les cèdres, une antenne parabolique gris acier qui rivalise

21 Lire à ce sujet l'étude de Michel Collot intitulée « Voir et dire », *La matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, p. 261-281.

LE SUJET LYRIQUE EN VENTRILOQUE

avec la lune. Dans la petite ville du Vaucluse, à cet instant précis, on jurerait que la rivière hésite à faire tourner ses roues à aubes. (*RP*, p. 45)

À défaut de l'« envoûtement » annoncé par le titre, il y a encore une fois ce « moment fragile » ou « cet instant précis » qui advient comme une épiphanie minuscule à la fin du texte, comme une « épiphanie du mystère quotidien », dirait Brault. Avec cette « rivière [qui] hésite à faire tourner ses roues à aubes », c'est le temps dans son ensemble qui semble ralentir son cours et offrir au sujet la possibilité d'habiter l'espace. Or c'est vers une telle présence que tend la prose poétique de Dowd, vers ce bonheur d'être malgré tout, malgré la durée, le temps, la vieillesse²². Si l'ironie permet au sujet lyrique de prendre ses distances vis-à-vis de lui-même, de révéler son altérité au point de s'apostropher (au *tu*), il n'en demeure pas moins une croyance en ce monde. Dans l'intimité des chambres, tout particulièrement, « lorsqu'un soleil indécent fait éclater les angles du mobilier, rayonne à partir du miroir ovale », « une joie » « s'anim[e] sur toutes choses » (*PM*, p. 77). Cette joie, nous l'avons vu plus tôt, dépend souvent d'une jeune femme, et plus largement du sentiment amoureux. « L'homme n'a point encore trouvé artifice plus propice, langage plus opportun que la poésie pour reproduire le frisson de l'amour » (*BA*, p. 62), écrit Dowd dans *Le briquetier et l'architecte*. Malgré l'ironie implicite ou explicite de ces proses poétiques; malgré le désenchantement certain du sujet lyrique, il reste ce « frisson d'amour », aussi éphémère soit-il.

Le sujet lyrique et ses doubles

« Le nouveau lyrisme » : c'est en ces termes que des critiques ont défini, un peu moins d'un siècle avant le « néo-lyrisme » des années 90, la poésie orphique et prosaïque de

²² J'emploie ici l'expression « malgré tout » en référence à un texte de Jacques Brault publié dans *Trois fois passera*, *op. cit.*, p. 21-31. Chez Brault autant que chez Dowd, l'espoir d'une présence au monde est indissociable d'une conscience tragique du temps.

Guillaume Apollinaire. Comme le souligne Marie-Louise Letengre dans un ouvrage consacré à l'auteur d'*Alcools*, ce « nouveau lyrisme » développé par différents poètes de l'Esprit nouveau (Romains, Cendrars, Larbaud, etc.) accorde aux sensations, et plus particulièrement à la vision, un rôle fondamental. « Lorsqu'il se présente textuellement comme poète, [Apollinaire] est d'abord celui qui voit, qui entend, qui traverse le réel activement pour mieux le saisir²³ ». Il a été possible de constater, en effectuant cette brève lecture des proses de Jean-François Dowd, comment le regard et les sensations en général permettent au sujet de s'inscrire dans les lieux et d'habiter les paysages. D'un autre point de vue, le lyrisme prosaïque de Dowd rejoint le « nouveau lyrisme » d'Apollinaire lorsque l'auteur s'apostrophe (« Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes / Et d'un lyrique pas s'avançaient ceux que j'aime²⁴ ») ou emploie le *tu* comme dans « Zone ». « Et toi, J.-F., qui te promènes dans les feuilles », écrit Dowd dans « Déploration sur la fin d'une amourette », « où vont-ils te mener, crois-tu, les délires de l'agonie » (*PM*, p. 89-90)? « Quoi de neuf J.-F. » (*RP*, p. 35), demande ailleurs une jeune femme du « Café Beethoven ».

Ce lyrisme hérité d'Apollinaire, nous le retrouvons également dans une série d'essais que Dowd a consacré à un poète fictif nommé André Darrieux. Ces textes bourgeois parus dans *Liberté* (comme chez l'auteur argentin, des notes en bas de page souvent loufoques viennent appuyer les propos du critique) contiennent des idées sur la poésie qui, par un savant jeu de miroirs, nous renvoient à certains thèmes et procédés de *Retirons de prose* et de *Petites morts à fredonner*. Associé aux poètes « fantaisistes » des premières

23 Marie-Louise Letengre, *Apollinaire, le nouveau lyrisme*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1996, p. 47.

24 Guillaume Apollinaire, « Cortège », *Alcools*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2001, p. 50.

LE SUJET LYRIQUE EN VENTRILOQUE

années du XX^e siècle²⁵, Darrieux est en effet un auteur chez qui « l'ironie [...] vient atténuer les véhémences du cœur, les trébuchements de la raison »; chez qui un « sourire [...] vient mettre son liseré sur l'émotion avant que celle-ci ne tourne à l'émoi²⁶ ». Un peu plus loin dans le même essai, Dowd cite un commentaire critique sur Apollinaire, poète qu'il rapproche également de Darrieux et dont le lyrisme est jugé « définitif » et « insurpassable²⁷ ». Ce serait là une des nombreuses traditions dans lesquelles s'inscrit le sujet lyrique chez Jean-François Dowd. En revanche, nous avons vu qu'il est possible de le rattacher à d'autres poètes contemporains, dont Brault et Jaccottet, qui ont aussi favorisé la distanciation critique. *Retirons de prose* et *Petites morts à fredonner* contiennent à cet égard plusieurs intertextes qui instaurent un dialogue entre le poète et d'autres auteurs, si bien que les frontières entre l'essai, l'hommage et le poème sont parfois difficiles à délimiter. Dans « Petite mort 3 », pour prendre un exemple parmi d'autres, seuls les lecteurs avertis peuvent deviner que le « Celui » anonyme dont il est question s'avère Roland Giguère, auteur d'un recueil intitulé *Illumineures* qui a habité vers la fin de sa vie le quartier Ahuntsic :

Maintenant, forme tremblée, indécise
– astre dont la taille est sur l'eau –, c'est lui qui
monte aux berges avec le bois qui se revertèbre;
lui, aux pluies de septembre, les rues d'Ahuntsic
qui brillent sous leur peau ombreuse; lui, la neige
rose dans l'eau, bleue, allongée à la place de
l'ombre.

Allez, adieu! À un de ces quatre notre
Illumineur! (*PM*, p. 86)

25 Jean-François Dowd, « Faut-il lire Darrieux? », *Liberté*, vol. 44, n° 258, novembre 2002, p. 155.

26 *Ibid.*, p. 155.

27 *Ibid.*, p. 159.

Que nous révèlent ces renvois à différents auteurs? Dans quelle mesure l'intertextualité constitue-t-elle un enjeu pour le sujet lyrique? À l'encontre des poètes de « l'âge de la parole », peut-on répondre en guise de conclusion, des auteurs comme Jacques Brault et Jean-François Dowd ne prétendent ni fonder quoi que ce soit – Pierre Nepveu parlait d'une « esthétique de la fondation » à propos de la poésie des années 60²⁸ – ni « refaire le paysage » comme l'entendait Roland Giguère. Plutôt, la poésie n'a lieu que dans un *après*, dans un « instant d'après » qui court-circuite toute prétention à la *tabula rasa*. « Aux bras des ombres », dirait Brault, le poète écrit avec le poids du passé de la poésie; les voix de Rimbaud, d'Apollinaire, de Char ou de Giguère l'accompagnent et contribuent à développer son esprit critique. Au « moi » souverain d'un sujet lyrique plein et uni se substitue ainsi une instance créatrice essentiellement poreuse, une instance « ventriloque », pour ainsi dire, à travers laquelle se font entendre plusieurs voix. « L'écrivain n'est qu'un interprète », écrit Dowd dans une note du *Briquetier et l'Architecte*, « le lecteur, celui qui se recueille, qui déclame ou joue, se trouve être l'interprète de l'interprète » (*BA*, p. 15).

« L'écrivain n'est qu'un interprète » : c'est ainsi que Platon, dans l'*Ion*, définissait la figure du rhapsode possédé par les dieux, du poète lyrique ou enthousiaste²⁹. Mais la ventriloquie à l'œuvre chez Dowd ne renvoie plus au mythe de l'inspiration ou à la théorie de l'inconscient; plutôt, elle sous-entend que l'écriture est avant tout un travail d'accompagnement. Accompagnement de l'autre en soi – de ce *tu* si important dans *Retirons de prose* et *Petites morts* à

28 « L'esthétique de la fondation, écrit Nepveu, donne au réel comme une exigence, un impératif originaire : commencer, naître, créer » (Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1999 [1989], p. 212).

29 Voir à ce sujet les parties 533d à 534a de l'*Ion* de Platon, trad. Monique Canto, Paris, Garnier-Flammarion, 2001, p. 100-101.

LE SUJET LYRIQUE EN VENTRILOQUE

fredonner –, mais aussi des autres poètes, comme si l'écriture était d'abord un travail de lecture ou de réécriture. Le sujet lyrique ventriloque est un postmoderne, pourrait-on dire dans cette perspective, mais un postmoderne ouvert au prosaïsme et à l'abondance du réel. Tandis que la posture postmoderne se traduit souvent en poésie par un minimalisme lexical et un recours parfois excessif aux archétypes, il y a dans les livres de Dowd une profusion d'images, de mots rares et de « vétilles » qui permet au sujet lyrique de renouer avec l'extériorité sensible et, par le fait même, de repousser « les frontières de l'intime ».