

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**L'Émotion d'un lyrisme neutre**  
*Mahler et autres matières* de Pierre Nepveu  
Nepveu, Pierre, *Mahler et autres matières*, poèmes, avec une  
eau-forte de Francine Labelle, Saint-Lambert, Éditions du  
Noroît, 1983, 80 p

Michel Lemaire

Numéro 33, printemps 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39392ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lemaire, M. (1984). L'Émotion d'un lyrisme neutre : *Mahler et autres matières* de Pierre Nepveu / Nepveu, Pierre, *Mahler et autres matières*, poèmes, avec une eau-forte de Francine Labelle, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1983, 80 p. *Lettres québécoises*, (33), 56–57.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1984

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

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

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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

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

# L'ÉMOTION D'UN LYRISME NEUTRE

## Mahler et autres matières

de Pierre Nepveu

Dès qu'on ouvre le nouveau recueil de poèmes de Pierre Nepveu, *Mahler et autres matières*<sup>1</sup>, on est emporté: «... Et je sortais chaque nuit dans une société perverse / dont j'étais l'équilibriste (...)» (p. 13). Une phrase musicale immédiatement enveloppe le lecteur de son rythme régulier, de son intensité et de son inquiétude nocturne, de la mélancolie de ses imparfaits. C'est une mélodie qui nous prend par surprise, que nous surprenons sous la fenêtre studieuse de Nepveu, une mélodie déjà commencée (les points de suspension et le «Et» initial) et qui se perdra à nouveau dans l'indéfini. Cette attaque musicale *in media res* est un procédé classique mais qui joue à nouveau pleinement ici; et plus originale est la manière dont ce rythme se défait progressivement aussitôt qu'établi, dont ce lyrisme s'autocritique dans l'ironie grinçante de l'image de l'équilibriste, ce fou du roi qui dégringole dans le vide de vers en vers par une suite d'enjambements:

*(...) j'avais la main heureuse  
dans mes vengeances car celui qui tombait  
n'était jamais moi  
mais moi-même qui me précéda  
dans la crise de rire au-dessus  
du vide, et revenu au sol  
je brûlais mon intelligence  
à rendre ineffables ces acrobaties,  
à trébucher de tout mon être  
sur des paquets de mots et de bruits. (p. 13)*

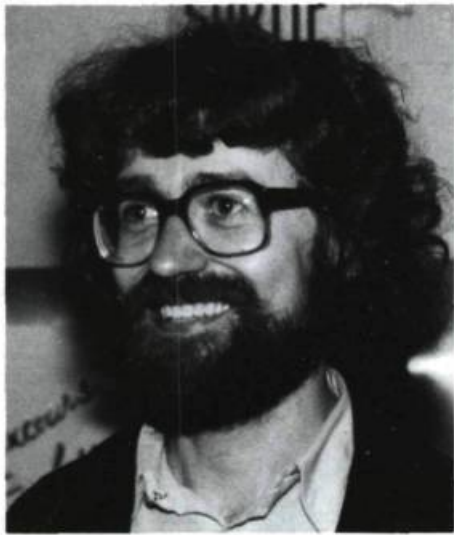
Tout est là donc dès ce premier poème: la désagrégation du rêve romantique, la destruction de la beauté par le quotidien, l'impossibilité du chant et le chant malgré tout à travers les lambeaux que le poète réussit à rassembler.

Le recueil, paru aux Éditions du Noroît dans la collection «l'Instant d'après», se compose de trois parties inégales, liées entre elles par ce sujet unique. Toutefois l'ampleur de la première, «Mahler et autres matières», la distingue de «Pantomime», fragment d'une violence rageuse qui suit, et du «Solitaire en automne» composé de poèmes indépendants. Le «Mahler» lui-même comprend deux sections dont les intitulés m'ont paru paradoxaux: un «Prélude» dont nous venons de lire le début, et un «Chant». Le «Prélude» dit qu'il y eut une crise intellectuelle qui détruisit la musique, la possibilité du chant: «Musique impossible, je ne chantais plus que comme un vent privé d'arbres» (p. 14); mais que de cette destruction naquit une nouvelle musique: «J'ai trouvé ma musique (...). Elle fut un effondrement de moi-même devant mille choses» (p. 16). Ce beau prélude qui passe des vers à la prose pour retrouver les vers, est unifié et porté par l'accord répété des

imparfaits; il émeut par sa pudeur, son laconisme, son détachement: il y eut un drame, on ne précise pas lequel, un orage a détruit des choses, d'autres en sont sorties: «L'écroulement ne se raconte pas. A-t-il seulement eu lieu? Toute une année, j'attendis que les signes de ma disparition apparaissent à la surface. Seule ma musique se manifestait, enragée, publique, me prenant pour son homme, moi qui me croyais mort» (p. 17).

Ainsi le «Chant» qui s'ouvre par la suite aurait pu être la réalisation exaltée de cette musique retrouvée. Ce n'est pas le cas, me semble-t-il. Ce que nous découvrons dans ces pages, c'est plutôt l'explication de cette crise à laquelle il fut fait allusion précédemment. Le présent intemporel de l'analyse abstraite va remplacer l'imparfait musical du «Prélude»; celui-ci apparaissant alors rétrospectivement comme une introduction rédigée après le développement et qui s'est enrichie de la traversée analytique pour réinventer son chant. Quelle fut cette crise? Elle fut d'abord spirituelle: la découverte du non-sens (l'absurde, le vide, le néant, les grands mots sont divers pour exprimer ce rien): «Le plus difficile fut de continuer après coup. Une fois touché le sens du non-sens, que reste-t-il? Autre chose paraît fade. Peut-être fallait-il être absolument clair?» (p. 15). Clarté de l'analyse qui va suivre mais aussi et surtout clarté spirituelle acquise dans l'épreuve, cette clarté que l'eau symbolise. Le non-sens: la conscience de la réalité de la condition humaine a fait voler en éclats les valeurs sur lesquelles on bâtissait une vie, a dissipé l'illusion du rêve romantique, celui d'une existence belle, exaltée, pleinement signifiante. Le voile est déchiré, les choses apparaissent telles qu'elles sont: des choses.

Mais le plus pernicieux est sans doute le caractère tragique mais non dramatique de cette découverte: le confort matériel dont nous enveloppe notre société amoindrit tous les chocs, engloutit même le désespoir dans l'ouate. Nous ne sommes pas vraiment malheureux, nous ne mourons ni de faim, ni de froid, ni de guerre, et la destruction de quelques rêves peut facilement être repoussée de la main, entre pertes et profits, dans un «bilan globalement positif». Il serait ridicule de se vouloir plus malheureux qu'on est, ou d'en «faire un drame» et de se mettre à crier et à pleurer sur les toits. Et précisément Nepveu refuse la grande récrimination romantique; il explique calmement comment la société met des rêves d'art dans la tête d'un enfant, en fait un petit singe savant du malheur de vivre, lui raconte que de la crucifixion du poète maudit naît l'absolu de la beauté, que le martyre est le chemin vers l'immortalité littéraire, puis la société lui reprend tout, les rêves et le martyre, et lui offre en échange une «situation», une «carrière»:



Pierre Nepveu

«retour en larmes / du jeune homme des hautes soifs, / la machine à rêver dans les membres / sans même la glorification des stigmates» (p. 27. Cf. «Éloge de la poésie», p. 55). «La table, l'édifice, le tilleul conjuguent ma vie pour dire: rien ne manque» (p. 28). Il n'y a plus de poètes maudits, il y a maintenant des hommes au ventre plein, devant le néant.

C'est une crise d'intellectuel contemporain, bien au chaud devant sa table de travail. Une tempête dans un verre d'eau, une tragédie qui ne fait pas un pli. Pas de quoi faire une petite nouvelle au Téléjournal; mais de quoi rester sans voix pour un poète, de quoi tuer un homme intérieurement. Et lorsque, malgré tout, le poète retrouve ses mots, se reprend à fredonner des vers, il est comme un fantôme, vidé, précédé par sa musique. Une petite musique, bien sûr, loin des éclats symphoniques, comme le chant murmuré du néant reconnu. Ce fut un drame bien prosaïque et Nepveu s'efforce à demeurer au ton le plus bas, au lyrisme le plus contenu, gardant contact constant avec le prosaïque, avec la prose, pour traduire la réalité de ce vécu. Il dit la crise, il l'explique en toute simplicité, dans un rythme plat, avec des mots abstraits mais en une densité poétique; dans le discours le plus direct, le plus primordial et donc le plus concret pour un intellectuel qui s'analyse. Mais ce ton, par son humilité, par sa vérité, par l'émotion maîtrisée, distancée, qu'on y sent vibrer intensément (et la musique de Gustav Mahler se devine alors derrière les mots), me semble donner au recueil toute son originalité, sa beauté et sa force:

*et je ne sais plus  
si l'ombre et le bonheur  
et la pomme sur la table  
m'appartiennent encore,  
ni quel autre langage  
au-delà pourrait naître  
pour dire combien j'étais seul  
et proche de disparaître  
en prononçant ces mots. (p. 61)*

Puis, plus intimement, le recueil de Pierre Nepveu nous parle d'une sagesse aperçue dans ce massacre de rêves. Une sagesse difficile à exprimer («le sentiment noir n'a de nom / que pour qui s'y découvre», p. 58) car il ne s'agit ni de l'acceptation de la destruction des rêves au profit d'un bien-être bourgeois,

ni de l'invention artificielle d'autres rêves, d'autres absolus. C'est une sagesse qui ne peut s'exprimer ni par l'affirmation ni pas le refus, mais par des images négatives d'obscurité (le «noir»), de néant (le «vide»), d'équilibre indifférent (l'«arbre»). Elle constitue un thème discret qui se poursuit à travers tout le recueil pour lui donner sa profondeur philosophique: «Au plus profond, je deviens noir» (p. 29), «je me prépare à me taire, à consonner avec le vide qu'ont laissé les batailles» (p. 30), «brassé dans mes noirs pour ne pas périr» (p. 49), «il se sait volé, / son corps sans vêtements / reconnaît le vide» (p. 53). Mais ce vide quotidien, ce creux intime, cet espace de ravage, ce dénuement d'espoir est le lieu d'une élévation spirituelle, reconnaissance du non-sens, méditation stoïcienne, qui se traduit dans la beauté d'un lyrisme neutre: «Je me lève à froid / dans un souci devenu / mien, dans un néant / qui me déborde» (p. 74), «et le corps recule dans la détonation / d'une non-vérité» (p. 27), car «ce manque n'est pas / rien» (p. 62), «non pas une destruction: plus je m'effondrais, plus j'étais réel» (p. 16).

Je ne sais si Pierre Nepveu reconnaîtra son recueil dans cette lecture mienne, qui mêle les textes, qui s'est frayé son chemin d'une émotion musicale devant le premier poème à une réflexion taoïste devant le dernier. Mais j'ai tenté d'expliquer ce qui fait pour moi la grande valeur de ce *Mahler et autres matières*.

Michel Lemaire

1. Nepveu, Pierre, *Mahler et autres matières*, poèmes, avec une eau-forte de Francine Labelle, Saint-Lambert, Éditions du Nord, 1983, 80 p.

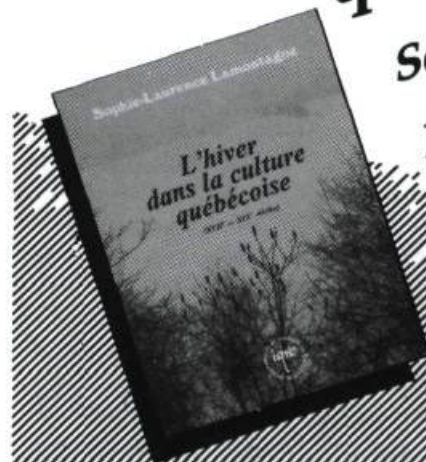
DISPONIBLE  
DANS TOUTES  
LES LIBRAIRIES



194 pages  
11,50 \$

L'hiver  
dans la  
culture  
québécoise

Sophie-  
Laurence  
Lamontagne



Publié par l'Institut québécois de recherche sur la culture