

Battement de coeur

Paul Chamberland, *Intime faiblesse des mortels*,
Saint-Hippolyte, le Noroît, 1999, 62 p., 15,95 \$.

Hélène Monette, *Le blanc des yeux*, Montréal, Boréal, 1999. 150
p., 19,95 \$.

Madeline Gagnon, *Rêve de pierre*, Montréal, VLB, coll.
« Poésie », 1999, 176 p., 16,95 \$.

Hugues Corriveau

Numéro 97, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37369ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

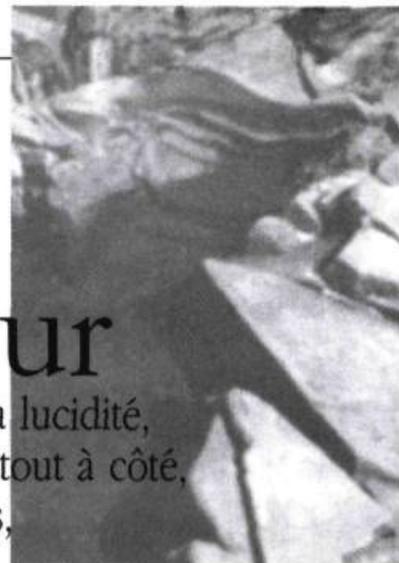
1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Corriveau, H. (2000). Compte rendu de [Battement de coeur / Paul Chamberland, *Intime faiblesse des mortels*, Saint-Hippolyte, le Noroît, 1999, 62 p., 15,95 \$. / Hélène Monette, *Le blanc des yeux*, Montréal, Boréal, 1999. 150 p., 19,95 \$. / Madeline Gagnon, *Rêve de pierre*, Montréal, VLB, coll. « Poésie », 1999, 176 p., 16,95 \$.] *Lettres québécoises*, (97), 44–45.

Paul Chamberland, *Intime faiblesse des mortels*, Saint-Hippolyte, le Noroît, 1999, 62 p., 15,95 \$.
Hélène Monette, *Le blanc des yeux*, Montréal, Boréal, 1999, 150 p., 19,95 \$.
Madeleine Gagnon, *Rêve de pierre*, Montréal, VLB, coll. « Poésie », 1999, 176 p., 16,95 \$.



Battement de cœur

Autant la vision d'un Paul Chamberland donne à penser la lucidité, autant celle d'Hélène Monette est troublante de noirceur. Et tout à côté, se tient une Madeleine Gagnon qui, dans les mots, s'attarde à la prégnance secrète du visible.

POÉSIE
Hugues Corriveau

QUEL CALME DOULOUREUX dans le plus récent recueil de Paul Chamberland ! Cette « intime faiblesse des mortels », ne serait-ce pas celle de la vie qui bat, qui se cache dans l'arbre, dans l'ardeur ensoleillée d'un matin à peine venu ?

Faiblesses amoureuses

L'intimité des êtres protège du désastre absolu et du désespoir. « Il nous faudrait, avant que tout ne disparaisse, le temps/de tout nommer à nouveau, comme au commencement/dans le Jardin. » (p. 9) Cette nomination première sauve ce qui frôle la catastrophe. « Dévastée pourtant limpide, telle serait la seule parole de poésie » (*idem*). Chamberland l'admet d'entrée de jeu : « Nous sommes fragiles quand nous devenons poètes » (p. 9) ; et cette fragilité tient au fait que l'être pénètre alors dans l'irréfusable vérité, dans cette profondeur qui ne laisse rien échapper de sa vigile :

La Terre frémit, murée dans son silence.

La Terre... Que s'imagine-t-on ?

*L'intérieur rose de la bouche des tout-petits,
telle est la Terre.*

*Là où le plus intime se dérobe et se fonde
en l'unanime rumeur des vivants,
là est la Terre (p. 10)*

Et ce qui sauve le monde de la barbarie, dont parle par ailleurs Chamberland, ce sont les enfants. Ce sont eux qui tiennent le pari du rire et du sourire, de la continuité des jeux et de l'innocence. Chez ce Chamberland de la douceur, il faut reconnaître que l'enfance parvient à soutenir le monde, malgré l'horreur. Depuis *Le prince de sexamour* ou *L'enfant doré*, nous connaissons ce rapport privilégié du poète avec cet âge prédestiné. Mais ici, malgré ce qui détruit les motifs de la paix, de la tendresse, est remis à l'enfant la mission de porter encore un peu de ce qui résiste à l'infâme et à l'infamie : « Mais comment, en répondant de soi./ne plus faire qu'un avec la justice ? » (p. 11) Quand on sait que le désastre guette dans les guerres dévastatrices ; contre la faible lueur dans l'œil qui naît à la vie, surgissent les soldats de la mort : « Un sniper serbe abat un enfant dans Sarajevo/fraîche rosée de sang aux fractures de la ville./libation désirée... Le mal a-t-il un goût ? » (p. 12) Ce recueil questionne de front ce front de la douleur guerrière, cette irrésistible envie de meurtre qui en l'être savoure sa soif de sang. Lucide, mais

définitivement vivant, voilà ce qu'on pourrait dire de cet extraordinaire recueil que Chamberland nous donne comme un signe d'urgence dans la durée. Il ne faut pas douter de la lumière, dit-il, en s'appuyant sur Jaccottet, il ne faut pas douter du jeu, de l'éclaboussure du cri mais, hélas ! il y a « le vent dans les cheveux d'un garçon/qui fonce au-devant/des balles... son sourire/dans la ville assiégée achève/d'un fragile adieu la culture. » (p. 18) La question est précisément de savoir s'il y a encore lieu d'y croire en ce monde effroyable qui désorganise le vivant : « Comment refuser la Terre promise au jardin qu'elle est parfois » (p. 52) Il y a donc résistance philosophique et amoureuse devant la continuité obstinée du désir. Il y a dans ce recueil de la pensée. Ce n'est pas si fréquent. C'est rarement aussi définitif. Ce lourd partage de la peine et de la résistance, Chamberland nous le propose avec cette exclamation de soi qui, dans la nécessité de dire le poème, fait de ce dernier un dernier moment d'espoir :

*Intime faiblesse des mortels,
chaleur retranchée farouche
et passant à peine dans l'baleine
ou aux paumes, aux joues, à la plante des pieds.
Repliement fœtal des entrailles
dans la nuit organique — à la moindre alerte
l'animal humain se rebiffe ou se terre (p. 15)*

Résistance comme au temps « farouche » de *L'afficheur*, moment d'une grande émotion dans la totalité. « Je ne peux que bégayer des questions/quand l'affaire du poème occupe toute la pensée » (p. 31), affirme encore Chamberland. Nous l'accompagnons dans cette précarité, avec l'émoi de ceux qui entendent encore une parole.

La souffrance et la lucidité

Chez Hélène Monette, on est dans la dénonciation effrénée, inachevée, toujours remise à jour. Pourquoi faut-il, du moment qu'on lit du Hélène Monette, mettre de côté certains critères d'écriture poétique qu'ailleurs pourtant on souhaite voir disparaître ? Car il faut bien le dire tout net



Paul Chamberland

que, du strict point de vue de l'écriture poétique, les textes de cette auteure sombrent parfois dans une facilité assez passiste. L'utilisation systématique de l'anaphore, cette répétition intarissable des mêmes mots en début de vers, en étant sans doute l'exemple extrême. Faut-il aussi souligner cette propension à l'énumération sans fin, obstinée, sorte de mise en forme d'un cumul qui ne saurait pas s'arrêter ? Ses textes en prose fonctionnent presque tous sur ce principe d'une addition sans fin de la moindre nuance à la moindre particularité. Aucune invention, aucun renouvellement, pas l'ombre d'une audace formelle, et pourtant... pourtant... la radicale évidence du texte s'impose, sa violence comme sa détermination. Mais voilà, cette auteure est une dénonciatrice qui sait écrire ! Elle remet en question, trop souvent bien sûr, les choses les plus convenues, mais elle le fait avec ce talent qui lui est propre de savoir investir la révolte, la colère, l'immédiate revendication. Elle déteste la bêtise, elle en dit quelque chose avec cette vivacité qu'une œuvre déjà forte supporte depuis nombre de livres. Voici une œuvre que j'aime malgré ses tics

évidents, malgré cette faiblesse intrinsèque des manies qui la conduisent. Parce qu'il y a dans ces mots déchainés tant d'exigence afin que toute vérité soit dite, parce qu'il y a dans ce déchainement de l'ironie, du cynisme et une « grand-gueule » qu'il faut entendre. Dans son très beau texte « Quand on fait de la poésie », elle nous dit bel et bien que sa manière la plus intense d'y parvenir est de vivre :

[...] c'est ce qu'on fait d'extraordinaire, fatigue inutile, on fait des bulles sous la terre, autruches, taupes ou vipères [...] on ne fait pas grand-chose, ça devient évident, mais on se fait des idées, tout de même, on admire les bons vivants, et l'admiration, c'est une chose qui prend du temps aussi, c'est fait comme ça (p. 51-53).

Il lui faut donc une parole forte pour parvenir à creuser au bout du sens le terrible délabrement des villes, de la férocité des villes. Lucide, et j'insiste, car « le respect est une bonne blague/quand la dérision le dérouté/inutile insipide » (« La dérision », p. 83). Et le tourbillon tonitruant qui entoure l'écrivaine est parfois intolérable, jusqu'à la limite de l'abandon :

le bruit permet de développer d'extrêmes capacités d'indifférence quand tout est à plein volume, la lassitude universelle fait à peine un bruit de mouche contre la vitre on n'entend même plus l'existence effleurer la transparence des yeux (« Le vacarme », p. 47).

Hélène Monette est de celles qui résistent, qui refusent d'être abruties par cette panique sonore qui couvre et qui fait taire. Elle ne concède rien, et la recension des effets de la dérouté actuelle lui met à la bouche l'extrême conviction de la dénonciation. Elle parle de ce qui dans le vrai a du sens, et cela prend des allures de quête, d'ultime recherche pour savoir la place tenue alors par la parole qui prétend dire ce qui est. Rien de plus, rien de moins, mais l'exactitude : « stupéfaits, nous rampons sans lumière/à travers des questions humanistes, humanitaires/internationales et fanatiques/fondamentalistes et militaires » (« Au cœur du monde », p. 37). Avec cela, il faut vivre, il faut écrire. Et *Le blanc des yeux* est de ces livres qui donnent le temps d'entendre autre chose que du bruit, mais bien le battement de cœur d'une vivante.

La pierre et l'origine

Dans « Rêveries », première partie du *Rêve de pierre*, Madeleine Gagnon coupe au scalpel les phrases et les vers. Faut-il regretter que le style de l'auteure perde ici la grande fluidité des proses lyriques du *Deuil du soleil* qu'on retrouvait déjà dans les suites poétiques de son *Chant pour un Québec lointain* ? On doit reconnaître que l'économie chirurgicale des très courts vers de cette partie, si elle permet d'accéder à l'instantanéité d'une parole rocaillieuse et brisée, presque souffrante, fait disparaître quelque peu une signature qu'ailleurs on avait tant aimée. Par contre, reconnaissons la fulgurance de certains traits, une efficacité quelquefois redoutable au cœur de cette suite aux accents qui évoquent par certains côtés un Gilles Cyr : « La lune a mis/sa tête de papier/se mire dans l'océan/roc inversé » (p. 31). J'avoue très franchement être assez dérouté par ce qui s'impose à la fois comme si naïf et si beau. Elle dit encore : « La campagne serait/cette mémoire tassée/d'antiques cités » (p. 14). Et voilà pourquoi, malgré quelques réserves, je succombe à ces pièces de roc doux, aux effluves quelque peu lyriques de cette dérive en pays du songe. Mais je dirai que je me sens plus à l'aise avec les stances des deuxième et troisième parties « L'œil photographique » et « Promenades » (étrange série de titres très anciens, comme obsolètes !), parties qui ont des échos déjà longuement visités par un Renaud Longchamps, alors que naguère Normand de Bellefeuille entraînait, quant à lui, dans les grottes de Lascaux où s'est aventurée, plus récemment, une Hélène Dorion. Ce pays des lointains passés originels offre à Madeleine Gagnon un temps somptueux (elle qui avait si bellement dans *Antre* exploré les origines maternelle et féminine) :

Brisure d'aérolithe venue casser ce roc en mille pierres, il y a des milliards d'années.

Je m'agenouille et palpe. J'apprends la matière avec les mains.

Combien d'oiseaux, de poissons et de mammifères y ont laissé plumes, écailles et griffes ? On ne sait.

Y a-t-il une mémoire pour la gravure du choc ?

À ma question pourtant, quelque chose remue sur le sol intérieur. (p. 65)

Gemmologie et parcours des pierres du monde, vivant comme intérieur, on nous propose d'entrer dans la mémoire des falaises et des sols, de retrouver des assises d'où pourrait bien survenir la poésie, la photo étant alors l'instant du cadre et de la fixité : quel art faut-il donc pratiquer pour saisir dans ses facettes l'universelle présence ? « Contemple et étudie. La matière enseigne autant que les humains. Parfois plus. » (p. 71) Tableaux, musiques, flores et aubes parcellaires, voilà des objets de rêve pour celle qui reste « chez soi, dedans la maison ou dans sa cour dehors, s'il fait beau. » (p. 96) C'est alors que la quatrième partie du recueil peut advenir et proposer la « Lecture des pierres », en des vers là aussi très courts, mais dont le rythme crée cette ambiance bucolique, agricole et marine, tellement loin des tourments d'une Hélène Monette qu'on ne peut s'empêcher de se demander : en quelle paix perdue les lueurs du soleil éclairaient-elles les aubes ?



HÉLÈNE MONETTE
LE BLANC DES YEUX



Hélène Monette