

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



La Terre et l'éther

Jean-Marc Desgent, *On croit trop que rien ne meurt*,
Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1992, 48 p.

Michel Muir, *L'impossible désert*, Hearst, Le Nordir, 1992,
110 p.

Hélène Biais, *Vagabanc/Vague à l'âme*, Lasalle, Éditions Onde,
1992, 68 p.

Jocelyne Felx

Number 68, Winter 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38793ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Felx, J. (1992). Review of [La Terre et l'éther / Jean-Marc Desgent, *On croit trop que rien ne meurt*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1992, 48 p. / Michel Muir, *L'impossible désert*, Hearst, Le Nordir, 1992, 110 p. / Hélène Biais, *Vagabanc/Vague à l'âme*, Lasalle, Éditions Onde, 1992, 68 p.] *Lettres québécoises*, (68), 32–33.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1992

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

Jean-Marc Desgent, *On croit trop que rien ne meurt*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1992, 48 p., 10 \$.

Michel Muir, *L'impossible désert*, Hearst, Le Nordir, 1992, 110 p., 15 \$.

Hélène Blais, *Vagabanc/Vague à l'âme*, Lasalle, Éditions Onde, 1992, 68 p., 12,95 \$.

La Terre et l'éther

De l'instant à l'éternité, de la prose au chant, de la misère à la hauteur,
la poésie balance entre la terre et l'éther.

POÉSIE
Jocelyne Felix

NOTRE ÉPOQUE EST EN NOUS. Un mot qui paraît, c'est parfois tout un monde daté de relations. Ainsi tout un pan de la littérature moderne a renoncé à l'éther, à la prolifération de l'image et du reflet pour se placer en face des nourritures, en face du monde comme nourriture, dans le concret du besoin. Un lit ou un banc, par exemple, y sont plaisirs de terre. Une lampe, par contre, à forte connotation symbolique, tous les langages confondus (des plus religieux aux plus philosophiques), paraît éthérée. Un lit, un banc et une lampe pourraient-ils témoigner du conflit de deux époques en poésie ?

Le lit (du misanthrope)

L'œuvre de Jean-Marc Desgent est cantonnée dans le privé. Elle se rattache à l'histoire la plus contemporaine, celle d'un individualisme exacerbé. Cette poésie est exemplaire des années quatre-vingt, de l'ascension triomphante de l'individualisme et du repli sur soi. La conscience de la perte que tant de poètes de ces années-là exprimaient dans leurs textes, parfois bien artificiellement, est livrée ici dans une saveur *sui generis*. On y lit l'aboutissement d'un processus historique dans le sens de l'enfoncement d'une certaine logique du rapport à soi-même. Son narcissisme y est à la fois inextricable, douloureux et, j'oserais dire, autistique.

Dans *On croit trop que rien ne meurt*, dernier recueil du poète, la négativité s'éveille à chaque mot et l'union amoureuse corporelle demeure une persistante obsession. Par des allusions plus ou moins directes au dévoilement du corps, l'auteur de *L'état de grâce* exalte efficacement, si j'ose dire, la « grandeur des lits » (p. 20). Cette recherche poétique, sans sublimation ou assujettissement symbolique, est propre à Desgent. Ainsi la femme et l'Autre en général sont des êtres de passage. L'homme replié se régénère de leur disparition. Rester soi, dans sa claustration, semble une victoire désespérée sur la mort.

Et pourtant, entre la douleur et le murmure, entre la nullité et la mort, c'est toujours une femme qui va rasséréner et calmer l'aveu des difficultés. Si la femme tranche les anciens désaccords avec le corps, elle n'offre cependant aucun espoir tant la relation avec l'avenir semble condamnée :

*Je ne perds jamais la chance de toucher
à un objet.*

C'est naturel.

*Un taxi arrive avec une femme
dedans et s'immobilise.*

avec précaution

*puis repart aussitôt pour ne plus
être là.*

Voici l'existence. (p. 14)

C'est dans cette perspective que chez Desgent « la foi en la mort » (p. 20) retentit sur la vie en général, s'y égrène inlassablement jusqu'à devenir l'obscur semence de l'écriture. C'est elle qui donne un sens au titre du dernier recueil du poète, *On croit trop que rien ne meurt*. De plus, le thème de la mort qui opère ici donne la note au motif religieux toujours un peu insolite chez ce poète si nous n'admettons pas que le religieux peut se perpétuer dans l'expression artistique et la connaissance de soi.

Par ailleurs, pour signifier l'altérité infinie comme mort, des blancs isolent les phrases les unes des autres, divisent le texte. D'une belle discordance, ces pauses ou ces silences trompent la lecture en tentant de communiquer à de la pure prose l'aspect du vers. Mais encore, elles témoignent d'une quête au cœur du doute qui coïncide avec les silences de cette parole où césure et blessure entament la vie et la présence de l'Autre; où temps et solitude touchent une intimité douloureuse ou, du moins, lancinante comme une névralgie.

J'ajouterai qu'il ne faut pas chercher ici de la musique dans les lettres, mais un discours fin, pertinent et brillant, de l'ordre de l'intuition métaphysique. Un discours, au demeurant, qui ne trahit aucun effort et qui semble ne plus naître de rien d'autre que de sa propre, de sa naturelle clarté. En somme, dans ce dernier recueil, la voix de Desgent ne s'altère pas, ni l'intention ne se rompt, mais l'accent s'aggrave.

La lampe (de l'apôtre)

Michel Muir n'abdique rien de son style dans ce choix de poèmes tirés de six de ses recueils parus (en autant de maisons d'édition) entre 1980 et 1988, et qui se clôt sur cinq courts inédits. À prime abord, cette constante noblesse de langage chez Muir peut sembler anachronique par rapport au goût que montrent les modernes pour la



spontanéité, pour une écriture qui se surveillerait moins ou qui, en tout cas, chercherait à s'inventer.

La cohérence de cette rétrospective, son parfait équilibre interne caractérisent cet ensemble polyphonique de textes portés tantôt vers un certain paroxysme, sorte d'état de suspension de la vie par la métaphore, tantôt vers une sorte de pesanteur où les mots tentent (presque vainement) d'assumer la matière. La même conscience (métaphysique) de l'humain, de ses impasses, circule entre les parties qui se lisent en parfaite symbiose, non sans quelques accents de grandeur ou d'éloquence. Si l'art poétique de Muir n'est pas très inventif, s'il puise dans un fonds de formes figées, si l'effet des figures nous paraît souvent dégradé, c'est pourtant *L'impossible désert* (titre heureux, s'il en fut) qui isole Muir de la morosité des Modernes. Dans cette rétrospective, une profusion d'images nimbées de relations, de traditions et d'habitudes tissent les poèmes qui y ont une « ardeur de fleuve » (p. 24). Au fil des pages, le jardin, la fontaine, la lampe, le miroir, la pierre, en somme des thèmes poétiques éprouvés, hantent ce « long regard dévoré de voyance » (p. 54). La vie quotidienne est ici constamment dépassée par l'activité de l'esprit. Le temps authentique est extase, et la jouissance, lumière et connaissance.

Manifestement, il y a dans ce florilège une conscience de la misère humaine qui situe cette poésie dans le religieux (au sens judéo-chrétien) et lui confère une importance vitale chargée d'espoir. Ainsi les deux figures absolument parallèles de la source et de la croix, omniprésentes, y préfigurent, contre toute idée de désert, le corps ressuscité et la restauration de la plénitude qui précède toute création. C'est en quelque sorte « la conscience charnelle de la racine caressée par l'éther » (p. 64). Et l'on comprend dès lors combien pour Muir, de la terre à l'éther, tout perd de sa solidité, l'âme et le poème s'enfonçant dans une ivresse confondante. Combien surtout pour ce poète « [l]es grands trous bleus que font méchamment les oiseaux » ne sont pas aussi tragiques que Mallarmé voulait l'entendre dans son célèbre poème « L'azur » !

Le banc (de l'errance)

La métropole a une façon unique de vous renvoyer au politique à chaque coin de rue. Si, jadis, le coureur de bois dormait au fond de son embarcation et le quêteux sur un banc à l'intérieur de la maison hospitalière, aujourd'hui, arraché aux vastes espaces, le mendiant de la route a rétréci son itinéraire, de foyer d'accueil en foyer d'accueil (quand les places sont disponibles). Ce n'est plus l'espace des possibilités de l'être (de François Paradis au Survenant) qui s'attache à lui, mais la non-identité à soi, dans des lieux innommables. Le livre de Blais, *Vagabanc/Vague à l'âme*, articulé sur le projet d'un banc public pour vagabonds, se plie et se relie entier à lui.

À prime abord, un rapport fondamental au corporel est livré dans ce banc conçu par des étudiants en architecture de l'Université de Montréal. Son siège de la dimension d'un homme couché et son toit de

bardeaux, qu'on peut hisser pour parer aux rigueurs du climat, ont suscité l'étonnement pendant l'année internationale des sans-abri, en 1987. S'il y a dans la souffrance une absence de tout refuge, ce banc en redit le sens et son contraire. De toute évidence, c'est dans cette marge à la fois insignifiante et infinie que Blais place l'espoir et la poésie (même si les règlements municipaux interdisent encore l'accès aux parcs publics la nuit, et si ce banc, ou vagabanc, ne dépassa pas l'étape du « prototype »).

Pour Blais, m'a-t-il semblé, la poésie suprême serait celle où la conscience humaine s'associerait au poétique. Pour cela, dans son recueil, une grande rapidité de compréhension aurait été indispensable. Or, selon toute apparence, il manque à ce livre une caractérisation plus affirmée qui nous aurait donné une vision plus dynamique, plus imaginative, plus personnelle de la vagabondisation et de la déshumanisation urbaines. Bref, il est dommage que ce recueil prenne le « médiatique » pour clef de gamme.



La copine

d'Yves Boisvert



NYZ
éditeur

144 p., 16,95 \$

collection
les vilains

815, rue Ontario Est, bureau 201, Montréal (Québec) H2L 1P1