

## L'interrogation totale de la mort

André Brochu

Volume 13, numéro 1 (37), automne 1987

Suzanne Lamy

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200694ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200694ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brochu, A. (1987). L'interrogation totale de la mort. *Voix et Images*, 13(1), 165–174. <https://doi.org/10.7202/200694ar>

Poésie

## **L'interrogation totale de la mort**

par André Brochu, Université de Montréal

La production poétique de l'année littéraire 1986-1987, particulièrement abondante et variée, m'oblige à faire un choix sévère. J'ai beau restreindre l'espace alloué à chaque recueil, il me faut laisser de côté d'excellents ouvrages, ne retenir

que ceux qui, pour une raison ou pour une autre, me paraissent s'imposer absolument, même s'ils ne répondent pas toujours à mon attente. Du reste, j'en conviens, je me fais aussi plaisir: n'est-ce pas la principale récompense du chroniqueur?

\*  
\* \*

Une fulgurante simplicité. Qui n'a rien de la lisibilité plate par laquelle certains poètes du jour veulent racheter leur charabia de naguère. La simplicité d'une parole poétique qui se confond avec la pensée nue, désarmée, face à l'insondable. Voilà les *Heures*<sup>1</sup>, de Fernand Ouellette. Peut-être pas la plus grande de ses oeuvres poétiques (dont aucune n'est médiocre), mais à coup sûr la plus grave. Et la plus bouleversante aussi, mais non par un pathétique tapageur. La disparition du père aimé et respecté ne suscite pas les cris mais une interrogation totale de la mort, devant le corps où s'en appesantit le mystère.

On connaît le danger, en poésie, d'un sujet qui fait référence à une épreuve personnelle. La littérature intime manque souvent de dimension universelle. C'est que le vécu y a la part trop belle, bloque le jeu de la forme et du sens. Ici, il y a effectivement une limitation imposée au discours; jamais on ne s'éloigne de la formule adoptée dès le début, celle de la suite plus ou moins longue de vers brefs, ininterrompue. Cette continuité formelle, au niveau prosodique, est renforcée par la forte articulation syntaxique de la phrase, très semblable à celle de la prose. La découpe du vers libre n'a, certes, rien de gratuit, mais elle ne substitue pas un autre système à celui de la phrase: métrique et sémantique, prose et poésie s'équilibrent, pour circonscrire le point d'existence où se touchent toute une vie et la mort survenante. Devant certains vers, qui recourent aux locutions narratives ou discursives familières, le référent semble triompher (c'est moi qui souligne):

*Pour le moment  
il paraissait monologuer  
avec sa frayeur.  
À vrai dire il s'était engagé  
dans le seul courant  
ascendant du dialogue.*

Mais le «coup» de prose rend aussitôt résonance de poésie, la poésie n'étant jamais étrangère à ce qui la nie et qui parfois, comme c'est ici le cas, en permet l'accomplissement. De même que la mort est cet exhaussement vers un sommet de lumière à partir des calcinations et des grugements les plus cruels, de même le **bleu** — couleur hautement emblématique chez Fernand Ouellette — du verbe poétique se conquiert sur la boue des plus opaques présences.

Ce que dit de très beau ce calme et douloureux recueil, c'est, malgré le déchirement de la mort, un transfert de la lumière entre deux hommes, père et

filis, que le temps sépare mais qu'un sens réunit.

\*  
\* \*

Guy Lafond est un mystique de notre temps. — *Tiens! toujours de ce monde?* me lança-t-il un jour, dans un corridor de l'institution qui nous emploie. Lui voguait, vogue toujours dans l'occulte. Néanmoins, la *Nuit émeraude*<sup>2</sup> ne sent pas trop l'hermétisme, c'est-à-dire la foi. L'auteur a mis ses thèses de côté, ne gardant que le surcroît: fantaisie et louange. *Jour d'ambrosie! Source et jaillissement!* Les moments d'extase que procure l'existence visitée donnent lieu à de somptueuses images: *Koré! L'instant luit dans de graves corridors de roses!* — Voilà beaucoup de corridors en quelques lignes!

Hélas, un abus des vocables rares, où se croisent comme des échos de Mallarmé et de Paul Morin, montre ce que cet imaginaire contient d'apprêté, voire de laborieux. Cascades *vénusiennes*, rivage *étésien*, embrun *pélagique*, aurore *léthéenne* composent un merveilleux à usage limité, non dépourvu d'académisme, comme les dessins de Gilles L'Heureux qui illustrent le livre — au demeurant fort beau.

\*  
\* \*

Louise Dupré publie *Chambres*<sup>3</sup>, un recueil qui, je l'avoue tout de suite, ne soulève guère en moi d'enthousiasme, malgré d'indiscutables mérites. L'écriture en est sobre, intelligente. Le dispositif d'ensemble est fort élaboré et rappelle, de ce fait, les grands recueils de Normand de Bellefeuille: quatre séries de douze textes, séparées par des proses intitulées «Antichambre» et des poèmes imprimés en blanc sur fond noir. Les textes de la deuxième série sont plus courts que ceux de la première; ceux de la troisième sont constitués chacun de deux fragments relativement brefs; les derniers, de trois fragments plus brefs encore. La règle est donc la miniaturisation et la multiplication.

D'un texte à l'autre circulent de discrets leitmotivs. L'unité thématique est assurée par l'omniprésence du motif de la chambre, celle des amants (redoublée par la chambre noire du photographe, laquelle assure la présence de l'enfance au cœur de la scène amoureuse), la chambre à louer («tourist room») et la «chambre en couleurs». Tout cela est bien pensé, sans doute, mais manque néanmoins de spontanéité et d'invention véritable. Peut-être le texte a-t-il son sens hors de lui, comme suggère ce fragment:

*Pour qui ne connaît pas la mort, ce serait, dit-elle, un lieu d'une rare insignifiance*

L'insignifiance: tel est bien le danger de tous ces textes qui congédient le référent (souvent la mort, justement) pour ne garder que l'ombre portée des syntaxes. Ici, au surplus, peu d'expressivité, peu de formules merveilleuses ou

fascinantes, d'effervescence verbale. Peut-être y pourrait-on voir le langage de l'intimité, mais coupé des circonstances qui, en l'éclairant, le rendraient émouvant. Un langage gris, dont la maturité indéniable ne fait pas oublier le côté appliqué.

\*  
\* \*

Un des livres de poésie les plus neufs qui aient paru depuis longtemps est une mince plaquette de François Tourigny, le *Prix du lait*<sup>4</sup>. L'illustration de la page couverture, qui rappelle l'iconographie des romans «à dix cents» d'une autre époque, est en harmonie avec le réalisme sordide qui imprègne le texte. Mais la quotidienneté représentée est aux antipodes de la banalité. Une extraordinaire violence éclate dans la moindre notation, qu'il s'agisse de la relation à soi ou du rapport aux autres, au sexe, aux objets. Par la grâce de l'image, le réel devient pur délire. Même une scène de rue prend des allures dantesques:

*La voisine est embrochée à la clôture  
Avec de la pizza en train de se digérer autour  
Dans les abats  
Qui pochent au soleil.  
Le journal de Montréal s'étire sur la rue  
Entre les règlements neufs et lisses  
Comme des chars de police.  
Les blessures attendent  
Qu'on vienne s'ajuster. (...)*

Le recours aux tournures populaires fait partie de la provocation: l'auteur laisse à d'autres le langage figolé, les jolies métaphores. Il mise plutôt sur la pornographie et le machisme, sur une bêtise décapante. Il écrit: *Je suis le cancer à l'état libre dans l'air*. Ce n'est peut-être pas le genre de littérature dont rêvent les idéalistes; les poèmes, pas beaux, vous éclatent en plein visage. Mais l'affront est parfois salutaire.

\*  
\* \*

*Effets de l'œil*, de Suzanne Paradis<sup>5</sup>, est composé de cinq sections qui réunissent chacune des poèmes apparentés par leur forme et leurs thèmes. Une tonalité générale se dégage, à travers les différences: c'est une poésie qui parle beaucoup du monde. À la lecture, on est envahi par la foule des apparences les plus colorées, tout un pittoresque qui pourrait rappeler, ma foi, Heredia, bien sûr sous des dehors plus modernes. Il y a, en effet, quelque chose de parnassien dans cette volonté de faire beau, de faire du beau à propos de tout et de rien, de sujets graves comme la Bombe (la cinquième section, «Cryptogrammes», développe un apologue en trente petits tableaux sur le thème de la vie sous terre, après la catastrophe nucléaire) ou de sujets légers, par exemple la circulation matinale (!).

Rina Lasnier, déjà, avait trouvé son inspiration dans les circonstances les plus modestes de l'existence; mais elle en tirait une symbolique accordée à une intense vibration intérieure. C'est beaucoup moins le cas ici, où les images se succèdent comme des chars allégoriques, disant le monde pour les autres avec une lassante exactitude. Le thème de l'oeil, qui émoustillait les avant-gardes en 1950 et qu'un certain féminisme a rechapé depuis, est un bon prétexte pour parler de tout puisque chaque phénomène peut être considéré comme un «effet de l'oeil», surtout si l'intériorité fait défaut. Et voilà comment on fabrique du poétique, profond à souhait jusqu'à ce que la mort accouche d'un désarmant lépidoptère:

*Pourvu que l'espace dure en ses parages d'arbres  
et l'oeil tête de l'astre et les mirages des territoires  
les minces jets du souffle qui forcent les murs  
et le filet de sang de l'existence promise  
le mort recule d'heure en heure gavée  
de monolithes et de statues  
Chevilles et poignets se délient  
pour que le combat reprenne à l'aube  
et que soient délivrées les ailes du papillon*

\*  
\* \*

Le dernier recueil de François Charron, *la Chambre des miracles*, reprend à peu près la formule prosodique du précédent, le *Fait de vivre ou d'avoir vécu*<sup>6</sup>: le poème est une seule coulée de trente-cinq à cinquante-cinq vers — ou lignes, car la forme est indécidablement celle de la prose ou du poème versifié. L'homogénéité qui en résulte s'accorde bien avec une problématique à la fois littéraire et métaphysique, où les grandes questions de l'existence affleurent à la surface du texte, reformulées à nouveaux frais. Ou plutôt, elles en sont le tissu même, et jamais le projet poétique de Charron n'a été plus manifestement celui d'inventer, à coups de mots, de nouvelles dispositions épistémiques capables de refondre simultanément l'ordre du savoir et celui du vécu. Charron a le don de dire, avec des mots simples et familiers, ce qui n'a jamais été dit: *L'eau de la lumière des êtres / s'imprègne davantage qu'une tache de vin, / mieux qu'une larme sérieuse et profonde...* Le principe secret de cet indicible de l'existence n'est peut-être que le vide, et si Dieu existe, il ne serait que sa propre mort: *Nous y sommes, je conçois cette mort de / Dieu en nous, et aussitôt les chiffres / dépérissent, et leurs plans, et leurs / prévisions.* Le dernier poème assimile les anges à la liberté, mais celle-ci est absence totale du sens; l'innommable fonde dès lors, paradoxalement, la parole. *La monstruosité du non-être de / l'écriture aborde ce qu'il y a de plus intolérable / chez le vivant.* Pour rendre compte de cet intolérable essentiel qui incendie *les labyrinthes (...) de l'existence de soi*, il faut le non-langage du poème qui est à la fois monstre et miracle, lumière et radicale négation.

Les risques de la fausse profondeur sont certes considérables, mais Charron semble maîtriser de mieux en mieux les règles du jeu très personnel qu'il a établi, au centre des interrogations de notre temps.

\*  
\* \*

Les deux lauréates du prix Emile-Nelligan se signalent par des qualités bien différentes. Le recueil de France Mongeau, *Lumières*<sup>7</sup>, ne brille certes pas par la quantité — à peine trente pages — mais par l'efficacité d'une écriture qui, portant les traces du formalisme, ne s'en est pas moins complètement affranchie et réinvente, sans romantisme aucun, le discours sur la nature. La mer, la plaine sont les arrière-plans interchangeable d'une dramatisation par laquelle le moi engendre l'autre et, finalement, des milliers de présences qui font reculer la solitude. Mais l'argument importe moins que la diction, c'est-à-dire l'invention, vers par vers, d'un mince fil de langage où se dit, avec une extrême sobriété, la précarité du rapport au monde:

...  
*je marche. sur une plaine de glaces blanches  
en déchirures.  
se fait en crevasses pour me narguer.  
je les vois se faire. la glace gémit.  
j'en perçois d'ici le tremblement terrible. (...)*

Le laconisme rappelle Duras — ou Anne Hébert — mais ces mouvements de glace trop blanches et de vagues furieuses, de brumes et de vents composent une histoire de peur bien personnelle, vaste comme un pays.

**Terroristes d'amour**, suivi de **Journal d'une fiction**, de Carole David<sup>8</sup>, est aussi un premier recueil, obligeamment accompagné de son explication. Ici, aucun lyrisme mais une écriture très posée, lucide, qui fait jouer un certain nombre de figures du féminin, en particulier la putain qu'a refoulée le discours féministe (lequel aurait essentiellement valorisé la mère). Carole David s'emploiera donc à faire progresser, par un recours à l'imaginaire qui n'exclut nullement la théorie, la question de la femme mais aussi celle des rapports entre le langage et le réel. Elle convoque à cette fin les stéréotypes romanesques (romans Harlequin) et la rhétorique suiréférentielle du structuralisme, histoire de les arracher à leur narcissisme et de provoquer quelque percée théorique et pratique...

Heureusement, les pages de «création» ne sont pas l'illustration mécanique des thèses qui suivent, même si la connaissance de celles-ci aide grandement à la compréhension de celles-là. Ce qui intéresse surtout dans cette entreprise, c'est la tension proprement littéraire qu'introduit le croisement de deux discours, l'un poétique (mais aussi, jusqu'à un certain point, romanesque) et l'autre, sociologique: car le sujet du poème est bien la prostituée et non telle ou telle,

mère, fille, soeur ou amante, Ginette, Nicole, Fanny, *interchangeables comme leur prénom dans lequel elles entrent et d'où elles sortent*. De même qu'il existe, depuis belle lurette, la sociologie-fiction (Orwell), il y a maintenant le sociopoème, et les sciences humaines ne s'en porteront que mieux! La littérature aussi, sans doute.

\*  
\* \*

Certains univers poétiques donnent l'impression d'être à ce point pétris de culture qu'ils interdisent au lecteur tout jugement devant ce qui pourrait sembler, ponctuellement, une facilité, une faute de goût ou un développement arbitraire. Le lecteur se dit, en effet: il me manque quelque clé, je risque de méconnaître une beauté, tout au moins une finesse... Et il s'en remet au poète, détenteur de secrets infinis et maître des coups fourrés. Je pense à *Une somme de poésie* de la Tour du Pin, un vieux souvenir de jeunesse; ou, dans un tout autre genre, peut-être pas moins ésotérique, à Michel van Schendel, plus naïf sans doute qu'il ne paraît mais dont les naïvetés terrorisent; et enfin à Pierre Trottier, qui publie la *Chevelure de Bérénice*<sup>9</sup>. De lui, un vers m'était resté comme un os dans la gorge, depuis ses *Poèmes de Russie* (1957): *Quand on achète pour les yeux de la vendeuse* ; je n'avais pas compris que ce trafic pût élire domicile en poésie.

*La Chevelure de Bérénice* procède d'une méditation savante et originale — Pierre Trottier est aussi essayiste — sur la femme, dont l'origine n'est pas Ève, tirée d'Adam, mais Lilith, conçue en même temps qu'Adam et créée son égale, car le premier humain était un-en-deux ou deux-en-un. Quoi qu'il en soit, le motif de l'Androgyne est une pièce importante de la mythologie intime du poète, et la réunion des contraires, homme et femme, corps et esprit, Orient et Occident, Midi et Minuit est le but d'une recherche amorcée d'abord dans «l'angoisse d'être» et qui s'achève dans la «volupté d'être». Bérénice incarne cette heureuse conclusion, elle dont le nom signifie «porte-victoire». Et Dieu sait qu'il importe au poète de vaincre, ne serait-ce que son machisme monumental (c'est toujours, en somme, le *Combat contre Tristan*, qui était le titre de son premier livre).

La poésie de Trottier est très travaillée; elle recourt à des éléments de prosodie traditionnelle, structures de chansons, vers comptés (pas toujours), anaphores, épistrophes, toute une rhétorique habilement rafraîchie, qui donne la sensation à la fois du neuf et du pérennel. Il y a un net abus du calembour — disons, plus neutrement, de la paronomase —, comme dans le dernier recueil de Gilles Hénault; le signifiant titille: il est moderne. Malgré ce défaut, et peut-être une diffuse prétention (séquelle du triste métier d'ambassadeur), le dernier livre de Pierre Trottier offre une nourriture substantielle aux amateurs de poésie à dimension multiple, la dimension culturelle (mythes, légendes, folklores, civilisations, grandes références littéraires et historiques) étant particulièrement présente.

\*  
\* \*

Si votre oeuvre devient un magasin à épigraphes, c'est le signe d'une certaine consécration. Michael Delisle la connaît actuellement, lui qu'on cite de plus en plus fréquemment. Sans doute une part du mérite de cette oeuvre vient-elle de sa rareté. En cela, Delisle fait penser à France Théorêt, elle aussi souvent épinglée en exergue. Ils sont des exceptions, dans un micro-milieu où la luxuriance est de mise.

Les Changeurs de signes<sup>10</sup> reprend, en deuxième partie, *Mélancolie* qui avait paru déjà en plaquette hors-commerce. Dix textes d'une page en moyenne, petites proses intimes qui ne s'écartent pas de leur propos, unique: le moi triste, livré à l'usure des jours, des passions: *Cette mélancolie de l'ego comme un sujet luxueux; est-ce vraiment un hasard que cette mélancolie ne puisse supporter d'autre sujet ? On dirait que c'est sa prescription.* L'écriture, qui n'a rien d'exceptionnel, est accordée à ce qu'elle énonce. Un accent de vérité suscite l'émotion.

La première partie, hélas, est loin de présenter le même intérêt. Une vingtaine de courts textes, accompagnés de commentaires plus courts encore, présentent comme des instantanés de la vie quotidienne, d'une platitude sans doute voulue et néanmoins accablante. Il y est beaucoup question des langues qu'on apprend, l'italien, l'espagnol, le russe, tout cela dans le style brunâtre de la méthode Assimil, dont Ionesco a tiré un si bon parti pour *la Cantatrice chauve*. Ici, on est bien loin de l'humour génial. L'auteur évoque *le Gris des langues*, qui s'est malencontreusement communiqué à son texte. L'Ecclésiaste — un mélancolique, s'il en est — se tient là, tout près: *Il y a cette chose propre à freiner tous les élans sommistes. C'est qu'au fond toute littérature est vanité.*

Les Mémoires artificielles<sup>11</sup>, qui réunit cinq petits ensembles diversement datés, utilise le vocabulaire de l'informatique (*ciel d'un terminal / (...) quand l'abysse cocaïne et fortran / (...) du méta se profile dans la carte*). Bernard Pozier s'était livré déjà, avec talent, à semblable bricolage. Ici l'inspiration vire souvent au verbiage, encore une fois digne de Heredia:

*mâchoire de loi  
laminée d'occasion et de métal  
désirer du liquide l'épissure  
du discours précatif de sequins*

\*  
\* \*

Professeur, critique de poésie, directeur de la revue *Estuaire*, Gérard Gaudet publie, à trente-six ans, son premier recueil. *Lignes de nuit*<sup>12</sup>, comme on peut s'y attendre, présente les caractères de la maturité. Mais la ferveur n'en est pas absente. J'y vois surtout une exaltation de la phrase, des pleins pouvoirs de la

phrase, je dirais presque de la période, pour proférer à voix égale la tendresse et les bonheurs (mais aussi les tensions) intimes. Très articulées, les phrases se contentent rarement de la procession canonique du sujet, du verbe et du complément. Des propositions de toute nature l'encadrent généralement et créent une parfaite symétrie entre ce que les rhétoriciens appelaient la protase et l'apodose. Les sentiments, comme les segments de discours qui les expriment, sont ainsi déroulés jusqu'au bout, dans la chaleur d'une émotion renouvelée. Un seul tic: l'abus du mot «très», immanquablement souligné, dans des contextes où son emploi fait inutilement «intelligent» (*Quelque part la vision très étrange des nerfs, ... les tensions modulées, et très anciennes, des heurts et des ailes, etc.*). C'est bien peu, et l'on pourrait écrire, comme le poète: *Qu'importe quand il y a encore tant de zones du tendre à découvrir dans l'abondance de la douceur des choses ?*

\*  
\* \*

Je signale, pour finir, plusieurs ouvrages remarquables qui touchent de près à la poésie, même s'ils ne relèvent pas de cette chronique.

D'abord, un superbe album de la NBJ, *Installations / fictions*<sup>13</sup>, réalisé conjointement par des poètes et des artistes (il y en a vingt-trois de chaque groupe). Émerveillement garanti!

Puis un livre fort sérieux de Joseph Bonenfant et de quelques étudiants au doctorat et à la maîtrise, *Pragmatique de la poésie québécoise*<sup>14</sup>, qui trace des voies nouvelles à l'exploration du phénomène poétique.

Dans *À double sens*, Normand de Bellefeuille et Hugues Corriveau<sup>15</sup>, grands artisans de la modernité tant par leur action théorique que par leur pratique du texte, se livrent à un échange serré sur les questions d'écriture qui les concernent de près.

Claude Beausoleil, dans *Extase et déchirure*<sup>16</sup>, propose une critique que travaille de toute part la pulsion créatrice.

Enfin, un événement à saluer comme il se doit: l'entrée de Paul-Marie Lapointe dans la collection «Poètes d'aujourd'hui», avec un choix de textes et une présentation, admirables, de Robert Melançon<sup>17</sup>.

- 
- 1 Fernand Ouellette, *les Heures*, Montréal, l'Hexagone / Champ Vallon, 1987, 118 p.
  - 2 Guy Lafond, *la Nuit émeraude*, Longueuil, le Préambule, 1986, 40 p.
  - 3 Louise Dupré, *Chambres*, Montréal, les Éditions du Remue-ménage, 1986, 92 p.
  - 4 François Tourigny, *le Prix du lait*, Montréal, les Herbes rouges, no 150, 1986, 24 p.

- 5 Suzanne Paradis, *Effets de l'oeil*, Montréal, Leméac, 1986, 152 p.
- 6 François Charron, *la Chambre des miracles*, Montréal, les Herbes rouges, nos 151-152, 1986, 76 p.; et *le Fait de vivre ou d'avoir vécu*, Montréal, les Herbes rouges, 1986, 148 p. Ce dernier recueil a été recensé dans *Voix & images*, no 35, hiver 1987, p. 323-324.
- 7 France Mongeau, *Lumières*, Montréal, Nouvelle Barre du jour, 1986, 32 p.
- 8 Carole David, *Terroristes d'amour* suivi de *Journal d'une fiction*, Montréal, vlb éditeur, 1986, 104 p.
- 9 Pierre Trottier, *la Chevelure de Bérénice*, Montréal, l'Hexagone, 1986, 104 p.
- 10 Michael Delisle, *les Changeurs de signes*, Montréal, Nouvelle Barre du jour, 1987, 60 p.
- 11 Michael Delisle, *les Mémoires artificielles*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1987, 60 p.
- 12 Gérard Gaudet, *Lignes de nuit*, Montréal, l'Hexagone, 1986, 84 p.
- 13 *Installations / fictions*, sous la direction de Gilles Daigneault et Denise Desautels, Montréal, la Nouvelle Barre du jour, 1986, n.p.
- 14 Joseph Bonenfant et coll., *Pragmatique de la poésie québécoise*, Sherbrooke, Cahiers d'Études littéraires et culturelles, no 11, Université de Sherbrooke, 1986, 306 p. Voir le compte rendu de Jean Fisette, «la Poésie du point de vue de la réception», *Voix & images*, no 35, hiver 1987, p. 314-318.
- 15 Hugues Corriveau et Normand de Bellefeuille, *A double sens*, Montréal, les Herbes rouges, 1986, 244 p.
- 16 Claude Beausoleil, *Extase et déchirure*, Trois-Rivières, Écrits des Forges / la Table rase, 1987, 196 p.
- 17 Robert Melançon, *Paul-Marie Lapointe*, Paris, Seghers, «Poètes d'aujourd'hui», 1987, 202 p.