

Voix et musiques du poèmes

Gilles Cyr, *Andromède attendra*, Montréal, l'Hexagone, collection « Poésie », 1991, 114 p.

Renaud Longchamps, *Decimations : La fin des mammifères précédé de Retour à Miguasha*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1992, 96 p.

Pierre Ouellet, *Fonds suivi de Faix*, Montréal, l'Hexagone, collection « Poésie », 1992, 190 p.

Paul Chanel Malenfant, *Voix transitoires*, avec trois sculptures de Marie Chrystine Landry, Montréal, Le Noroît, Amay (Belgique), Éditions L'Arbre à Parole, collection « Résonnance », 1992, 90 p.

Jacob Isaac Segal, *Poèmes Yiddish*, traduits par Pierre Anctil, Montréal, Le Noroît, collection « Latitude », 1992, 154 p.

Hugues Corriveau

Numéro 69, printemps 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38738ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Corriveau, H. (1993). Compte rendu de [Voix et musiques du poèmes / Gilles Cyr, *Andromède attendra*, Montréal, l'Hexagone, collection « Poésie », 1991, 114 p. / Renaud Longchamps, *Decimations : La fin des mammifères précédé de Retour à Miguasha*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1992, 96 p. / Pierre Ouellet, *Fonds suivi de Faix*, Montréal, l'Hexagone, collection « Poésie », 1992, 190 p. / Paul Chanel Malenfant, *Voix transitoires*, avec trois sculptures de Marie Chrystine Landry, Montréal, Le Noroît, Amay (Belgique), Éditions L'Arbre à Parole, collection « Résonnance », 1992, 90 p. / Jacob Isaac Segal, *Poèmes Yiddish*, traduits par Pierre Anctil, Montréal, Le Noroît, collection « Latitude », 1992, 154 p.] *Lettres québécoises*, (69), 35–37.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1993

Cet 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/>

Gilles Cyr, *Andromède attendra*, Montréal, l'Hexagone, collection «Poésie», 1991, 114 p., 12,95 \$.

Renaud Longchamps, *Décimations : La fin des mammifères* précédé de *Retour à Miguasba*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1992, 96 p., 10 \$.

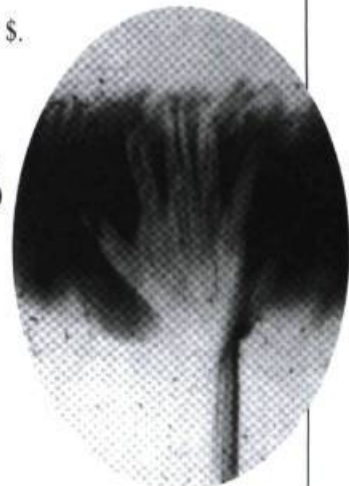
Pierre Ouellet, *Fonds* suivi de *Faix*, Montréal, l'Hexagone, collection «Poésie», 1992, 190 p., 15,95 \$.

Paul Chanel Malenfant, *Voix transitoires*, avec trois sculptures de Marie Chrystine Landry, Montréal, Le Noroît, Amay (Belgique), Éditions L'Arbre à Parole, collection «Résonnance», 1992, 90 p., 15 \$.

Jacob Isaac Segal, *Poèmes Yiddish*, traduits par Pierre Anctil, Montréal, Le Noroît, collection «Latitude», 1992, 154 p., 15 \$.

Voix et musiques du poème

La poésie se satisfait de tout :
de l'infiniment petit aux murmures de galaxies.



GAGNANT DU PRIX du Gouverneur général du Canada 1992 avec *Andromède attendra*, Gilles Cyr atteint à une reconnaissance méritée dans la mesure où sa poésie tient le pari du minuscule, d'une parole tournée vers l'essentiel, comme si le moins de mots ici allait mieux servir le sens global du monde. Axés vers la primordiale fonction du poétique, ces textes denses et complets tournent autour d'une idée congrue de l'instant, ou de la vision, ou de l'entendement. Le plus proche de soi, le plus immédiatement perceptible devient alors la conscience du miracle d'exister : «j'appelle ceci / le monde // créant chaque fois / un choc // non chaque fois / un monde» (p. 39). Ce *choc* d'exister en disant le réel, Cyr en trouve les paramètres dans les circonstances du langage, celui qui d'un événement humain sait faire un avènement de paroles. «Voici donc l'univers / qu'on a dit un peu vaste // ce matin je comprends / mais si je suis dedans // c'est une autre épithète / qui devient nécessaire» (p. 51). On atteint alors, comme souvent dans la poésie orientale, à une sorte de méditation tranquille sur l'existence des choses et des mots, une mise en relation des impossibles rencontres sonores, sémantiques ou complémentaires. Faut-il dire que ces très courts textes accèdent parfois à une certaine forme de mystique de la poésie, prière lente du dedans, hésitation du sens confronté à la réalité crue qui se nomme en hésitant, qui craint de trop dire, qui recule à trancher, à faire exister totalement ce qui, de l'indiscrète et dérangeante implication de la matière, doit se traduire en syllabes? Sorte de pensée un peu sombre, sinon décontenancée devant l'évidence, l'obscur tient aussi du silence des monastères, quand les pierres alors savaient encore envelopper les murmures des êtres. Ce très oriental rapport au monde fait que, dans la pensée de ces textes, nous sommes en présence de pièces de langage semblables à un minuscule jardin zen, devant «un autre caillou // dans le verre d'eau» (p. 75), en face d'un dépouillement suprême de la matière, troublant objet de pierre ou laqué ou poli. «T'aperçois-tu que rien / ne sort de ton œil // pour aller aux choses / tu te reprends ici // quelque chose enfin / vient dans ton œil // et directement on dirait / provisoirement tu bondis» (p. 68). Faut-il dire que j'aime cette économie envoûtante, que s'y précipite le doute qu'il faut avoir pour regarder, simplement regarder, en penchant tranquillement la tête afin de trouver le mot juste, la juste question ?

Gilles Cyr écrit des recueils lents à force d'être déserts, dont les pages sont si aérées qu'on regarde entre les mots pour être certain que rien ne s'y cache, que n'y aurait pas été oubliée la lettre qui manque comme la clé tendue vers le poème lui-même. «Pour / peu que je m'éveille // aujourd'hui dans cette rue / j'interviens» (p. 108), écrit-il quelque part, alors que nous aurions, nous, le goût de dire que pour peu qu'on intervienne dans ces poèmes, *un moment s'abandonne*.

Origines de la planète

Récipiendaire du Grand Prix de poésie de la Fondation Les Forges 1992, Renaud Longchamps nous livre dans *Décimations: La fin des mammifères* (précédé de *Retour à Miguasba*) la poursuite de sa quête approfondie des replis de l'Histoire, confrontée aux impératifs de l'évolution. Mais cette fois, le ton change, à tout le moins le rythme des textes qui deviennent plus clairement déclamatoires, sorte de dérive poétique vers la description des faits, acceptant que le lien logique allonge les phrases, leur donne une dimension plus vaste devant ce qui est à dire, à dévoiler, devant ce qu'il faut révéler des conspirations machinées dans des lieux étrangers qui gèrent les disparitions, les sélections naturelles, les provocations de la mort. «À qui appartient / la matière du passé [?]» (p. 31), questionne Longchamps dans la seconde partie de son recueil qui donne son titre au livre. Pour répondre à cela, il utilise une voix clamée au-dessus de la mêlée, en une sorte de vocatif résumé en une conscience universelle de l'universelle assumption mortifère :

*Depuis des temps incertains
nous sommes ainsi sacrifiés
à la folie d'une intelligence étrangère
manipulés par un savoir magique
mutilés dans des laboratoires stériles* (p. 62).

Après avoir parcouru les siècles des devenirs primaires, nous voici maintenant, dans le domaine paléontologique, en face de la menace du ciel, des *Maîtres* maintes fois nommés, qui gèrent, d'après le poète, les destinées secrètes du monde : «Les Maîtres occupent l'espace quantique / entre la cendre et le séisme / entre la proie lucide / et la foi

ANDROMÈDE
ATTENDRA
GILLES CYR

Renaud Longchamps
DÉCIMATIONS
LA FIN DES
MAMMIFÈRES

ÉCRITS
DES
FORGES

aveugle» (p. 57). Une morale accablée, une morale des finalités du monde devant laquelle, justement, il n'y aurait de morale active que mortuaire préside alors à la conscience poétique dont le rôle est de traverser l'inouïe vérité, l'accablement céleste des prédestinés. Très biblique, la deuxième partie évoque l'Apocalypse, rythmiquement et dans son ton funèbre, mais un funèbre des sphères qui contraste avec les faits, sans s'émouvoir, dans l'exacte rudesse du langage et de la poésie.

Sachant que «le repos dans la matière n'est pas pour demain» (p. 38), il faut dire qu'il y a aussi une écriture et de la poésie ici, un travail heureux des mots qui se suffisent aussi de témoigner en faveur du texte, d'une tension qui nomme le secret tangible des matières du monde, il se trouve ici un regard forcené qui va aux atomes et aux fossiles comme si les mots eux-mêmes en gardaient la trace dans leur résidu de sens, alors que «les corps ne reconnaissent pas / l'impertinence de leur fruit» (p. 34). Plus près de sa forme antérieure, *Retour à Miguasha* réserve encore de ces formules percutantes et sidérantes qui ont donné à cette poésie une efficacité redoutable. Ainsi, comment ne pas s'émerveiller devant cette demande du poète : «N'ajoutez plus au ciel / ce bleu» (p. 16) ou lorsqu'il murmure : «La nuit / je dors sous les écailles ancestrales / des premiers oiseaux.» (p. 15) Rien ne peut plus convoquer la mort quand on sait nommer aussi délicatement le tribut qu'il faut savoir donner à l'univers.

Univers des ordres

En nomination pour le prix du Gouverneur général du Canada 1992, *Fonds* suivi de *Faix* de Pierre Ouellet propose une poésie plus austère, plus écrite sous le mode crypté, sorte de montage strict, rigide, d'une organisation thématique et structurale si ferme que le livre tient d'une construction obstinée, comme il en existe d'autres en musique ou en sculpture. *Fonds* s'organise autour de treize séries de sept textes ordonnés musicalement, selon la gamme diachronique, dans sa succession de tons et de demi-tons, comme si le chant religieux allait s'entonner dans les interstices laissés libres par les notes. Pensées sonores et construites, rythmiques des eaux reçues différemment, de la pluie à la mer, des rapides à l'estuaire, ces textes se nomment soit «unisson : puits», soit «seconde : source», soit «tierce : ru», etc. Les variantes sont ainsi données à la scansion musicale des eaux, ou au bruissement flou des partitions sonores. Compositions serrées dont la face aquatique rend au chant ou à l'écriture sa part de sens. Comme il en est de *Faix* qui s'articule autour de treize séries de dix textes, selon des typologies textuelles d'ordre, de mesure, de classement, de genre littéraire où sont consignés des doublets maritimes ou métriques (de mesure), comme s'il fallait consigner les livres, les arpenter et les jauger. Rien de très libre ici, rien de cette magie de la liberté. L'organisation de la matière poétique se veut rigide, fixe et ferme. Et ce troublant assemblage férocement compassé donne pourtant des textes qui ne sont pas loin de ceux de Gilles Cyr (confirmant en cela les goûts du jury de cette année), mais textes qui seraient, disons, plus bavards sans excès :

*L'oiseau rêve d'arbres,
L'arbre : d'oiseaux
— dans le même rêve
: d'une aile ou d'une branche qui casse,
Sous l'action du vent, cette passion brève* (p.79).

C'est souvent très beau, d'une rigide beauté froide qui me plaît par son côté immédiat, donné, foudroyant. Cette poésie, parfois cérébrale, donne aux textes des dimensions rigoureuses comme chez Longchamps (dont on croirait ici entendre un écho) :

*Donner son sang
Avec sa parole
Aux choses inanimées
: qu'un peu de vie agite
Au fond de soi —
Avant que tout ne meure* (p. 45).

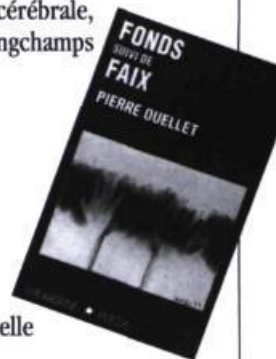
Cette poésie, très singulière, demeure exigeante dans ce qu'elle sait reconnaître la qualité de ce qui ne laisse rien au hasard.

Odeur du violoncelle

Dès le second texte de ses *Voix transitoires*, Paul Chanel Malenfant fait un clin d'œil à Paul-Marie Lapointe par une allusion à son vers magnifique (qui reste pour moi immense) et que l'on retrouve dans *Le vierge incendié* : «violoncelles senteur de mauves» («Je suis une main...», p. 15), alors que le premier écrit : «c'est un air de violoncelle aux hanches / d'une adolescente une touffeur de primevères (p. 12)». Ce violoncelle, que lie la «senteur» comme la «touffeur», préside en quelque sorte à la musicalité des deux premières parties du recueil respectivement nommées «Pas» et «La guerre, l'opéra». Malenfant s'y livre ici, avec une justesse de ton que ses derniers recueils avaient su imposer, au jeu des rencontres fortuites, des sens contrapuntiques, des assonances, comme d'une certaine forme d'automatisme renouvelé par la cohérence thématique, par une quête obstinée du roman familial qui se livre au jeu du surgissement impénitent. Malenfant a écrit ici un recueil achevé en ce qu'il fait s'y joindre le langage et le monde, l'image et la magie du verbe. S'il faut en croire cette magnifique strophe : «la mort ne tient pas debout entre les yeux / et la bouche espace seul / fait un petit pays provisoire» (p. 26). Le recueil dans son ensemble est de cette venue qui, en des propos soumis à l'épuration du sens, se presse tout entier dans un espace «entre l'origine et l'énergie [où il est] à peine un point nommé» (p. 25). Or, ce point justement de la poésie tenue comme un pari, Malenfant le mène plus loin encore dans une troisième partie intitulée «L'heure juste de la voix» et qui s'offre avec un surprenant dépouillement où on aimerait que nous mènent les prochains recueils. En ce troisième point du recueil, Malenfant atteint à cette énergie poétique où l'image produit le sens à bout de mots, convoque les textes dans ce délicat espace tenu captif entre la parole dite et le chant retenu, alors que le poète rêve «d'un poème juste / fracas ou éclosion / comme un état de la terre inachevée» (p. 84). Le monde alors condense dans ses signes le sens de l'absence, le regard évanouit dans la nuit :

*bors du temps la terre s'absente
les anges passent les rouets déclinent
la Grande Ourse silencieuse
la chaise renversée de Dieu* (p. 82).

Il me semble, après cela, que jamais plus je ne regarderai ce signe céleste de la même manière, car la poésie a bel et bien refait ici le monde à sa façon, dans des signes renversés, dans des yeux nouveaux



portés sur les choses. Très beau recueil que ces *Voix transitoires* qui nous font espérer les prochains textes avec empressement car «nous écrivons pour être là / en même temps que le monde / où les syllabes essaient» (p. 80).

Étrangeté montréalaise

Quelle heureuse initiative que celle d'Hélène Dorion et Paul Bélanger de publier les textes inconnus (de moi, tout au moins) d'un poète juif montréalais, Jacob Isaac Segal. Le poète, probablement arrivé à Montréal en 1911, venu de l'Ukraine yiddishophone, «naquit le 3 août 1896 dans un shtetl de Podolie appelé Solokoviz, non loin de Proskurov, au sein d'une famille reconnue comme dépositaire de la haute tradition hassidique» (p. 14). Dans une remarquable et respectueuse présentation qui rend à l'œuvre originale sa dimension, et comme le commande la langue yiddish, les Éditions du Noroît ont fait paraître ces textes en procédant à l'envers des éditions habituelles, soit en plaçant la page titre en quatrième de couverture et en imprimant le livre de la dernière à la première page. «Le yiddish, comme nous le dit

le préfacier, langue vernaculaire des populations juives d'Europe de l'Est, avait donné naissance vers la fin du XIX^e siècle à un courant littéraire intense et novateur.» (p. 7) Nous avons donc l'impression d'entrer dans un monde inconnu, d'autant plus qu'on a pris soin d'imprimer, en page de gauche et en vis-à-vis de la traduction, le texte original en yiddish. Précédé d'une très éclairante introduction du traducteur Pierre Ancil, concernant à la fois le contexte montréalais du début du siècle (lors de l'arrivée des premières familles juives) et la vie privée de l'auteur, ce livre devrait être lu de tous et toutes, tant il est novateur et révélateur d'un monde pas si lointain. Cela nous permet d'avoir accès à une œuvre étrange et riche, naïve et singulière. On se croirait à la croisée des chemins de quelque pays à la fois connu et magique, sorte de lieu transitoire où la poésie prend des dimensions complexes.

*En une telle solitude s'insinue,
jusqu'à ce qu'apparaissent au marché les
oignons nouveaux
et qu'un oisillon s'aventure dans l'embrasure
d'une échoppe.
Et s'abîme dans la tristesse une procession
funéraire
traversant de bout en bout la place du marché.
Et de partout on aperçoit l'enclos de pierre
qui entoure le cimetière juif.*

(«Atablés autour de toi», p. 42).

On traverse ce recueil avec un émerveillement certain où la rumeur des religions, le souffle attaché aux saisons renouent avec une poésie encore présente et toute proche. Une modernité évidente traverse ce recueil tant sont nommés les choses les plus simples, les plus familiers sentiments. Bref, et pour l'objet lui-même qui est très beau, et pour l'audace d'avoir osé, et pour la découverte d'un nouvel auteur d'ici, cette lecture vaut notre attachement le plus vif.



«Son roman a pour thème principal la solitude, celle de Sophie et celle de Réal (Ranger) mais il devient presque un roman d'amour, touchant et grave. Et écrit avec le rythme haletant qui lui convient tout à fait.»

Réginald Martel (*La Presse*)

«Après Christian Mistral et Louis Hamelin, voici Céréale Ranger, gros sac de patates bouillant dans le chaudron de l'imaginaire québécois...»

Un écrivain, aussi dérangé que dérangeant.

Qui lit mieux?»

Victor-Lévy Beaulieu

... Quant à Voir, ils n'ont pas aimé!

NORMAND BOISVERT

Kidnapping·pong

ROMAN • 176 PAGES • 14,95 \$

Stanké

