

Pour rêver la pierre

André Brochu

Volume 25, numéro 2 (74), hiver 2000

Le champ littéraire de la jeunesse au carrefour de la recherche universitaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201487ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201487ar>

[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. (2000). Pour rêver la pierre. *Voix et Images*, 25(2), 383–387.
<https://doi.org/10.7202/201487ar>

Poésie

Pour rêver la pierre

André Brochu, Université de Montréal

Quatre poètes : deux dans la soixantaine et deux dans la trentaine. Paul Chamberland et Madeleine Gagnon, autrefois militants, restent bien de leur génération par leur sens de la responsabilité de l'écrivain, sans cesse en quête de justice et de vérité, même à travers le déguisement des objets et des conduites quotidiennes. J. F. Dowd et Alexis Martin, fort différents l'un de l'autre, cultivent tous deux une individualité à l'écart des impasses idéologiques, mais désireuse de rejoindre la vérité commune.

*
**

Le dernier recueil de poèmes de Paul Chamberland est une méditation sur l'«intime faiblesse des mortels¹» — c'est le titre, et il reflète fort bien la tonalité grave des textes, où il est beaucoup question des turpitudes humaines telles que la guerre, les exploitations, les massacres, tout ce qui déshonore inlassablement l'humanité.

En même temps, retrouvant un vieux réflexe qui se manifestait déjà dans ses premiers recueils, Chamberland s'interroge sur la poésie, avec toutefois une attitude plus sage, moins

iconoclaste qu'autrefois. Il ne s'agit plus de faire le procès d'une pratique culturelle trop à l'écart des réalités (notamment politiques), mais de s'interroger sur les moyens de «parler juste» (p. 31). La justesse du poème doit correspondre à la *justice* du vivant :

Le vivant palpite, flamboie
et se rompt : toujours,
fût-ce en dépit de soi, il se donne.
C'est la seule justice et de là,
pour celui qui dans ses mots
répond de ses semblables,
vient la seule justesse. (p. 17)

Une morale, on le voit, irrigue le discours du poète, et elle est axée sur la vie, sur l'authentique. Il faut s'ouvrir à la réalité de l'autre, se donner, aimer, et le poète «répond» des autres, est responsable. Il est celui par qui la bonté et la beauté adviennent, non dans l'abstrait, mais sur la terre des vivants. C'est tout un, alors, que de créer le Poème et la Terre (p. 9); de faire de celle-ci, en suscitant l'universelle constellation des regards, une Terre «accordée de toutes parts à la saveur humaine, / un diamant habitable» (p. 47).

La générosité du poète, qui l'amène à dénoncer les exactions

humaines, en particulier celles de la guerre, l'empêche toutefois de verser dans la condamnation de l'espèce, et même, ce qui surprendra davantage, dans celle des bourreaux. On a alors l'impression bizarre d'un renversement du discours.

Il y a d'abord l'affirmation que le sang versé a toujours été agréable aux dieux, pour cette honorable raison que, en cette épreuve, l'homme « donne en propre sa mesure / en triomphant du douteux aloi / qui rompt l'accord avec la justice » (p. 26). En somme, vive les guerres qui permettent aux hommes de montrer qu'ils sont capables de justice. Et le poète tire un grand profit de l'exercice, puisqu'« il passe et repasse inlassablement / loin au-dessus des victimes » et, de leurs plaintes, compose le chant de « limpide douleur — inoubliable au cœur des survivants » (p. 27). Que la Terre périsse pour que mon chant s'élève!

Plus loin, le poète affirme: « Je mendie jusqu'à la bonté qui malgré eux jaillit / du rire des tortionnaires / quand, émus par un ami ou un enfant, / ils s'oublent / et se laissent aller par inadvertance / au plus humain » (p. 45). Les tortionnaires sont bons, au fond d'eux-mêmes, ils sont humains, tout le monde l'est, sinon il faudrait désespérer... On voit ici que la politique, qui est l'art du réel, et que le réel lui-même peuvent se dérober à la quête de justesse et de justice du poète, quand il met les mots au-dessus de cette vie.

**

Loin des luttes politiques et idéologiques où nous entraînaient ses premiers recueils, Madeleine

Gagnon s'adonne, dans *Rêve de pierre*², à une méditation sous forme de fragments multiples sur le passé le plus lointain, celui où les pierres ont reçu de diverses conjonctures les empreintes d'un passé qui, malgré les millions d'années (voire, « des milliards », p. 65!) ne nous est pas étranger. Pour mener à bien cette rêverie, elle n'a pas craint de s'inscrire dans le sillage d'autres écrivains sollicités par une quête semblable — ils sont dûment mentionnés dans une note: Baudelaire, Caillois, Jaccottet et Hubin (p. 173).

On trouve, dans la poésie québécoise, une veine qui se plaît à évoquer le passé de la Terre, à partir de considérations volontiers géologiques et archéologiques. Les fossiles et toutes les curiosités des temps révolus deviennent des tremplins vers le mystère de l'être. Renaud Longchamps est associé depuis longtemps à cette thématique. Tout en l'effleurant, Madeleine Gagnon, que le thème des origines intéresse depuis ses premiers écrits marqués par la problématique des études symboliques, aborde le sujet avec doigté. Oui, les pierres nous renvoient à un état fort ancien de la dynamique terrestre, mais c'est dans le rapport actuel de l'homme à ce passé cristallisé que se joue l'aventure du poème. Dès lors, la pierre qui fixe des rêves (marques du passé et projections de la conscience présente) s'inscrit dans un champ de réalités plus vaste, où figure la photographie (section II) qui pétrifie l'instant; et l'une et l'autre s'opposent, dans le même paradigme du mobile et de l'immobile, à la musique (infiniment fluide) qui seule « entend / ce qui échappe / à l'entendement » (p. 157), ou aux

« promenades » (section III) qui, par leur caractère d'errance, sont la vie même :

La vie
emprunte des détours
erratiques (p. 142)

La vie est du côté de l'eau, non de la pierre, et on conçoit l'ascèse que représente, pour Madeleine Gagnon, spontanément tournée vers l'air et la lumière, vers l'eau surtout, le passage par les « stèles granulaires » (p. 164). Mais, de celles-ci, les fables se libèrent et s'envolent, à la façon d'une musique (p. 164), et les gemmes composent, depuis l'ensemble des points de la planète, « le chant de la terre » (p. 165).

Parfois l'abus des mots rares (vieille coquetterie), ou des redondances (végétaux « qui se sont pétrifiés, sont devenus de pierre », p. 80) déparent quelques poèmes, mais l'ensemble plaît par sa sobriété et son caractère suggestif. Cet art bref, « lapidaire » (aussi bien, il est question de pierres!), fait un peu penser, pour le charme qu'ils ont, aux quelques merveilleux poèmes qui inaugurent *Le sacre*, de Paul-Marie Lapointe.

*
**

Des mots rares, on en trouve aussi dans le remarquable premier ouvrage de J. F. Dowd, et cela dès le titre : *Retirons de prose*³. Les retirons (le mot n'existe qu'au pluriel) désignent la « laine restée dans le peigne après le premier peignage » (Lexis). *Bribes*, *fragments* pourraient rendre le même sens, de façon plus banale. Retirons est un mot technique, pas très ancien (1812, d'après le *Dictionnaire historique de la langue fran-*

çaise de Robert), mais avec cette saveur des termes de métier qui, globalement, tirent leur origine du fond des âges. On peut cependant être tenté d'interpréter le titre dans un sens plus mallarméen, comme une phrase brisée à la syntaxe savante, qui réunirait un verbe à l'impératif et un complément d'objet indirect (ou circonstanciel?) Mais ce serait tirer le discours de Dowd d'un côté qui n'est pas le sien. La prose poétique du jeune écrivain rappelle plus René Char, Francis Ponge ou Jacques Brault, malgré le disparate de l'énumération, c'est-à-dire une prose concise et déliée à la fois et très évocatrice aussi bien de sensations que d'idées ou de culture, que les contorsions et abstractions du formalisme.

Non pas que l'isotopie du poème soit absente des évocations de la nature ou des objets : « Tu observes la tombée d'un nouveau jour, avec ses *phrases* de froid vibrant. Les ormes dans l'air, les conifères comme autant de *phrases* complètes [...] Reste le foyer, *son* écarlate aux longues foulées dans la pièce, mais qui meurt, lui aussi, aux derniers *mots* de la braise » (p. 15-16; c'est moi qui souligne). La nature est un langage, verbal ou musical, qui contribue à l'écriture de la vie éminemment consciente du poète et assure le parfait usage de la sensation. Non pas la sensation brute ou brutale, mais le délicat composé de matière et d'esprit qui se fixe dans un geste, un paysage intimiste, tel oiseau adorable — mésange, roselin, chardonneret —, le feu qui « rit de toutes ses dents » (p. 47), tous susceptibles d'apporter le « bonheur » (p. 15, 16, 25, etc.) au rêveur. Les filles, plus encore, même si elles s'avèrent décevantes et ne

font qu'annoncer, «entre toutes les femmes, la seule femme possible» (p. 71) en qui revivrait peut-être la morte chère entre toutes (p. 17), sont des fêtes de chair en continuité avec des matières langoureuses — par exemple, ornementant le fauteuil à oreilles, «une sorte de paume ou de coquille, une efflorescence de bois qui évoque infailliblement le sexe féminin» (p. 38).

La tonalité d'ensemble est éminemment mélancolique, puisque la pensée du temps qui passe et de ses ravages ne quitte pas le poète. Pourtant, un tel bonheur d'expression marque les descriptions de l'existence, soustraite à toute vulgarité ainsi qu'à toute forme de banalité, une telle densité d'évocation remplit chaque phrase, qu'on éprouve à la fois, à la lecture, l'effleurement de la mort et l'envol vers les purs plaisirs du dire. Bon, bien sûr, j'exagère un peu, tout n'est pas parfait, mais voilà un premier livre qui vaut vraiment le détour. On comprend que Roland Giguère ait accordé la somptueuse faveur de deux dessins (splendides) à l'auteur.

*
**

Un autre premier recueil nous vient d'un talentueux homme de théâtre et de cinéma, Alexis Martin⁴. Il serait oiseux de chercher à comparer les mérites du comédien et du poète. Disons simplement que *Des humains qui bruissent* n'est pas œuvre d'amateur mais d'authentique écrivain, même si le travail de l'écriture pourrait y être poussé plus loin⁵. Il y a quelque chose de dégingandé dans ces poèmes simples, expressifs, qui disent un rapport à

l'existence malaisé, mais non dépourvu de tendresse ni, surtout, de liberté. D'insatisfaction aussi, quand on prend «l'exacte mesure de ce qu'[on n'a] pas été» (p. 28). On y sent une respiration ample, généreuse, une attention aux choses de la vie, particulièrement dans l'ordre social. Les défavorisés des quartiers populaires ont droit de cité dans le poème, aussi bien que l'alcool qui appartient au folklore de l'enfer quotidien mal éclairé par les amours fugitives :

à demi assommé par l'alcool et le
sexe (p. 36)
je bois trop
[...] ma conscience est le rêve
d'une pierre
un caillou millénaire
luisant dans ma chambre noire
devisant sans bruit bien au chaud
dans son pyjama d'alcools
multicolores (p. 49)

C'est à Baudelaire que Madeleine Gagnon empruntait son titre, *Rêve de pierre*, et c'est Baudelaire qui se profile aussi dans l'ambiance à la fois ténébreuse et scintillante où amour et alcool assaillent la conscience («rêve d'une pierre») du poète.

Alexis Martin prouve qu'il peut écrire, et toucher. Pour faire véritablement œuvre de poète ou d'écrivain, il faudra un investissement de soi plus considérable.

*
**

Salué avec l'enthousiasme approprié par Gilles Marcotte, dès 1962, puis par Joseph Bonenfant dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec* (DOLQ), t. II, l'unique recueil de Medjé Vézina, *Chaque heure a son visage* (1934), est enfin réédité dans l'excellente collection «Five

O'Clock», aux Herbes rouges⁶. On ne peut imaginer poésie plus imprégnée de sensualité et de tendresse à une époque où toute vivacité, féminine surtout, était suspecte de péché.

1. Paul Chamberland, *Intime faiblesse des mortels*, Saint-Hippolyte, Le Noroît, 1999, 54 p.
2. Madeleine Gagnon, *Rêve de pierre*, Montréal, VLB éditeur, 1999, 176 p.
3. J. F. Dowd, *Retirons de prose*, Saint-Hippolyte, Le Noroît, 1999, 88 p.
4. Alexis Martin, *Des humains qui bruissent*, Montréal, Triptyque, 1999, 52 p.
5. Par exemple, le poème 11 fait se succéder pas moins de cinq vers terminés par des adjectifs.
6. Medjé Vézina, *Chaque heure a son visage*, présentation de Carole David, Montréal, Les Herbes rouges, coll. «Five O'Clock», 1999, 112 p.