

Tangence



Fluides poésies

Paul Chanel Malenfant, *Fleuves*, Montréal, Le Noroît, 1997.

Pierre Nepveu, *Romans-fleuves*, Montréal, Le Noroît, 1997.

Anne-Marie Clément

Numéro 57, mai 1998

Littérateurs atypiques et penseurs irréguliers

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025974ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025974ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Clément, A.-M. (1998). Compte rendu de [Fluides poésies / Paul Chanel Malenfant, *Fleuves*, Montréal, Le Noroît, 1997. / Pierre Nepveu, *Romans-fleuves*, Montréal, Le Noroît, 1997.] *Tangence*, (57), 123–128.
<https://doi.org/10.7202/025974ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1998

Ce 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/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

Fluides poésies

Paul Chanel MALENFANT, *Fleuves*, Montréal, Le Noroît, 1997 ; Pierre NEPVEU, *Romans-fleuves*, Montréal, Le Noroît, 1997.

Fleuves et *Romans-fleuves*, parus tous deux aux éditions du Noroît en 1997, appellent, dès le titre, la figure du fleuve, figure laurentienne qui s'impose avec force à l'imaginaire, figure aux multiples reflets qui rallie les poètes, qu'ils soient de Gaspésie ou de Montréal. Les fleuves des recueils de Paul Chanel Malenfant et de Pierre Nepveu baignent dans l'aura de ce grand fleuve qui, jamais, n'est totalement absent. Malenfant incorpore le fleuve dans une thématique et une symbolique de la fluidité. Dans le recueil de Nepveu, la fluidité loge dans des aspects plus formels. Par ailleurs, ces deux recueils partagent une préoccupation commune : comment trouver sens à un monde qui semble vouloir toujours s'y dérober. Malenfant aborde le sujet par le biais d'une poésie de l'écriture. Chez Nepveu, la question est débattue sur un terrain plus existentiel.

Fleuves

Dans l'univers poétique de Paul Chanel Malenfant, la quête des origines du monde et du poème semble découler d'une nécessité. Cette investigation se retrouve dans *Fleuves* inauguré par des tableaux de «naissance». Ce «poème d'apprentissage» (67) dépeint l'expérience d'une conscience qui naît et s'éveille à la réalité du monde et à la poésie. Le recueil est divisé en cinq parties, chacune d'elles soumise à la présence de fleuves. «Rives», «Visages», «Voix», «Nuits miniatures» et «Lumières» tracent plusieurs parcours, que le pluriel du titre soutient certes, mais ces parcours s'associent à une même et primordiale quête de sens où sont conviés les visages de la terre et les visages du poème.

Le recueil s'ouvre sur cette phrase magnifique qui happe le lecteur et le convie à la naissance de la parole : «Une bouche s'ouvre sur la beauté de la terre». Les poèmes parlent du père, de la mère, de l'alphabet, imaginent «Les grandes eaux sans origines d'eaux» (21). L'apprentissage du monde se double d'une décou-

verte des rythmes et de la musique des mots et va assurer une connivence : « le sens de la terre s'ouvre au poème ». Cette entente tacite du monde et du poème se découvre dans leur entrelacement et résonne dans les jeux d'allitération :

Surgissent les vagues du vocabulaire entre
les touffes de varech et les vols de pluviers.

S'érigent les bibliothèques et les musées
parmi les écumes et les feuilles de musique (19).

Mais lorsque ce « sens de la terre » s'effrite, la connivence se défait. Dans la suite du recueil, le poème se mesure au silence. Silence des êtres : visages fermés, lèvres cousues, paroles rentrées dans la gorge, corps blottis dans l'absence. Et silence des mots qui font défaut : « Plus juste que les mots la trace des visages dans l'espace du rêve » (42). Il y a également la détresse d'une langue défaillante devant le spectacle de la cruauté, images de guerre, de famine, de sécheresse. Que peut dire le poème alors que « l'Histoire est sans voix, sans appel » (50), alors que « la terre n'a plus droit de paroles » (47)? Existents-ils ces mots justes pour nommer l'innommable de la souffrance, de l'atrocité ou faut-il taire le poème? On le voit, la réflexion sur la poésie déborde le champ strict d'une poétique et rend compte d'une éthique soucieuse de penser la poésie face à « l'état du monde ».

Page insensée du poème parmi les mitrilles et les corps étrangers, là où le monde tient un pacte perdu. Les fils des hommes n'en reviendront par car on ne peut regarder l'encre quand on marche, militaire, à grands pas dans le sang. (81)

Refusant de taire le poème, le poète protège le monde, combat l'oubli et l'usure du temps. Il opte pour une poésie d'accompagnement, attentive à « la fragilité des choses ».

Nous écrivons dans la grande noirceur d'un siècle qui siffle en s'écroulant.

Nous écrivons en guise d'accompagnement de la terre. (79)

J'ai cru retrouver un peu de la beauté première de la terre dans cette attention portée aux galets roulés dans la paume, à la « mort de l'oiseau-mouche dans la corolle, le trèfle qui sèche dans le livre, la goutte de sang au bout du doigt » (87). L'alternance de ces choses fragiles et des désastres de la terre, la mission que le poète se donne « de penser à l'installation du monde depuis les mollusques et les moelles épinières » (88), fait de la poésie de *Fleuves* moins une poésie du souvenir qu'une poésie de la

mémoire vive qui enregistre et emmagasine les visages de la terre pour résister à la disparition dans le silence et l'oubli. Une écriture de la persistance.

Le fleuve et le matin dans la disparition des espèces. Tu murmures le mot *libellule*. (66)

*
**

Par le titre, *Fleuves* est une invitation à suivre le cours. D'abord celui de l'eau, omniprésente, protéiforme : fleuve, mer, pluie, larmes, salive, eau des fontaines, eau vive, lavis, etc. Mais aussi le cours de fluides divers qui coulent en autant de fleuves : l'encre, le sang, la voix et les parcours du fleuve, lorsqu'il s'associe aux autres éléments, fusionné au feu, à la glace, à la lumière :

Tu reposes dans la soif. Tu regardes les larmes sur la mousse des fontaines. Alors, l'eau vient à la bouche du dormeur qui s'enlise. Lavis.

L'eau vive retourne à sa forme parfaite. (38).

Faut-il, *fleuve*, faire taire le poème, le rendre à la lenteur de l'encre, quand les lèvres sont scellées sur la soif ?

Où donc a fui la grande voix flottante au-dessus des eaux ? (54)

Si l'écriture elliptique de Malenfant favorise la multiplication des parcours de lecture et incite au déplacement, elle incite également à faire halte pour apprécier les mots : le poème expose sa matière verbale, fait son bonheur et le nôtre, de la texture, de la musique et des parfums des mots posés sur la page :

Vint un jour ce goût de l'encre au bout du doigt. Mine de crayon, papiers mâchés et dans la bouche la diction savoureuse de l'alphabet d'amidon.

Langage sans germe : les mots ne nomment plus les choses, par leur stricte forme, désignées. (12)

En poésie, les mots savent exister en dehors de leur référence. Et, dans les poèmes du recueil, çà et là, des mots aimés, mots qui collent à la peau, mots murmurés, se mêlent aux images de la réalité :

Tu murmures : *paraffine, locomotive, chicorée*. Trous de mémoire. (13)

Pense au sens de ce mot : *abat-jour* (69)

Poésie de l'épure, du poème ajouré. Malenfant s'attarde aux mots et aux images, réitère leur présence, favorisant leurs résonances au fil de ses poèmes, de ses recueils. Il crée une sorte de répertoire qui lui est propre, sa table des matières. Un des plaisirs que nous accorde la lecture de ce poète est justement de pouvoir reconnaître ces mots, de pouvoir de nouveau les humer, les goûter. C'est bien à une lecture de l'intimité des mots que Malenfant nous convie.

Romans-fleuves

Dans le recueil de Nepveu, le fleuve ne constitue pas un élément thématique, il est d'abord l'expression d'une durée, celle de la pérennité de la vie. Les poèmes vont opposer à cette permanence la fragilité de toute existence confrontée à sa propre mort.

Le recueil se divise en cinq parties: «Révolutions», «Le cours des choses», «Apartés», «Échographies», «Les filles du sculpteur». la composition graphique participe à faire glisser les poèmes dans ce lit creusé par le titre. Elle propose une belle harmonie entre l'œuvre de l'artiste Elaine Boily et les poèmes: une même verticalité de la composition de la page imprime de longs mouvements de chute et d'écoulement, fleuves traversant les pages du recueil. Chaque poème est écrit d'un seul tenant, sans alinéa ou paragraphe (sauf «Compagne», divisé en 10 sections numérotées, et les deux poèmes en prose), imprimant à la matière écrite l'image d'un flux ininterrompu coulant entre deux berges. Des phrases amples, souples renforcent l'impression d'un courant ininterrompu qui emporte tout, noirceur et douceur, les petites bêtes oubliées, le carouge à venir, et la mémoire vivante:

Au petit matin, l'hiver plus noir
que la nuit, la terre recouverte
d'un plus profond secret,
ses peuples d'oiseaux et de petites bêtes
oubliées dans l'impossibilité même
de pourrir, gardées en réserve
pour le jour de toutes les douceurs
où le premier carouge viendra
d'un coup d'épaulette repousser
loin en nous le dernier froid et
déterrer vive la mémoire. (77)

Du roman, *Nepveu* a retenu le ton narratif, les temps verbaux du récit (passé simple et imparfait), la présence de narrateurs et une phrase dont la syntaxe et la ponctuation s'apparentent à la prose. Les récits varient ; par certains points, ils coïncident parfaitement avec une réalité contemporaine reconnaissable à des faits d'actualité (Anthony Griffin), à une conscience environnementale aiguisée (la couche d'ozone) ou à des objets commerciaux («flamants roses unanimes» d'un jour anniversaire piqués dans la pelouse). D'autres récits offrent des univers oniriques et fantastiques, peuplés de fées, fantômes et «petits enfants de la forêt», de femmes rêvées et homme-bœuf.

En filigrane de ces histoires à lire, d'autres parcours sont possibles. Ainsi, dans cette nécessité de cartographier le cerveau, de mettre à nu le corps, de le creuser jusqu'à exposer les os, les neurones et les synapses, dans cet éloignement face à soi-même confirmé en maints poèmes et dans cette lucidité qui accepte un total dénuement, il faut suivre cette quête de l'identité perdue :

Une nuit j'ai cherché
à garder ce qui m'était
proche et collait à la peau.
Exposé jusqu'aux nerfs, à nouveau.
Longues journées sans coquille
à quémander des couvertures
entre les immeubles sans ombre. (17)

La détresse devant la mort inéluctable habite plusieurs poèmes. De ce point de vue, le temps est «une souffrance non pas de la mémoire mais de l'anticipation» (57). Détresse qui parfois rejoint la folie, lorsque, «au plus novembre de la vie», le silence l'emporte sur la parole, et que l'homme se transforme en homme-bœuf «fou dans ce beuglement» avec «son visage encore d'homme et de vivant» (29). Ou alors, c'est la folie inverse de l'homme «inconscient de son âge et de celui du monde, / comme s'il était un pigeon heureux / de se savoir pigeon» (55) se contentant de miettes de vie. Parfois, cette détresse réveille le sentiment de n'avoir pas assez vécu, ou de n'avoir pas vécu ce qu'il fallait vivre : «et je fus bien pâle au moment de subir / l'examen d'existence et de densité» (15).

Parmi ces paysages sombres, il y a aussi ces instants de pur contentement, «balcon de plein bonheur» (21), où s'entendent les stridulations des cigales et les mélodies d'une chanteuse. Monde

aérien et musical que celui de la quiétude chez Nepveu «comme si / l'amour du monde et de nous-mêmes / était une musique, une voix au loin / qui nous tire vers les oiseaux-/frères, outardes et pluviers» (37). La nature empreint les poèmes de sa présence; le passage des saisons, la succession des générations («les filles du sculpteur») ne font que réitérer l'ordre cyclique du temps et le recyclage des matières. Cette nature aimée a-t-elle pour effet d'apaiser momentanément la tourmente et l'angoisse et permet-elle d'instaurer cette lucidité exigeante, encore capable de s'émouvoir et d'émouvoir sans jamais tomber dans l'apitoiement ou la mièvrerie?

[...] après avoir chassé
 avalé embrassé, nous nous sommes
 accoudés un soir à la dernière fenêtre
 et comprenant combien l'espoir nous manquait,
 comme une ville flamboyante au bord d'un fleuve
 qui ne coule plus, avec émotion
 nous l'avons goûté. (63)

Dans *Romans-fleuves*, l'importance de raconter ne tient pas à la recherche ou à la compilation des traces du passé laissées dans la mémoire, à une exacte reconstitution de souvenirs personnels. Non, puisque les histoires sont inventées ou réinventées :

Sous l'horloge héritée d'un siècle antérieur,
 en chuchotant presque vers le milieu
 de la table vers des visages démaquillés
 mais encore beaux derrière leur doute et la fumée,
 nous racontons une seule histoire
 cent fois revécue, cent fois inventée
 dont les années qui passent aggravent
 les écarts et les contradictions. (65)

Dans ce poème intitulé «Histoire», les individus croient «que les paroles sont autre chose qu'une symphonie des sourds». Ils croient qu'une phrase tue peut empêcher la rencontre d'autrui: «Nous nous serons manqués ici, sans doute, / ou peut-être seulement tus avant même / qu'une phrase nous accorde» (65). *Romans-fleuves* va dans le même sens et «Histoire» peut être vu comme une mise en abyme du recueil. Si les propos des poèmes nous semblent si sensibles, profonds et justes, c'est parce que le poète croit en cette parole tournée vers autrui. Ses poèmes sont une invite discrète à partager cette parole par la lecture. Pierre Nepveu signe ici un livre émouvant où il a fait se joindre la lucidité de sa pensée et la sensualité de son écriture.