

Paul Chanel Malenfant, *En tout état de corps*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1985, 74 p.

Marie Bélisle

Numéro 13, mars 1986

Éclats d'atelier

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025248ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025248ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1927-3924 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bélisle, M. (1986). Compte rendu de [Paul Chanel Malenfant, *En tout état de corps*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1985, 74 p.] *Urgences*, (13), 114-115. <https://doi.org/10.7202/025248ar>

Paul Chanel Malenfant: *En tout état de corps*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1985, 74 p.

“En tout état de prose” serions-nous tentés d’ajouter, après avoir exploré, ne serait-ce que rapidement, les textes de Malenfant. Puis qu’un (mauvais?) jeu de mots de lecteur, cette transposition anagrammatique du titre est inscrite dans les structures et les significances mêmes du livre. Dans la forme de ces courtes proses, bien sûr, mais aussi, surtout, dans “le mot à mot” des textes: “Je dis prose pour la pensée de ma peau” (p. 19), “telle prose, la pensée de la peau” (p. 23), “en tout état de corps la pensée de ma peau” (p. 29). Travail discret des signifiants semble-t-il, dont on trouve d’autres indices. Ici le nom de l’auteur est mis en cause: “Et ce silence, enfant mâle,...” (p. 16), là le sens est produit par l’anagramme: “Aussi les gestes: péril et repli” (p. 58), ailleurs le sens commun d’une locution est perverti par le contexte: “mon père me parlait des mauvais sangs de ma mère” (p. 32), ailleurs encore les analogies de sonorités proposent des lectures en superposition: “Ainsi l’ordre des choses, le passé simple” (p. 24) laissant deviner un ordre “pas si simple”(?)...

Pas si simple en effet, de démêler les fibres du biographique et celles de la fiction imbriquées les unes aux autres dans le tissu du texte: entre les fils et dans les lignes, Malenfant “réprime l’anonymat et l’autoportrait”, il “décline (son) identité” (p. 45). Pas simple et, quoi qu’il en soit, pas nécessaire au plaisir de la lecture. Peu importe en fait l’origine de l’anecdote, ce que le texte expose c’est d’abord et avant tout “ce qui se trame dans l’absence juste avant la première phrase, (...) dans le risque des images, celles des rêves atomiques ou des films italiens, dans l’artère ou l’embolie du sens” (p. 47).

L’anecdotique se présente donc comme matière à faire du texte, c’est dans le corps même des mots que l’essentiel se passe: “ton histoire te dévore, petite prose vorace et caractères d’imprimerie” (p. 46), “Depuis sa pensée, biographie des pères le texte prend des biais. Dans sa peau doublé.” (p. 49), “Et je reste, texte locataire ou domestique, exclu de mes désastres entre le seuil et le deuil, dictés.” (p. 39). Ainsi, tout se passe comme si “dans l’exacte biographie de (sa) peau” (p. 14) le texte faisait que l’auteur “palpe et parle” (p. 14), traçant de façon de plus en plus claire au fil des pages l’équation corps = texte. Car, en dehors des “fiction(s) de l’enfance” (p. 18) dont la narration s’étale sur l’ensemble du recueil, *En tout état de corps* propose, comme un leitmotiv, la pensée de la peau en tant que pulsion première du texte. Dès lors, de multiples variations du thème (au sens musical) s’inscrivent dans la trame narrative de ces courtes proses; dès lors, l’accumulation des anecdotes apparaît plutôt comme une succession d’illustrations de cette incarnation (mise en chair) du texte. Loin de minimiser l’importance de ces morceaux d’enfance, cette lecture leur donne une fonction essentielle, dans le processus de transformation des mots.

Cette présence du corps et du biographique comme éléments constitutifs du texte apparaît comme un aspect majeur de l’oeuvre de Paul Chanel Malenfant. Le “grain de la peau” tramant *Le mot à mot* (Noroît, 1983) annonçait “la pensée de la peau”; *Les noms du père* (Noroît, 1985) sont impliqués, formellement, dans *En tout état de corps*. L’histoire du texte s’écrit aussi dans les livres de Malenfant en parallèle et en conjonction avec la “petite histoire” réelle ou fictive.

Beaucoup plus qu'une série de fragments biographiques, ce recueil nous livre l'anecdote comme texte, la peau comme tissu, le corps comme prose. Au lecteur de se laisser prendre dans cette trame du grave.

Marie Béglise

**Michel Savard: *Cahiers d'anatomie (complicités)*,
Saint-Lambert, Le Noroît, 1985, 157 p. Avec six des-
sins de Martin Cormier.**

Nous entrons, sur la pointe des yeux, dans un livre que l'on effleure d'abord. Silences complices,

(...) où tu cherches
à distinguer par la baie zébrée d'eau
quelque lumière dans ton noir (p. 16).

La lumière s'infiltré tout au long du recueil et fait "brasiller l'eau de glace" (p. 12). Elle est lumière de la lune, des étoiles, de l'aube, du jour, du soleil... de la lampe "araignée lumineuse au bout d'un fil" (p. 53), du lampadaire, des néons, de la chandelle... Elle est reflet, faisceau, éblouissement... Et voilà que l'on découvre, sur la route des phrases, les traces d'une histoire qui, en poèmes d'amours, "soudain s'allume" (p. 13).

Le poète
ravive l'arôme de la mèche
et celui du souffle qui la souffla (p. 11).

Tel le vieil aquarelliste,

touche par touche
ses doigts réchauffent le petit carré de toile (p. 25).

"Un jour c'était" revient (dix fois dans le livre) comme une formule incantatoire pour retrouver le charme perdu, la douce mélodie de celle déjà loin, étoile nébuleuse en traînées de lumière sur la mémoire, messagère lointaine... A.

L'imparfait de l'indicatif (...), ce temps cruel qui nous présente la vie comme quelque chose d'éphémère (Proust).

Le lecteur participe à cette grande symphonie inachevée reprise par le poète dans un présent défiant les barrières du temps: