Document generated on 04/25/2024 3:03 a.m.

Liberté

Deux poètes
Mélançon et Laforest

François Hébert

Volume 20, Number 6 (120), November–December 1978

URI: https://id.erudit.org/iderudit/60124ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Hébert, F. (1978). Review of [Deux poètes : Mélançon et Laforest]. *Liberté*, *20*(6), 115–119.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1978

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Chroniques

poésie

DEUX POÈTES : MÉLANÇON ET LAFOREST

Peinture aveugle[1]

Appelles-tu la peinture « poésie muette », le peintre peut qualifier de « peinture aveugle » l'art du poète.

Léonard de Vinci

Probablement que les yeux pourtant ouverts de la Joconde ne voient rien et qu'elle est aveugle, de cette cécité lumineuse qui lui permet de voir véritablement, de traverser les apparences et de sourire ; et c'est tout le génie de Léonard de Vinci que de donner à voir ce regard blanc par lequel le contemplateur se voit lui-même, tel qu'en lui-même le peintre l'aura changé, ce peintre dissimulé dans le paysage et qui ne nous regarde plus par-dessus l'épaule de la Joconde.

(1) A paraître chez VLB éditeur.

Joie secrète ! Imaginons (les toiles sont faites pour cela) que Mona Lisa tourne la tête et regarde derrière elle : elle verrait ce que voit le peintre, et les fils du pinceau se confondraient avec les cheveux du modèle, formant une sorte d'eau noire, ni réelle, ni picturale. Ou imaginons que Léonard fait la Joconde en lui tournant le dos : le paysage qu'il verrait, c'est nous. Mille jeux analogues sont également possibles : comparaisons, substitutions, incarnations, élucidations, annulations. C'est que la grande peinture s'y prête, se donne à nous, a autant de facettes que vous voudrez, ou de miroirs. Beau sujet pour un peintre : un aveugle au miroir...

Le poème ne fonctionne pas autrement, et les mots muets font les plus beaux paysages, les plus vrais. Si le monde n'était pas vide au départ, comment ensuite l'habiterions-nous ? Si les mots ne se défont pas de leur matière, comment diront-ils le poids de la chair ? La chair de notre chair ? Signes ils sont certes, mais signes nous sommes aussi, et signes les paysages, les neiges et les vergers, les fleuves et les rues de la ville, et signes aussi les idées, les sentiments : poésie est synonyme de connaissance, et la connaissance se fait à deux ou n'est qu'un vain mot. Equation algébrique, le poème pèse les mots et les choses, pense à l'égalité parfaite ; alchimie aussi, le poème mélange pour mieux distinguer, sépare pour mieux unifier. Réussi, le poème reviendra au même, s'inclinant et s'abolissant devant la Présence, devant le Réel absolu dont parle Paul-Marie Lapointe, après Novalis, devant « l'aube, cette eau sans rive ».

La poésie de Robert Mélançon est intelligente, ce qui me justifie peut-être de commencer d'en parler comme je l'ai fait. Mais il y a autre chose, il y a le ton. Je n'ai pas envie de dire ici par quelles techniques (inversions, enjambements, appositions, parenthèses, etc.) la voix de Mélançon y parvient, tant au niveau du vers que du poème, tout en escaliers, que du recueil entier, tout en entrelacs, mais elles sont nombreuses, variées, subtiles et fort efficaces. Cette poésie s'entend, aux deux sens du mot : cette poésie est son et sens. Parfois l'angoisse affleure : « L'an / Ni le fleuve, ni le jour / Ne pensent à nous, qu'ils emportent », mais sans

s'installer à demeure comme chez Miron, sans peser : on dirait que Mélançon la prévoit et lui barre la porte ; toujours le poète trouve les moyens de l'empêcher, sinon de l'effacer : « j'habiterai / Ce temps où je tombe en tous sens ». Généralement, l'inquiétude fait place à l'attente (le fleuve m'emporte, je ne bouge pas, je finirai bien par voir où il m'amène), à une attente qui ressemble au consentement, mais à un consentement lucide, voulu, les yeux ouverts dans l'eau, et qui favorise la contemplation, la vision de sites étonnants dont la splendeur nous est révélée à travers un détail, détail qui renvoie inévitablement à la pierre sertie dans les heures et les siècles qu'est l'instant, cette herbe d'émeraude. Pas de nostalgie, sinon anticipée, et le poème ne se bâtit pas dans le passé, ni dans le futur, mais sur la pointe cristalline et acérée du Moment : il est mémoire du présent. Un savant équilibre, dans le vers comme dans le poème, du bref et du long nous apprend à mesurer simultanément notre petitesse et notre grandeur, comme dans les lavis orientaux le Sage, dans la vallée brumeuse aux grands arbres et aux montagnes hautes, paraît petit par contraste, mais peut grandir par osmose (ce doit être pourquoi on le campe si souvent tout près d'un pont : il va traverser le tumultueux torrent des apparences).

Certes la poésie de Mélançon accuse des ressemblances avec la nôtre, l'occidentale, celle de Maurice Scève par exemple, et se réfère à l'occasion à nos mythes (Actéon, Argus, l'Hespérie, l'Eden . . .), mais aussi cette poésie vient d'Orient (ou va vers lui)[2], et le mythe de Phénix, commun aux deux traditions, me paraît central : tout tend ici à la réalisation de l'exploit de l'oiseau de feu. D'abord, épreuve et chance, la nuit maintes fois est convoquée, la nuit qui dissoudra toutes choses et rendra possible la vision des figures qui les forment, ces choses, et la compréhension des lois qui les meuvent. Le temps est-il autre chose qu'un objet déplacé ? Et pourquoi ne pourrait-on pas « trouver l'orme où l'automne commence », examiner « les gerbes d'heures que fouille le

(2) En témoigne peut-être encore davantage son premier recueil, *Inscriptions*, livre de luxe à tirage restreint, publié par les éditions de l'Obsidienne et illustré par Gisèle Verreault-Lapointe (1978).

vent » ? Très savante étude des rapports subtils que l'univers tisse entre le temps et l'espace, la poésie de Mélançon s'attarde en divers lieux, Montréal, le boulevard Lasalle, le lac Brôme, la Loire et la Touraine, les vergers (réels ou métaphoriques), dans l'espoir que l'épiphanie y aura lieu, et qu'en attendant (ce qui est une manière de cheminer vers l'immobile), il nomme *aube, amante, été.* Ou *neige :*

Blanc. Qui est absence de tout
Buisson chaud, qui est absence de tout
Paysage. Où les ténèbres mêmes
Se perdent, ne parviennent à être sinon
Cette mémoire de lumière qui monte
Du sol aveugle. Qui est absence
D'herbe, de pierre, d'ombre.
Où se dissout le monde. Qui est
La page enfin où a lieu le lieu.

Et quel est donc le sujet de toute peinture, si ce n'est la peinture même ? Ainsi la poésie, ici tour à tour sereine et tourmentée, d'un tourment discret, et fragilement pacifique, par la contemplation de bouquets, de fruits, de phrases et de fleuves emportés au fil de la plume et du temps, la poésie de Mélançon est réflexive ; elle est miroir, elle est pensée ; et ses images ressemblent à *des images d'images.* Peut-on concevoir une plus probante approche du Réel ?

* * *

Le divan des alternances

Aux éditions Nouvelle Optique, qui font de beaux livres et publiaient il n'y a pas longtemps les *Textes en croix* de Legagneur (voir LIBERTÉ 118-119), paraît *Le divan des alternances* de Jean-Richard Laforest, son premier recueil je crois. A la fois cultivée et sauvage sa poésie joue sur les rapports entre le dedans et le dehors ; l'on s'exercera ici, comme le conseillait Rimbaud, à voir des caravanes sur le corps d'une femme, à entendre dans les saules le bruissement de sa robe, à parvenir aux multiples « portes de l'étonnement » que sont

ces poèmes, à les ouvrir avec « la clé des précieuses clairvoyances » et à entrevoir un « ciel analogique ». Vie et vocabulaire sont ici luxuriants et capiteux ; les sens du poème et les sens physiques se conjuguent et tendent à la formation, au-delà des arabesques, du cercle archétypique suggéré à travers les images de l'arche, de la poire, de la bague, de l'étreinte, de la lune, de la cuiller, des lèvres, d'un tambour, du satin et des chevelures.

Poèmes « érotiques » : le divan dont le titre fait état ne serait-il pas celui sur lequel s'ébat, se débat, lutte et s'accouple (secrètement) le couple typique, universel — yin et yang peut-être — le double principe alternatif du temps (nuit/jour) et du monde (ici/ailleurs) ? Alternances : accords parfois, discordances parfois ; formes et lieux, très variées, emmêlés, reflètent le duel d'amour fondamental, plus divin qu'humain.

Je laisse fermenter le moût. Je relirai ces poèmes.

FRANÇOIS HÉBERT