

Menus propos

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 31, Number 2 (182), April 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60495ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Issenhuth, J.-P. (1989). Review of [Menus propos]. *Liberté*, 31(2), 73–81.

POÉSIE

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

MENUS PROPOS

Retailles, de Madeleine Gagnon et Denise Boucher, paraît dans la collection «Typo» (l'Hexagone, 1988). Jacques Godbout a tout dit sur ce fascicule écrit à quatre mains et à deux en-dedans: «*Retailles* est un livre éblouissant, riche, aussi beau qu'important.» La phrase de Madeleine Gagnon qui m'éblouit le plus est celle-ci, peut-être porteuse d'une prémonition lointaine de l'Académie:

Après, ce sera le long retour au corps pour tous. Quand?

De Denise Boucher, on peut citer cette découverte immortelle:

J'ai des traces de break dans mes p'tites culottes.

Madeleine Gagnon renchérit:

*Être dans ses fesses jusqu'à avoir d'la glue
dans les oreilles.¹*

1. L'humidité dans les oreilles semble une préoccupation centrale chez cette auteure. Dans *L'Infante immémoriale*, ne voyait-on pas une mère obèse avaler par les oreilles un alphabet liquide? «Lettres bues dans l'écoute de la rivière du lit. Enivrement d'une mère pulpeuse.» Il faut espérer que dans son futur essai sur la nouvelle poésie au féminin, annoncé pour 1989, Louise Dupré consacra un chapitre à ce thème obsédant de l'oreille humide ou gluante.

Janou Saint-Denis se penche également sur ces questions de fond, mais semble d'un avis différent. Dans *Hold-up mental* (Guérin, 1988), elle lance fortement: «La tendresse perd ses fibres et constipe l'entente.» Il se peut que tout cela présente un intérêt biologique, médical, historique, sociologique ou psychanalytique que Jacques Godbout, avec sa perspicacité habituelle, aura remarqué. Quant à une valeur littéraire éventuelle, en vérité, elle ne m'apparaît pas très clairement.

*

Je ne regrette pas d'avoir lu *Poésie: la noblesse du réel*, de Michel Muir (Louise Courteau, 1988). À la page 171 m'attendait un petit paragraphe qu'il faut bien chercher dans un dédale turbulent:

Récemment, j'ai remercié un arbre qui a veillé sur mon sommeil pendant quatre belles années. Alentour, le vent soufflait, — mais mon bel ami feuillu, indifférent à ce remuement, ne bougeait pas d'une feuille: il m'écoutait.

Si tous les livres cachait un paragraphe aussi lumineux, je ne reculerais devant rien pour les lire et le trouver. Il y a de ces rencontres de quelques lignes ou de quelques pages qui restent marquées d'une pierre blanche dans les souvenirs d'un lecteur. Une minute ou une heure s'établit un accord qu'on n'oubliera pas. La rencontre d'*Objets indirects*, de Suzanne Robert, à la fin de *L'autre, l'une* (du Roseau, 1987), est une de mes pierres blanches de l'autre hiver. Tout récemment, dans *Niagara* d'Andrea Moorhead (*Écrits des Forges*, 1988), je retrouve ces quatre vers qui m'avaient arrêté il y a des années:

*une neige extrême
ou un feu sans contrôle
lequel cherche
un ciel sans tache?*

Ces vers pointaient dans plusieurs poèmes antérieurs qui n'avaient servi qu'à les mettre au monde. En lisant chronologiquement les poèmes porteurs, on voyait les quatre vers sortir progressivement de l'œuf, se séparer de la gangue, rejeter la tour de lancement pour enfin naviguer seuls, tels qu'on les lit aujourd'hui. J'avais trouvé dans ce phénomène la confirmation de quelques embryons d'idées sur la seconde spontanéité.

*

Aires sans distance, de Germaine Beaulieu (le Noroît, 1988), permet de recenser avec précision la trentaine de mots qui forment le dictionnaire fondamental de l'écrivaine moderne:

Corps, cortex, texte, prétexte, réel, mot, discours, écriture, centre, désir, signe, fantasme, matière, mutation, chaos, matrice, rupture, en-dedans, urgence, inédit, interdit, censure, sens, transgression, jouissance et peau.

Tout l'art est de servir ces mots différemment à chaque page, et les combinaisons ne sont pas en nombre infini. Quand elles s'épuisent, on peut ajouter, par exemple, des photos d'écorces et de champignons. Si on manque de photos, on peut imprimer deux fois le même poème, comme ici, pages 25 et 26. Et voilà une nouvelle production signée le Noroît. Au lecteur égaré, un titre de poème rappelle gracieusement la direction à suivre: *Autour de l'auteur(e)*.

*

Staffan Söderblom compare la poésie à «un dialecte qui sans mot dire quitte le langage / et s'enfuit des paroisses». L'image évoque un départ discret, la nuit, loin des paroisses de la poésie officielle — «modernité» et séquelles. *Temps et*

lieux de Roland Giguère (l'Hexagone, 1988) aurait pu résulter d'un tel départ. Un poème y exprime l'idée que la poésie se meurt. Le dialecte qui quitte les paroisses est un phénomène assez rare, certes, mais de génération en génération il recommence, rien ne peut l'empêcher. Il n'est pas plus rare qu'autrefois. Le bruit des paroisses peut faire croire à son extinction, et pourtant, comme dans *Corviglia* de Jouve,

On est venu, on est reparti, il est là.

Il ne déplaît peut-être pas à la poésie qu'on la croie morte. C'est le meilleur moyen d'avoir la paix. À la fin de sa vie, Lewis Carroll renvoyait le courrier qu'on lui adressait avec la mention: «Inconnu à cette adresse». Quelle est l'adresse de Roland Giguère? Ailleurs, loin des paroisses, loin de sa photo en gros plan sur la couverture du livre.

*

Pour bien montrer qu'elle n'est pas un petit garçon, Jocelyne Felix publie sur du papier rose. Dans *Les Pavages du désert* (le Noroît, 1988), il est question d'un peu de tout: Léonard, les pluies acides, Pascal, les camions, Mona Lisa, les «légumes de la mer», les «aérolithes mentaux», la «bleueur du ciel», les «poussées du réel». Ce mélange est l'effet d'un programme illimité («Tout mérite d'être exhibé»), mais la confusion est telle qu'on ne voit pas grand-chose. C'est dommage: en écrivant ceci, j'ai encore dans l'oreille un mouvement, un rythme particulier qui ne m'étaient pas indifférents et que j'aurais aimé voir associés à un contenu moins hâtif, plus médité. Dans *Le Tremplin* (le Noroît, 1988), le projet de Francine Déry dépasse mes capacités: «Je me suggère en frontispice des impubères du discours. (...) Insérer le mouvement aux impulsions dans l'aller-retour d'un coup de sangle au plus épars de mes voix.» Avec quelle sangle fouetter mes voix impubères pour qu'elles s'insèrent dans les impulsions de ce frontispice?

*

En passant devant Buckingham Palace, la mère de Dadel-sen s'écria: «Oh! Regarde, Eric, c'est un peu dans le genre de la préfecture de Colmar!» À Florence, Denise Boucher manifeste un enthousiasme comparable quand elle tombe sur une écrivaine qui «ressemble physiquement à Yolande Villemaire». L'Italie nous imite, et pas seulement physiquement. La Florentine qui ressemble à Yolande écrit comme Pauline Harvey. Denise en est toute retournée. Il est vrai qu'elle-même ne ressemble à personne et n'écrit comme personne. Même déguisée en pigeon, sur la place Saint-Marc, on la reconnaît. Et qui oserait écrire aujourd'hui que le soleil se noie dans son sang? Il s'y noie bel et bien dans *Lettres d'Italie* (l'Hexagone, 1987). Si Alain Horic tombait sur des brouillons d'écoliers, qui sait? il les éditerait peut-être. La bibliographie de Denise Boucher en met plein la vue. Elle sera bientôt traduite en autant de langues que le vicomte d'Arincourt.

*

Tocqueville avait épousé une Anglaise «à la forte dentition». Elle était aussi extrêmement lente. Un jour qu'elle mâchait interminablement du pâté, l'auteur, excédé, lança une assiette dans sa direction. Aussitôt, imperturbable, elle reprit du pâté. Cette anecdote n'est pas *tout à fait* inappropriée pour introduire un paragraphe sur Geoffrey Hill. Il est anglais et sa poésie donne l'impression d'une lenteur puissante. Né en 1932, Hill a publié cinq livres de poèmes: *For the Unfallen* (1959), *King Log* (1968), *Mercian Hymns* (1971), *Tenebrae* (1978), *The Mystery of the charity of Charles Péguy* (1983). En 1984 paraissait *The Lords of limit. Essays on Literature and Ideas* et en 1985, *Collected Poems*. Sous le titre *Le Château de Pentecôte* (Obsidiane, édition bilingue, 1988), René Gallet traduit et présente dix-sept poèmes tirés de différents recueils. «Écriture farouche», dit-il de la poésie de Hill.

Voilà déjà du dépaysement. Fait fondamental et lui aussi dépayçant: Hill reste en retrait de son œuvre. «La place dominante est prise par le monde vu comme brutal terrain d'histoire.» La tension de cette poésie vient-elle de ce qu'elle conjugue éthique et esthétique? Elle concentre beaucoup de temps en peu d'espace. Toute une époque ou tout un pays (ici l'Arménie, souvenir de Mandelstam) revient par bribes brillantes agglomérées:

*Roughly-silvered leaves that are the snow
On Ararat seen through those leaves.
The sun lays down a foliage of shade.*

*A drinking-fountain pulses its head
Two or three inches from the troughed stone.
And old woman sucks there, gripping the rim. (...)*

Ici l'Arménie, ailleurs l'Allemagne hitlérienne, l'époque préraphaélite, l'école de Pont-Aven ou un roi archaïque sont l'occasion de chercher une lumière juste qui considérerait l'histoire et la vie à la fois «comme nausée proche et désir-souvenir d'un pays perdu ou possible». Le poème *Hymns to Our Lady of Chartres* évolue dans cet entre-deux avant de saluer Hopkins: le dernier vers, équation calme, stabilisée, place l'apaisement de toutes les tensions dans la fin.

*The seraphims with stark pinions aglow
look blankly at us: we who may be spared,
as well as other ecstasies, the hues
of burning and the damned at their old cries,
your varied mercies, variously adored.*

*

J'allais terminer sur ces beaux vers qui relevaient heureusement mes menus propos, quand je vois annoncé *Bonheur*, de Louise Dupré (Remue-ménage, 1988). Sur le dépliant du diffu-

seur, Gérard Gaudet déclare qu'il a entendu dans *Bonheur* «la voix d'une respiration». «Qu'est-ce que la voix d'une respiration? me dis-je. La lecture de *Bonheur* a dû mettre ce critique dans de tels transports qu'il a perdu l'esprit. Allons voir.» Louise Dupré est entrée en poésie par la peau, comme c'est l'habitude aujourd'hui. Après *La Peau familière* (1983), elle a donné dans l'ordre: *Où* (1984), *Chambres* (1986) et *Quand on a une langue, on peut aller à Rome* (en équipe avec Normand de Bellefeuille, 1986). Il me semble percevoir dans *Bonheur* une recette d'effets poétiques à peu de frais. Un des procédés suggérés par la recette serait de commencer souvent les phrases par les mêmes pronoms: «Il voit... Il a vu... Il n'a pas peur... Il reste là... Il attend... Il voit... Il reste là... Il regarde... Il ne dort pas... Il attend... Elle lit... Elle ne parle pas... Elle lit... Elle attend... Il la voit... Il ne dort pas...», etc. Quoi d'autre dans *Bonheur*? Des élongations verbales: «Demain résonne, demain, demain signifie», «Je savais que tu savais, oui, tu savais»... Des préciosités: «Que le lit nous image», «croire au probable d'une histoire», «l'unique des corps», «dans l'humide du jour», le «profond des jours»... Des ennuis de peau: «les yeux voilés de peau errante», «des béliers ricannants se mirent dans ma peau»... Du flou artistique: «une certaine pudeur peut-être», «quelques possibles», «sombre presque», «trouvera peut-être», «quelques rondeurs», «la vie, peut-être», «les femmes peut-être», «peut-être lui revient-il», «peut-être ses yeux», «Peut-être», «quelque fil ténu», «j'aurais peut-être pu», «La nuit aurait peut-être pu», «une larme peut-être», «y croire presque», «Il existe peut-être»... Quelle purée de pois! Pourquoi l'écrivaine n'a-t-elle pas appliqué le principe miraculeusement lucide qui lui échappe à la page 43: «se dire qu'on doit résister à l'approximatif»? Par ce chemin, elle aurait atteint la force vive du fait. Je comprends que Gérard Gaudet ait perdu les pédales dans ces nébulosités velléitaires. Il y a des dentitions trop fortes pour mâcher de la brume. Il faut bien le constater: *Bonheur* flotte sur l'océan de peaux floues où tout le monde rame en équipes. Passons. Retournons à la raison ardente, lente et ouverte de Geoffrey Hill. On

annonce une version française de *Mercian Hymns* aux éditions des Trois Cailloux. C'est de ce pâté farouche que je reprendrai à coup sûr, placidement, si on me lance une assiette.

*

À un endroit que je ne nommerai pas serpente un joli ruban de vingt-cinq mètres de piste cyclable. Le ruban part d'une avenue et se termine dans un champ de balançoires. Personne n'a encore compris à quoi il sert. Ces temps-ci, on ne se pose même plus la question, puisqu'à cause des pluies d'automne, le ruban mystérieux a disparu sous les eaux troubles de la rivière M***. Il faut croire que la pose de ce ruban d'asphalte a été pensée de façon à ce que les cyclistes amateurs de randonnées ultracourtes puissent s'y lancer sans que l'eau les submerge jamais complètement, même en temps de crue. Pour vérifier le bien-fondé de cette hypothèse généreuse, il suffirait de se jeter à bicyclette dans l'eau trouble en gardant l'œil rivé sur les balançoires. C'est un peu ce que j'ai eu l'impression de faire, récemment, en lisant *La Promeneuse au jasmin* de Roland Morisseau (Guernica, 1988). Le recueil s'ouvre sur une citation de Saint-John Perse: «Lointaine est l'autre rive où le message s'illumine.» Se faire précéder d'une citation aussi énigmatiquement transparente est extrêmement dangereux. Le risque, pour le lecteur, est de plonger de là-haut dans la confusion. Quand il y sera, il pourra chercher à repérer la promeneuse et le jasmin. Il croira peut-être les entrevoir un instant, puis plus rien. Alors, découragé de son incompetence à deviner ce que l'auteur seul saura jamais, il comprendra que la rivière M*** a eu raison de lui. Il lâchera précipitamment sa bicyclette et nagera vers le bord.

Peut-être se repliera-t-il sur la poésie des Amérindiens. Peut-être même ouvrira-t-il *Partition rouge*². S'il ouvre ce

2. Florence Delay/Jacques Roubaud, *Partition rouge, Poèmes et chants des Indiens d'Amérique du Nord*, Seuil, coll. «Fiction & Cie», 1988, 231 pages.

livre, puisse-t-il tomber sur la saisissante, l'inoubliable section de l'histoire des noms, qui vient des Crees! Puisse-t-il découvrir avec ravissement pourquoi *Guêtres-de-pollen* a été nommée ainsi, et *Tapait-l'eau*, et *Silencieuse-jusqu'au-dégel*!

*Son nom raconte comment
cela se passait avec elle.*

*La vérité est qu'elle ne parlait pas
en hiver.*

*Chacun avait appris à ne pas
lui poser de questions en hiver
une fois connu ce qu'il en était.*

*Le premier hiver où cela arriva
nous avons regardé dans sa bouche pour voir
si quelque chose y était gelé. Sa langue
peut-être, ou quelque chose d'autre au-dedans.*

*Mais après le dégel elle se remit à parler
et nous dit que c'était merveilleux ainsi pour elle.*

*Aussi, à chaque printemps
nous attendions, impatientement.*