Document generated on 04/16/2024 8:28 a.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

La Mour, l'Amort par Jean Charlebois et Alphonse Piché

Richard Giguère

Number 28, Winter 1982–1983

URI: https://id.erudit.org/iderudit/39678ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this review

Giguère, R. (1982). Review of [*La Mour, l'Amort* par Jean Charlebois et Alphonse Piché]. *Lettres québécoises*, (28), 48–51.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1982

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.

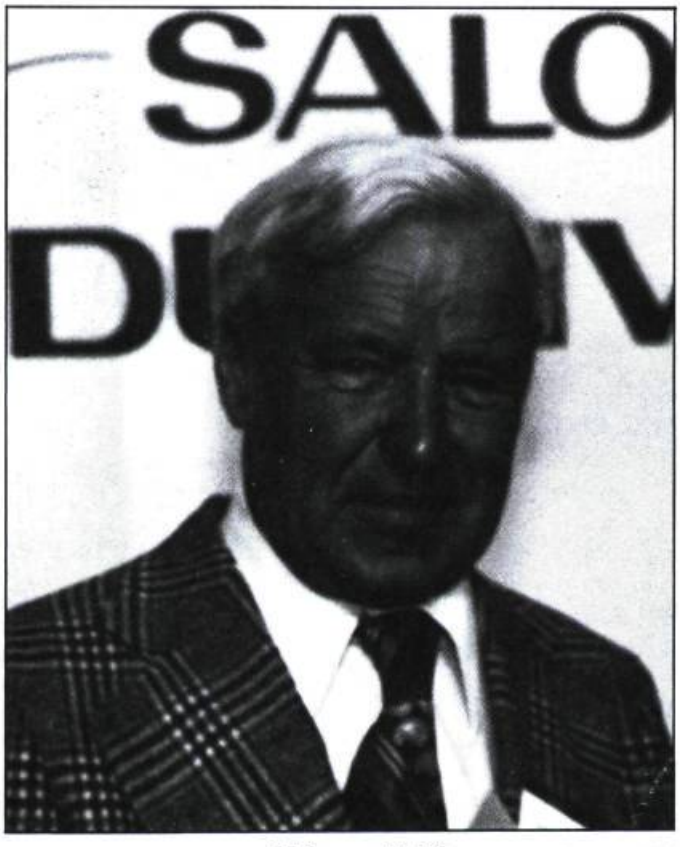
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

par Richard Giguère

La Mour, l'Amort

Jean Charlebois et Alphonse Piché



Alphonse Piché **Photo : Athé**

Deux poètes connus et deux des thèmes les plus usés de la poésie. L'un (Charlebois) est relativement jeune et il publie pourtant cette année au Noroît son septième recueil en dix années d'écriture. En général la critique a considéré ses premiers titres – de *Popèmes...* (1972) et *Tête de bouc* (1973) à *Hanches neige* (1977) – comme autant d'actes de défi, de coups de bravade un peu farfelus qui étaient le fait d'un auteur à ses débuts. Mais depuis *Conduite intérieure* (1978) et *Plaine lune suivi de Corps fou* (1980), on reconnaît à Charlebois des préoccupations nouvelles, un ton et une manière qui s'approfondissent avec le temps. Quant à Alphonse Piché, à soixante-cinq ans il vient de faire paraître un cinquième recueil trente-cinq ans après la publication de son premier titre. Identifié à la région de la Mauricie et à son milieu littéraire des années quarante, Piché a vu son œuvre – *Ballades de la petite extrace* (1946), *Remous* (1947) et *Voie d'eau* (1950) surtout – faire l'objet d'une réédition aux Éditions de l'Hexagone en 1976 (*Poèmes, 1946-1968*). On aurait pu croire que cette rétrospective couronnée du Prix du Gouverneur général constituait pour lui un enterrement de première classe comme poète. Mais voilà que Gatien Lapointe lance une vingtaine de nouveaux textes de Piché dans sa collection « Radar » aux Écrits des Forges, en même temps qu'il publie Claude Beausoleil.

Dernier profil (1982, 49 p.) s'ouvre sur une première partie, « Saisons » (deux poèmes et une suite poétique), qui nous rappelle que Piché est un habile manieur de mots et d'images : vers courts et précis, volonté de structuration des poèmes, travail syntaxique et stylistique soutenu. Un premier texte fait le tour des quatre saisons et est suivi d'une série de seize tercets qui décrivent surtout le paysage dénudé et funèbre de la campagne à l'automne et à l'hiver : arbres qui se « démaquillent », champs de maïs oubliés, ruines de granges et débris aratoires, squelette d'hiver, etc. Cette partie se termine par un très beau

poème sur la revanche de l'« Été » :

Un jour à ne jamais mourir
à soudre de terre comme l'arbre
(...)
d'espace cristallisé opulence de la lumière
aux champs
lenteur lourde des animaux et des hommes
paix des choses oubliées
(...)
des enfances à pleine poitrine
enjambent les stèles funéraires d'habitude » (p. 27)

La deuxième partie, comme l'indiquent son titre général, « Complies », et le titre de la plupart des seize poèmes qui la composent, porte sur le phénomène de la vieillesse et de la mort. C'est ici, dans des poèmes comme « Rides », « Chair », « Seuils », « Sang », « Deuil », « Hospice », « Angine » ou « Fin », qu'on retrouve les meilleurs exemples de l'écriture ferme et disciplinée de Piché. À examiner de près le ton volontaire, le rythme bien découpé de ces textes, l'économie des moyens – pas un mot de trop, pas un mot de côté –, le lecteur se rend compte qu'il a affaire à un poète-artisan sûr de lui-même et expérimenté. Un certain relâchement se fait seulement sentir au milieu et vers la fin du recueil. Je suis persuadé que *Dernier profil* traite de sujets qui ne plairont pas à tous les lecteurs : encore la nature, encore le thème de la mort, diront certains. Il s'agit donc d'un petit livre qui n'est pas de la dernière mode ou du dernier formalisme, mais qui ne représente pas pour autant les fonds de tiroir d'une œuvre ou le chant du cygne d'un poète. À soixante-cinq ans Alphonse Piché construit des textes qui se comparent favorablement à ses poèmes écrits dans la trentaine.

Jean Charlebois **Photo Kéro**

La Mour suivi de l'Amort ou *L'Amort précédé de la Mour* (le Noroît, 1982, n.p. – dessins de Birgitta L. Saint-Cyr) est comme tous les livres antérieurs de Jean Charlebois un bel objet à voir et à manipuler. À mon avis c'est même son livre le plus attrayant et le plus étonnant depuis *Hanches neige*. Jugez par vous-même : de l'extérieur le livre (16 cm X 24 cm) est revêtu d'une couverture toute noire qui affiche deux titres différents (imprimés tête-bêche), dépendant de quel côté on le regarde. D'un côté, imprimé en lettres grand format de couleur rouge vif, le titre *LA MOUR* ; de l'autre, toujours en lettres grand format mais de couleur argent, le titre *L'AMORT*. On se demande alors : s'agit-il d'un seul titre (un seul recueil ?) ou de deux titres (deux recueils différents ?) ? La seule façon de répondre à cette question est d'ouvrir le livre à la (aux) page(s) de titre et de chercher le copyright et l'achevé d'imprimer. La première surprise qui attend le lecteur, c'est que le livre est séparé au beau milieu par une page noire qui départage le texte *La Mour* (60 pages) et le texte *L'Amort* (60 pages), les deux étant imprimés tête-bêche (suivant en cela les titres sur la couverture du livre). Le copyright se trouve au verso de la page de titre *La Mour suivi de l'Amort* alors que l'achevé d'imprimer est à la fin de la partie *L'Amort précédé de la Mour*. L'auteur nous indique ainsi l'ordre de lecture de son livre et l'impression tête-bêche signifie que LA MOUR n'est que l'envers de L'AMORT (et vice versa).

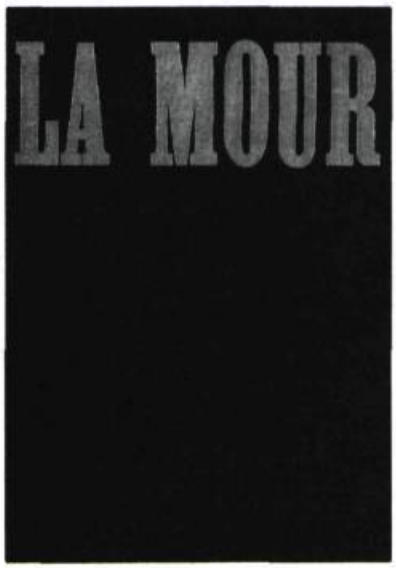
Mais qu'en est-il maintenant du contenu des deux textes du recueil de Charlebois ? *La Mour* comprend deux parties bien distinctes : d'une part une série de dix poèmes d'amour qui occupent trente pages de texte et qui sont précédés d'une citation de Paul Éluard, « Pourtant notre raison rendait un son terrestre » ; d'autre part un long poème de seize pages intitulé « Féministhme » (sic) et qui porte en exergue une autre citation d'Éluard, « C'est par la femme que l'homme dure ». La série de poèmes d'amour ne surprendra pas outre mesure les lecteurs assidus de Charlebois. Il s'agit de poèmes érotiques, d'une longue célébration du corps de la femme aimée qui est particulièrement réussie dans « Seins blanc bleuté ciselés de la main parfumé de l'esprit », « Le jour et la nuit », « Volière », « Oisellerie » et « Par corps ». Charlebois nous livre dans cette partie des textes techniquement travaillés et retravaillés, même quand cela ne paraît pas à première vue. Pas de place ici pour le bricolage ou la trouvaille de dernière minute ; tous les effets du poème ont été pensés et minutés. Je pense par exemple au procédé qui consiste à choisir une expression toute faite, consacrée par l'usage (un titre, un proverbe, une maxime) et à modifier un mot ou quelques lettres d'un mot, un seul élément de l'expression pour l'investir d'un sens nouveau. Ces cas de modification et de détournement de sens d'une expression consacrée sont trop nombreux pour les citer tous, mais on voit ce qui se produit lorsque le poète écrit par exemple « ceci est mon corps / ceci est mon éclat de toi » ou « belle aux bras dormants », ou encore « sois belle et très toi », « elle ventre à taire », etc. Dans un premier temps le lecteur enregistre l'expression et aussitôt il y a un court-circuit car le sens original de l'expression ne passe pas ; dans un deuxième temps il reçoit le nouveau sens avant de rendre son verdict : cela fonctionne ou cela ne fonctionne pas, la surprise a été agréable ou désagréable. Le procédé n'est pas nouveau chez Charlebois, mais le taux de succès est indubitablement plus élevé ici que dans les autres recueils du poète.

Le titre de la deuxième partie de *la Mour* est un bel exemple de modification et de détournement de sens d'un seul mot cette fois, « Féministhme ». L'accouplement de *femme* et *isthme* pour former *féministhme* (plutôt que féminisme, un mot idéologiquement et émotionnellement très chargé) met l'accent sur ce qui dans / à travers la femme unit (voir le sens de « isthme »), amène l'accord plutôt que le désaccord. Ce poème est une réflexion sur le rôle de la femme et de l'homme dans l'amour, et d'abord sur la fonction même de l'amour dans le contexte social, écologique et économique de notre fin de siècle apocalyptique. Le texte ne donne pas de réponse toute faite ou de solution miracle ; il s'agit, je le répète, d'un poème de réflexion, de doute, d'angoisse face à la vie et face à l'amour. Mais il semble, même si cela est problématique dans le texte (le leitmotiv des six parties du poème est : « je ne sais plus si »), que pour le poète la seule planche de salut soit la femme et l'amour partagé.

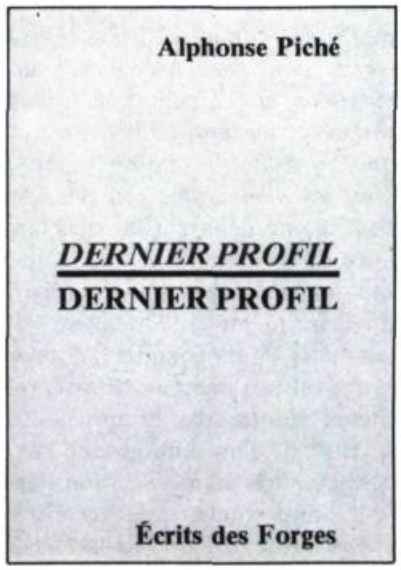
Le concept de la mort n'est peut-être que l'envers de l'amour dans la pensée de Charlebois, mais dans un livre le texte de *l'Amort* est vraiment autre chose que celui de *la Mour*. Si j'ai insisté sur le travail du langage poétique dans *la Mour*, je dois dire maintenant que l'écriture de *l'Amort* se situe beaucoup plus près du récit, du journal intime, de l'essai et du commentaire philosophique que de la poésie. Il faut d'abord expliquer le procédé de l'alternance de deux lignes typographiquement différentes qui caractérise presque chacune des quarante-quatre pages de *l'Amort*. La première ligne du texte de chaque page est composée de caractères d'imprimerie qu'on appelle maigres, soit des caractères romains, soit des caractères italiques ; la deuxième ligne, commençant toujours par une lettre majuscule et placée en retrait par rapport à la première, est composée uniquement de caractères gras (romains) ; la troisième reprend les caractères maigres (romains ou italiques), la quatrième les caractères gras et ainsi de suite, seize lignes par page, huit en caractères gras, huit en caractères maigres (romains ou italiques).

Cela veut dire qu'il s'établit clairement (visuellement) pour le lecteur trois types ou trois niveaux d'écriture. Le premier et le plus important en termes de quantité (nombre de pages), les lignes en caractères gras, est un texte que je qualifierais de cyclique parce que la dernière phrase (écrite à l'imparfait) reprend presque mot à mot la première (écrite au présent). La plupart du temps ce texte est autonome, mais il arrive aussi qu'il réfère directement ou indirectement soit à l'un soit à l'autre des deux autres niveaux d'écriture. Quant au contenu de ce premier niveau il est variée, mais il s'agit surtout de la description du rituel de l'amour charnel entre l'Amoureux (il) et l'Amoureuse (elle). D'autres sujets sont abordés comme les relations entre un fils et sa mère ou son père, le paysage ou le monde extérieur, le contexte socio-politique, etc. Le deuxième niveau d'écriture, les lignes en caractères maigres, romains, correspond à un dialogue (je-tu) à sens unique entre une mère et son fils ou plutôt à un monologue que le fils (le narrateur) tient à sa mère décédée alors que celle-ci vient lui rendre visite dans sa chambre sous la forme d'une trace de lumière. Les sujets traités vont de la curiosité du fils pour le monde des morts à l'avenir de la terre et à la possibilité d'une troisième guerre mondiale, mais concernant surtout l'amour du père (toujours vivant) pour son épouse (la mère morte) et les rapports difficiles entre le fils et son père.

Enfin le troisième niveau d'écriture, les lignes en caractères maigres, italiques (quelquefois les seules lignes imprimées sur la page, c'est le cas d'une douzaine de pages), représente la voix intérieure ou la conscience du narrateur (le fils). Il s'agit essentiellement d'un narrateur philosophe qui réfléchit sur le réel et la poésie ou sur la fonction des lieux communs dans son comportement quotidien ou d'un narrateur moraliste qui prend à partie tous les êtres humains et leur reproche leur manque d'attention aux autres, leur impuissance à vivre le « plein amour », leur manque de lucidité. Quelquefois le narrateur s'apostrophe lui-même et révèle ses faiblesses, avoue qu'il maquille ses émotions pour mieux se progéger ou livre à la fois ses sentiments de haine, d'amour et de peur de sa mère et des femmes en général, d'admiration et de mépris pour son père.



En somme *l'Amort* est un texte très dense, très touffu où le lecteur doit être continuellement aux aguets. La lecture des deux lignes en alternance et des trois niveaux d'écriture est presque toujours déroutante. Faut-il lire tout le texte à la suite ou plutôt lire d'abord les lignes en caractères gras et ensuite les lignes en caractères maigres (romains et italiques) ou vice versa ? Après quelques tentatives infructueuses, j'ai renoncé à lire le texte à la suite car les problèmes de confusion des niveaux d'écriture sont trop nombreux. Même en séparant les temps de lecture des deux lignes écrites en alternance, il reste des difficultés de découpage du texte car la narrateur saute souvent et sans avertissement d'un sujet à l'autre. Certains passages de *l'Amort* sont tout à fait captivants (je pense aux relations complexes entre le père, la mère et le fils-narrateur), d'autres sont lyriquement très beaux (la description du rituel érotique de l'Amoureux et de l'Amoureuse), d'autres encore nous intéressent par les questions qu'ils soulèvent (les commentaires du narrateur philosophe ou moraliste), d'autres enfin nous émeuvent parce qu'ils mettent en cause le narrateur lui-même, ses sentiments profonds, ses pensées intimes. Mais je crois que le mélange des lignes, des niveaux d'écriture et des nombreux intervenants (le père, la mère, le fils-narrateur philosophe ou moraliste, la voix intime du narrateur) dessert plus le texte qu'il ne l'aide à passer en fin de compte. L'ensemble est trop complexe et il faut s'arrêter longtemps sur certains passages pour parvenir à démêler les niveaux d'écriture. Les fréquentes interruptions qui marquent nécessairement la lecture de *l'Amort* nous font perdre le fil(s) du texte.



Ce que je retiens finalement de *la Mour suivi de l'Amort*, c'est Charlebois « le jongleur » (comme on disait au Moyen âge, sans allusion péjorative), c'est-à-dire le poète qui joue avec les mots, avec les sentiments, avec les idées. Charlebois est passé maître dans l'art de fabriquer des images (métaphores, métonymies, anaphores, etc.), de mettre au point des jeux de mots et des calembours ingénieux, d'exploiter les ressources de la langue (néologismes, archaïsmes, mots rares ou précieux, etc.). En somme il est passé maître dans l'art de « jongler » avec le langage, de le dépoussiérer, de le rafraîchir, de le revitaliser, ce qui constitue une des fonctions essentielles de la poésie. Ce que je retiens du livre de Charlebois et de *Dernier profil* d'Alphonse Piché, c'est que les titres, les thèmes, les sujets des recueils ne doivent pas (ou du moins ne *devraient* pas) déterminer notre acceptation ou notre refus de lire un texte. Tout est dans la manière de faire et Piché comme Charlebois travaillent sur la manière. Que nous soyons d'accord ou non comme lecteur avec cette manière, que le choix des moyens nous paraisse plus heureux ici ou moins heureux là est une toute autre question. À débattre sans fin.