

Du mouvement et de l'immobilité, ou non

Daniel Guénette, *La fin du jour*, Montréal, Noroît, 1992, 70 p.

Claude Paradis, *Le silence de la terre*, Montréal, VLB, 1993, 126 p.

Jacques Flamand, *Boire ta soif*, Ottawa, Vermillon, coll. « Rameau du ciel », No 10, 1993, 80 p.

Jean Coutin

Number 71, Fall 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38326ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Coutin, J. (1993). Review of [Du mouvement et de l'immobilité, ou non / Daniel Guénette, *La fin du jour*, Montréal, Noroît, 1992, 70 p. / Claude Paradis, *Le silence de la terre*, Montréal, VLB, 1993, 126 p. / Jacques Flamand, *Boire ta soif*, Ottawa, Vermillon, coll. « Rameau du ciel », No 10, 1993, 80 p.] *Lettres québécoises*, (71), 39–41.

Daniel Guénette, *La fin du jour*, Montréal, Noroît, 1992, 70 p., 12\$.
Claude Paradis, *Le silence de la terre*, Montréal, VLB, 1993, 126 p.
Jacques Flamand, *Boire ta soif*, Ottawa, Vermillon, coll. «Rameau du ciel», No 10, 1993, 80 p.



Du mouvement et de l'immobilité, ou non

Le temps des solutions finales semble une fois de plus celui du poème : on s'épuise tant bien que mal à vouloir épuiser.

POÉSIE
Jean Coutin

LE TEMPS N'EST PAS ENCORE VENU DU TEXTE SANS LENDEMAIN. Il n'est pas même dit que la connaissance par le poème soit une forme privilégiée de connaissance. Que cela soit dit une fois pour toutes : la mort de Dieu, *c'est pas la fin du monde !* Il est vrai que la tentation est grande, lorsqu'on est aux prises avec un genre (et une époque) qui privilégie (encore que...) la densité de la formule et la très célèbre image polysémique, de réduire la pratique du poème à des variations sur le thème de la pluralité. La manipulation d'idées telles que le mouvement, le corps ou le silence, toutes idées qui se substituent au hier régnant visage de Dieu, demande qu'on leur prête des visages (figuratifs ou non), car elles n'épuisent pas seules les choses qu'elles recouvrent. Redéfinir les choses, c'est aussi les nommer : la singularité du nom y participe; l'anonymat de l'idée s'y oppose. En dépit de l'immense mérite qu'elle a de ne plus se réfugier dans le «sarcasme», «là où, écrit justement Daniel Guénette, déclare forfait l'intelligence», la poésie du jour, celle de Paradis et de Flamand, a le défaut de s'asseoir sur la réputation de son genre, comme si le déploiement de l'intelligence n'avait pas lieu d'être en poésie, lieu où la priorité est encore donnée aux impressions, aux sentiments à l'état brut. Le poème est idiot : il faut l'instruire si l'on veut qu'il nous le rende. Guénette dit.

La résistance de l'énigme

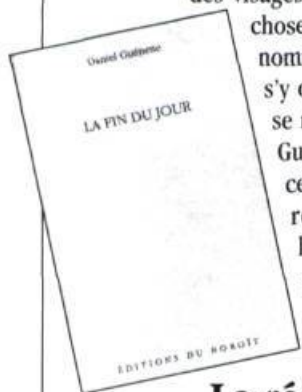
Malgré son titre, le recueil de poèmes en prose de Daniel Guénette, *La fin du jour*, n'est pas de ceux qui annoncent la fin des temps. Pour avoir déjà publié plusieurs recueils, collaboré à titre de poète à au moins deux revues et fait paraître des textes en prose, Guénette sait quelque chose de cette poésie qui n'en finit plus de mourir. Il est clair que le dispositif poétique mis en place par Guénette fait une large part aux savoirs : les philosophies présocratiques côtoient la théologie d'inspiration judéo-chrétienne et la mythologie; les idées de mouvement et de devenir perpétuel encadrent une réflexion plus ténue sur le mouvement de l'histoire; la nécessité du culte problématise l'idée de vérité. Aucun de ces savoirs n'est toutefois dispensé sur le mode du pontificat : l'envie de narration est toujours déçue par un texte tissé de références livresques et par une syntaxe complexe qui

perd le lecteur dans le réseau de ses antécédents grammaticaux. L'imprécision d'un «cela» (p. 53 et al.) et le glissement du «nous» au «tu» sont dans un parfait rapport d'inadéquation avec la précision et l'effilement de la phrase sans cesse en sursis de *La fin du jour*.

Dans la scène où lui s'avança, répétée, à la queue leu leu, cela dont illusoirement tout puissant il eut le sang froid, ainsi qu'au cœur du sacrifice l'officiant s'emparerait des forces que diffuse l'essence, mais ici nul sacrifice en l'absence de divinités nullement conviées, pour la seule horreur de se bisser, tête renversée au creux de l'abîme, car tomber constitue son ascension, par elle seule qui perd, et cela est sa passion entre toutes qui brûle. (p. 49)

Les onze poèmes qui composent le recueil de Guénette exigent une lecture attentive et une relecture active, encyclopédie en main. Nul affect ne vient suppléer à l'incision faite par la phrase au cœur du sentiment. La prose poétique de *La fin du jour* déchiquette le sentiment et met au jour le peu d'«égards langagiers» (p. 16) que mérite parfois «nos dires», «croyant que du plus profond de nos entrailles quelque force obscure [les] avait forgé[s]» (p. 28), alors qu'il ne s'agit que d'un noble exercice de répétition. Paradoxalement, c'est au sage qu'est réservé de démontrer qu'il «faut beaucoup de courage pour démonter [l'] échafaudage» (p. 19) du sujet pensant. À la surface du texte finit malgré tout par affleurer l'énigme. Et c'est par elle que sont toujours conjurées la mort et ses métonymies. Le sens intégral, si un tel sens est lisible, reste à déchiffrer, le poème reste à faire, et la résistance est un des principaux enjeux du poème.

La réflexion poétique — c'est-à-dire cette réflexion qui profite autant de la logique des images et de la musicalité que de l'argumentation — de Guénette sur la redéfinition de l'être et des choses par le mouvement structure l'ensemble du recueil. Guénette élabore un espace poétique de filiation qui révèle la parenté entre les croyances et les pratiques culturelles, souvent répressives, d'avant et de maintenant, entre quelles périodes se trouve la machine à multiplier les livres, non pas celle qui démocratise la lecture, mais celle qui banalise l'écriture.



Si l'idée de jour qui traverse le recueil ne «s'anime que par le mouvement de ses métamorphoses» (p. 45), c'est que seules les vies et morts successives des discours qui veulent immobiliser ce mouvement perpétuel empêchent la mort : la fin du jour est à souhaiter. On voit que cette réflexion poétique n'empêche pas Guénette d'avoir une profonde conscience historique. Qu'elle ait le visage de l'imprimerie, de la technique ou du plastique, il reste que cette conscience figurée est la seule résistance qu'il est possible d'opposer à l'évidence de la mort et au doute :

Tous les âges, maintenant, celui qui vagit, celui qui perd la voix, celui dont les propos désormais sont confus [...] et celui surtout que voici, avec ses falaises de toujours, escarpées tellement que nous vient à l'esprit l'idée par quoi s'envolèrent des Icare, de tout temps, puisqu'au-dessus de nous demeure une lueur, dont nous sommes les enfants et qui est notre faim notre soif, où se reconnaît le dangereux mélange, essentiel, à la fois miel et fiel, de la vérité. (p. 62)

Jamais *La fin du jour*, malgré la préciosité de sa structure et le ton sentencieux qu'il se réapproprie, ne donne l'impression d'un recueil aux accents artificiels. Certes Guénette se situe en marge des poètes du jour ou, plutôt, il situe sa poésie en marge d'elle-même, loin de la complaisance. «Nous en reparlerons» (p. 30).

La course aux antichambres

Pascal se plaisait à dire que tout le malheur des hommes vient de ce qu'ils ne savent pas rester en paix dans leur chambre. La théologie négative dirait sans doute le contraire, la course aux antichambres étant le symbole sarcastique par excellence de la dérive des esprits. Avec *Le silence de la terre*, qui lui a valu le prix Jacques-Poirier 1993, Claude Paradis reprend *ad nauseam* les thèmes de la soi-disant tradition moderne, mais sans leur donner un nouveau visage. Il ne suffit pas d'écrire sous les titres des deux recueils antérieurs de Paradis que «le lecteur aura compris que l'absence, la distance, la séparation sont au cœur de ce langage. Mais [qu'] au-delà des mots de l'amour et de l'absence, il y a des êtres...» (p. 3) pour que le lieu commun de la parole mise en lieu et place du corps de l'autre soit renouvelé. L'éternelle antichambre où se trouve l'homme et la poésie de Paradis souffre d'abstraction, d'un besoin de désincarner ce qui travaille les frontières des choses vivantes :

*Franchir d'un trait
Toute la distance du dire
Effroyable mesure
aucun écho jamais n'enfreint* (p. 30)

Pour nommer l'«accablante distance», pour magnifier «l'âge de notre amour», pour célébrer «le vertige d'aimer la terre», comme l'écrit en quatrième de couverture le président du prix Jacques-Poirier 1993, Robert Yergeau, Paradis se contente en quelque sorte d'énumérer les éléments à la source de ses contentements et de ses mécontentements, et de leur apposer un qualificatif qui veut tout dire. En fait, la poésie de Paradis est méritoire dans la mesure où elle est ambitieuse : la manie courante des adverbes de cinq syllabes et plus («opiniâtement» p. 22), les images conjuguant un élément concret et un élément abstrait («le calcaire de ta caresse», p. 56; «feuillage de ta voix», p.

76), le thème de l'étranger à soi-même ou de l'autre en soi («l'empreinte de ta voix/retentit dans mes mots», p. 44), l'inversion d'images («l'eau brûle les neiges», p. 38) et le goût de la périphrase («le peu de gestes entre nous/sinon l'habitude du papier», p. 86) ont en commun de vouloir retourner le langage poétique sur lui-même de telle façon qu'il ne sera plus possible de dire autrement ce qu'un signifiant absolu désigne. Pourtant, l'Autre n'existe pas; il n'y a que des autres qu'on s'épuise nécessairement à nommer, autres dont l'inscription dans l'histoire, dont l'existence sensible font la force d'évocation et de connaissance du poème.

Il va sans dire que *Le silence de la terre* n'a pas que des défauts. Les relevés ponctuels, même s'ils donnent une bonne idée de l'ensemble, n'indiquent pas toujours que le recueil en question est en train de se constituer une voix personnelle, dont le caractère synthétique et lapidaire est excellemment mis en valeur dans certains vers, la plupart du temps fort simples :

*Je veux situer la mémoire
en un point où l'eau
non la glace recouvre
la patience du geste* (p. 63)

Ou encore :

*terre et eau ont le même poids
aux yeux du jardinier* (p. 97)



À ce rythme, il est certain qu'il ne sera pas difficile pour Paradis de «reconquérir l'éclat des choses» (p. 15). *Le silence de la terre* accueille déjà une réflexion sensible sur la mémoire des éléments, lesquels sont la source obscure des bruits, des cris et des paroles. La poésie de Paradis met en texte les échanges d'information entre l'ordre et le désordre naturels que perçoit l'homme en quête de lui-même et à l'écoute du monde des autres, «près de la source/loin de la mort». Mais le poème demeure une terre de glissement de sens.

Extrême onction

Le cinquième recueil de Jacques Flamand, *Boire ta soif*, pose lui aussi le problème de la filiation. La conjonction de la source et de la mort lui donnent l'occasion d'établir «le couple primordial [qui] prépare la naissance/de l'autre humanité» (p. 70), celui qui nous permettra de reconquérir la noblesse du geste de vivre, dans l'inconfort des crevasses et la violence du désir. L'humanisme doucereux de la poésie de Flamand cherche à retrouver le sens perdu des jours, au-delà des guerres et autres catastrophes sacrificielles. Dans son cas, il s'agit moins d'écrire les invariants philosophiques ou historiques que de rassembler tous et chacun autour d'un rituel langagier auquel eau, feu et sang sont conviés. La naissance de l'homme au monde se fait par le sens que donnent les rituels aux gestes :

*Déjà né de l'eau vive
l'homme consume sa soif
lèvres sèches de trop prier
sa langue muette appelle la source
dans les silences de l'attente
le filet précurseur* (p. 33)

Le projet poétique de Flamand s'inscrit dans la voie du «peuple



réconcilié» (p. 51), projet qui n'est possible que si chacun de nous se rappelle la source, lieu hypothétique de la nudité et de la pureté spirituelles. C'est pourquoi le principe unificateur qui donne lieu à des irrévérrences syntaxiques ennuyeuses de l'ordre du «Boire ta soif» ou du «je te bois» (p. 38) est un «tu» anonyme, car c'est toujours l'autre qui souffre dans un processus d'œcuménisme poétique.

Étrangement, l'exercice d'écriture auquel s'adonne

Flamand procède d'un mouvement qui va du poème au monde et non l'inverse, c'est-à-dire que le langage poétique est le substrat de la vie qu'il faut investir de sentiments, de jeux de force et d'intelligence. Mais, seule, l'image est bien démunie : elle ne peut effacer les ans, elle est toujours déjà porteuse de sens. Des mots, il écrit :

*il me faut ce soir les rougir
à tes eaux leur donner la couleur
et l'odeur et le goût fort
sans ton limon ardent
ma main s'ensablerait
mes mots ne parleraient
que de mots (p. 58)*

Malheureusement, l'image ne semble vivre que d'images et l'accumulation excessive d'images audacieuses et de symboles ne parvient jamais, dans *Boire ta soif*, à dépasser le stade infantile de la fascination pour l'étrange, du baptême de l'eau.

Le Nordir

c. p. 580 HEARST (Ontario) P0L 1N0 Tél. (819) 243-1253
Distribution: Diffusion Prologue Tél. sans frais: 1-800-363-2864

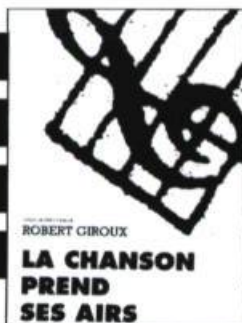
Béatrice BRAISE Les Franco- Ontariens et les cure-dents

une poésie pamphlétaire
un salutaire exercice d'hygiène privée et publique

TRIPTYQUE

C.P. 5670, succ. C, Montréal (Québec) H2X 3N4

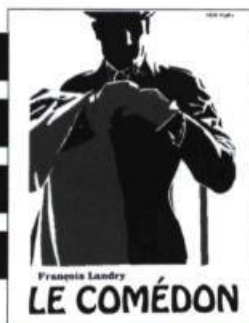
Téléphone et téléc.: (514) 524-5900



ROBERT GIROUX
**LA CHANSON
PREND
SES AIRS**

Robert Giroux
**La chanson
prend ses airs**
(essai)
236 p., 19,95 \$

Une refonte de deux ouvrages parus en 84 et 85, aujourd'hui épuisés : **Les airs de la chanson québécoise** et **La chanson en question(s)**. Les textes ont été revus et corrigés. L'ensemble constitue certainement une somme de réflexions très nourries sur la pratique culturelle populaire qu'est la chanson, depuis ses dimensions idéologiques jusqu'à ses enjeux industriels.



François Landry
LE COMÉDON

François Landry
Le comédon
(roman)
414p., 22 \$

Un volumineux récit qui comporte une triple composition, celle du roman psychologique, celle du roman d'enquête policière et celle du roman fantastique. Landry a publié l'hiver dernier un conte érotique qui a bien été reçu : **La tour de Priape**. Avec **Le comédon**, l'érotisme fait place à la fantaisie et au suspense. Un plaisir de lecture garanti. Un roman qui plaira enfin aux jeunes et qui viendra contredire ceux qui répètent que les jeunes n'aiment pas lire. Un récit de 400 pages qui se dévore... un régal !



Yves Gauthier
**FLÔRE
FLÔRE**

Yves Gauthier
Flore, ô Flore !
(roman)
123 p., 15,95 \$

Ce roman explore les dessous délicats des relations amoureuses qui frôlent sans trop s'en douter la catastrophe. Les désirs s'exacerbent alors, tirillés entre le besoin de claquer la porte ou de tirer vers soi le revolver. Gauthier signe ici son premier roman.



Jean-Paul Fugère
**GEORGETTE
DE BATISCAN**

Jean-Paul Fugère
**Georgette
de Batiscan**
(roman),
191 p., 15,95 \$

J.-P. Fugère trace le portrait d'une femme hors du commun, Georgette, et brosse un tableau moderne et très vivant des années 30 et 40 au Québec. Tout ce beau monde n'était pas sorti du bois... mais il ne manquait pas d'astuce et de clairvoyance. L'auteur a déjà signé cinq romans et il a été un réalisateur très prisé à la télévision de Radio-Canada.



JOËL DES ROSIERS
SAVANES

Joël Des Rosiers
Savanes
(poésie)
100p., 19,95 \$

Assurément un livre d'art : des illustrations de Pierre Pratt, une mise en page de Jean Caccia, moyen format carré, papier recyclé artisanal, etc. «Quand les mots, belles et étrange sonorités, deviennent des objets de cérémonie, le livre apparaît/disparaît dans la savane comme un fétiche. Pour retrouver en nous la langue perdue.» Des Rosiers signait **Métropolis opéra** en 87 et **Tribu** (finaliste du Prix du Gouverneur général) en 90.