

Les tombeaux

Claudine Bertrand, *Nouvelles épiphanies*, Zéno Bianu, *Langue sur langue*, Montréal/Marseille, Trait d'union/Autres temps, 2003, 64 p.

Martine Audet, *Les mélancolies*, Montréal, l'Hexagone, 2003, 152 p.

Andrée Christensen, *Cigale d'avant-poème*, Ottawa, Vermillon, 2003, 128 p.

Jocelyne Felx

Number 114, Summer 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36920ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Felx, J. (2004). Review of [Les tombeaux / Claudine Bertrand, *Nouvelles épiphanies*, Zéno Bianu, *Langue sur langue*, Montréal/Marseille, Trait d'union/Autres temps, 2003, 64 p. / Martine Audet, *Les mélancolies*, Montréal, l'Hexagone, 2003, 152 p. / Andrée Christensen, *Cigale d'avant-poème*, Ottawa, Vermillon, 2003, 128 p.] *Lettres québécoises*, (114), 34–35.

Les tombeaux

Pourquoi l'iconographie macabre, pourtant si familière et banale, intéresse-t-elle de nouveau ?

P O É S I E | JOCELYNE FELX

EN CE DÉBUT DE TROISIÈME MILLÉNAIRE, ce que la modernité a touché semble se transformer. Dans la poésie québécoise actuelle, des images morbides passées symbolisent le deuil, l'absence ou la tristesse. Est-ce la résurrection d'un certain romantisme qui n'était mort qu'en apparence et qui envahit de l'extérieur ce qui avait tenté de se faire contre lui ? Ou ne faut-il pas plutôt reconnaître l'irruption d'une sensibilité nouvelle qui reprend des formes antérieures, les développe dans son climat propre et les adapte à ses fins jusqu'à les rendre neuves ?

MAUSOLÉE

Le langage macabre a jadis traduit un amour immense des êtres et des choses. Pensons au vers célèbre de Ronsard « [...] cueillez, cueillez les roses de la vie [...] ». À peine quelques années plus tard, Agrippa d'Aubigné ébranlera les certitudes quotidiennes en contemplant la mort. Pour Claudine Bertrand dans *Nouvelles épiphanies*, les signes funèbres reflètent un déchirement dans la texture de sa vie ; on ne sait jusqu'où l'entaille s'étendra. Sa poésie généralement fiévreuse se dévêt ici de la riche bigarrure d'accords bariolant une quête qui entremêle les thèmes du désir, de la sensualité et de la création. Bertrand aime s'approprier des clichés pour les dépasser. Ici, c'est le *topos* tragique de l'union dans la mort qui est revu et transformé. Ainsi, contrairement aux poètes actuels évoquant la mort d'un proche, c'est sa souffrance que recouvre le symbole funèbre. Par ce choix symbolique, elle ramène l'attention de la vie au niveau de la terre d'où nous sortons et où nous retournerons. Survivante et désespérée au plus profond d'elle-même, la poète, qui ne sait plus très bien comment vivre ou comment disparaître, transforme sa détresse en poème.

Dans cette situation charnière, sa sensibilité laisse pressentir une aube obscure, écho à la difficulté de transformer la souffrance en abondance. Ce faisant, le thème de la vie dans ce livre ne prend véritablement son sens que dans la partie écrite par Zéno Bianu : « J'arrête ton compte à rebours » (p. 54). Petit bréviaire de sagesse, cette deuxième partie, d'une délicate extraversion, fait figure de variation sur le thème choisi par Bertrand. Multipliant les impératifs, le poète veut interrompre la morosité du temps figé autour de l'amie souffrante.

Ces deux voix parfaitement assorties arrivent à trouver l'équilibre entre débordement et modération. Leurs directions opposées sont



CLAUDINE BERTRAND

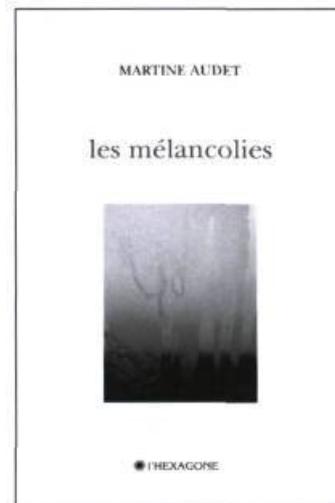


complémentaires. Si la première partie est close sur elle-même, en revanche, la seconde, intitulée *Langue sur langue*, en écho au vers final de la première partie, est tributaire de cette dernière. Bertrand, dans *Nouvelles épiphanies*, traduit des fractures de vie, tandis que Bianu, dans *Langue sur langue*, tente de changer l'épreuve en grâce. D'un côté, le texte embrasant et douloureux, faisceau de fantômes et d'angoisses, de la voix féminine, un peu crispée ; de l'autre, le génie amical de la voix masculine, fluide et ailée. La première voix vit avec la mort ; elle n'avance pas ; elle se débat dans la nuit, et si l'image de la violation de la sépulture y paraît, n'est-ce pas pour nous indiquer, comme dans certaines traditions, que le réveil de la défunte est compromis ? L'image dominante du tombeau rend sensible un univers intérieur extrême et l'évocation du mausolée (en écho à celui, somptueux, que fit ériger la sœur-épouse du satrape Mausole) connote la séparation amoureuse.

D'un côté, Bertrand monologue ; de l'autre, Bianu écoute le thème et relance Bertrand. Dans un monde individualiste où se perdent les forces vives de la rencontre, sa variation est ainsi révélatrice de cette vertu essentielle qu'est l'attention à autrui.

BLUES ET SPLEEN

Aujourd'hui, dans les officines psychiatriques, la perte de l'*ego*, le manque de raison d'être ou d'estime de soi, sont les problèmes les plus courants. Le mal du monde, cette posture pessimiste qui tient au refus de s'accommoder du réel, s'ajuste à merveille avec l'idéal d'une langue poétique fondée sur le symbole. La poète Martine Audet a abondamment recours à la métaphore pour lever le poids des choses et des actes dans ses écrits. Déjouant la logique, elle met ainsi à rude épreuve les esprits cartésiens. Dans son dernier recueil, à travers le thème de l'abattement accompagné de tristesse, elle semble scruter la société depuis l'intérieur. L'importance accordée à ce mal de l'âme est renforcée par le titre du recueil. Pourtant, cet état psychique déjà baptisé mal du siècle, *weltzchmerz*, *noïa*, spleen, blues,



saudade, peu importe, a aussi partie liée avec la mélancolie chère aux poètes. Depuis des siècles, l'homme ou la femme atteint de mélancolie représente un type littéraire. Ainsi, Verlaine titrait MELANCHOLIA la première des quatre parties de ses *Poèmes saturniens* et Nerval ajustait sa voix au « Soleil noir de la Mélancolie ». Plus près, Émile Nelligan, Denise Desautels, Louise Dupré ou Michel Beaulieu, pour ne nommer qu'eux, ont modulé à leur façon leur dépression. Ce que l'on retrouve derrière chacune de ces attitudes, nonobstant l'importance plus ou moins grande que chacun apporte au symbole, c'est une démarche esthétique proche d'un certain intimisme.



MARTINE AUDET

Les mélancolies de Martine Audet s'inscrivent dans cette vision obsessionnelle qui va de l'affliction au sentiment sans contenu. Les douze parties de ce recueil correspondent à douze mélancolies plus différenciées par la forme que par le ton. Tout est allusif et nourri de sous-entendus dans ces mélancolies savamment autant que librement composées. Au demeurant, cette poésie tramée de mort stimule une salutaire et délicieuse épouvante fondée sur des artifices rhétoriques. Actes d'énonciation directe, sans contexte de situation, les mots fétiches de la poète (main, oiseau, animaux, chiens, plâtre, épi, etc.) sont ici au diapason du cœur oppressé mis en évidence par le premier vers du recueil : « Ai-je craint que mon cœur ne s'élève contre moi ? » (p. 9) Les déictiques, qui ne renvoient pas à un monde de références, sont pour ainsi dire des repères temporels et spatiaux absolus et antinomiques (tout, rien, très, si, ne plus, toujours, jamais, si contradictoirement, de haut en bas, etc.). Ici le « temps qui n'en finit pas » est pourtant déjà fini. La mort accompagne les heures et « les arbres ne sont déjà plus / où ils seront demain » (p. 109). La négation et le paradoxe perpétuent dans la langue les tensions et les peurs. La vie, dans ces pages où le thème de la mort est omniprésent, fuit si rapidement qu'elle paraît stagner : « sans cesse tout commence / jamais ne recommence » (p. 87).

Sur le plan formel, *Les mélancolies* se caractérisent par une rhétorique des plus inventives. L'anaphore, trope de prédilection de cette poète au fil du livre et de livre en livre, se renforce ici de l'épanaphore (répétition initiale) et de l'épiphore. Tout devient donc suspens, dispositions fragmentaires, avec alternances et vis-à-vis. Enfin, les poèmes verticaux de la septième mélancolie font ressortir le thème du morbide. Inspirés de mots ou de syntagmes empruntés au célèbre ouvrage de Robert Burton, *Anatomie de la Mélancolie*, paru au XVII^e siècle, ils renversent l'horizontalité de la lecture pour mieux suggérer pluies, larmes et tombeaux, non sans nous rappeler les calligrammes.

Malgré un nihilisme parfois dérisoire, Audet possède une écriture d'une force remarquable. Sans nier l'importance cruciale de cette exploration, la surcompétence linguistique alourdit, ici, un discours qui se situe magnifiquement en marge des pratiques courantes en poésie.

LACRYMOSAS DIES ILLA

Il est aussi question de chants d'outre-tombe et d'épiphanies dans *Cigale d'avant-poème*, d'Andrée Christensen. Ce livre est l'allégorie d'un état spirituel fondé sur la vie animale. À partir de l'isotopie de la cigale, Christensen explore le thème de la germination et de la naissance de la parole poétique. Elle reprend le sujet d'un autre de ses recueils paru en 1997, *Les*

visions d'Isis. Là, Osiris, enfermé dans le coffre-tombeau, puis mutilé, déchiqueté et ressuscité par le souffle d'Isis, symbolisait l'acte créateur. Dans ces deux livres, Christensen auréole la poésie de sacré. Elle la réconcilie avec le mystère de la mort, condition d'un redressement vers la lumière, voire d'une transfiguration.

Christensen, dans *Cigale d'avant-poème*, fait de la cigale une contemplative capable de don total. Son expérience dans le monde de l'obscurité l'apparente aux mystiques. Ainsi, dans le présumé au livre, elle nous rappelle les treize années souterraines de la larve de la cigale, ses mues, sa voracité, puis, adulte, son affranchissement des ténèbres. Hors de la chrysalide, le mâle totalement sourd stridulera son chant

pour la femelle tout ouïe. Après deux semaines de jeûne vouées à la reproduction, les deux époux mourront. Pour Christensen, à l'instar de la cigale, le poète en véritable ermite, retiré au-dedans, en quête de l'union

et de l'étreinte spirituelle futures, travaille au côté des racines que personne ne voit. Il souffre l'isolement et le doute porteur de mort et d'humilité, tels les aspirants à la sainteté et la petite cigale. Le poète, de version en version, de mue en mue, s'extirpera donc symboliquement de la poussière et des larmes, d'où le titre « *Lacrymosa* » donné à son unique poème en référence à une prière de la Messe des Morts. Ce faisant, le personnage du poète, dans ce drame en quatre actes, s'approprie des bribes de l'histoire du Christ pour les faire siennes. Dans un moment de désespoir, ne

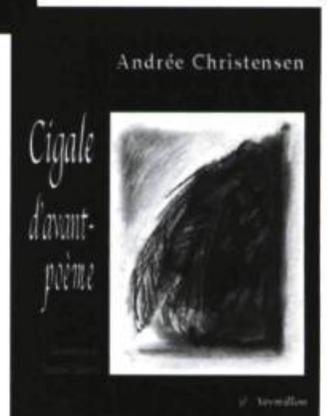


ANDRÉE CHRISTENSEN

s'écrie-t-il pas : Mes mots / pourquoi m'avez-vous abandonné » (p. 88) ? Christensen ravale ainsi l'Évangile au rang de substrat rhétorique et thématique.

Cela dit, bien qu'ils soient agencés harmonieusement, tous les éléments qui composent cette allégorie (la solitude, le silence, l'obscurité, le vent messager, la chair rose sur la chair putréfiée, etc.) paraissent souvent forcés. Christensen ne parvient pas à

échapper, çà et là, à une certaine facilité sentimentale. Enfin, les pages explicatives affaiblissent la portée de ce poème dramatique magnifiquement illustré d'œuvres de Christine Palmiéri. Voilà donc un livre soigné dans sa forme, d'un traitement original, portant sur une esthétique trop sage pour être vraiment percutante.



Andrée Christensen

Cigale
d'avant-
poème

