

Worse is better

Jean-Marc Desgent, *Qu'importe maintenant* (poésie), Éditions Poètes de brousse, 2012, 64 p.

Monique Deland

Number 134, September 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67551ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Deland, M. (2012). Review of [Worse is better / Jean-Marc Desgent, *Qu'importe maintenant* (poésie), Éditions Poètes de brousse, 2012, 64 p.] *Moebius*, (134), 142–150.

JEAN-MARC DESGENT

Qu'importe maintenant (poésie)

Éditions Poètes de brousse, 2012, 64 p.

Worse is better

La sortie d'un livre de poésie écrit par Jean-Marc Desgent représente toujours un événement. Avec celui-ci, Desgent passe chez les Poètes de brousse, lesquels avaient déjà donné l'hospitalité à son essai sur Claude Gauvreau et Antonin Artaud, en 2010¹. Les poèmes de Desgent sont tout à fait à leur place aux Éditions Poètes de brousse. Ils trouvent là une famille d'accueil appropriée, compte tenu de leur esthétique singulièrement déconcertante où vérité, violence et force de frappe n'ont d'égal que la sensibilité du verbe et la qualité de l'écriture.

Dans *Qu'importe maintenant*, le contexte narratif semble être celui d'un homme de soixante ans qui fait le bilan d'une vie (ou qui continue de le faire²) à travers son œuvre poétique. Un homme qui regarde le monde, ausculte son monde, et voit ceci : « mes êtres mêlés à leurs absences ». Ce livre, « c'est comme vieillir, se cacher, penser : / c'est comme vieillir, cacher son corps, penser la mort. C'est la cervelle humaine » dans l'insigne transparence de sa lumière crue. Comme le titre en témoigne, le texte renvoie davantage à ce qui se trouve derrière qu'à ce qui se trouve devant (ou encore juste ici, sous les pieds). C'est ainsi que le poète dédie son livre non pas à un mort, mais bien à huit morts (amis, parent, éditeur, artistes, écrivains) qui s'y trouvent rassemblés comme en un seul corps, en une seule âme, qui tourneraient autour d'un unique constat que le poète pourrait probablement formuler comme suit : *ça finit toujours mal, et pareil pour tous, et j'y arrive comme les autres*. Il écrit : « Tous ces corps qui me font le trou ouvert, / toi, moi, manquant au monde », comme disparus au milieu « des neiges pour les condamnés de l'Histoire ; j'en suis ».

Pour le poète, cette sensation d'être laissé seul, comme « inhabité » par l'absence de l'autre ou par son retrait, abandonné pantois devant « la caresse trouée » ou après les « caresses sans attaches », ou même déserté de l'intérieur devant l'idée de sa propre absence éventuellement, tout ça ne peut que trouver son prolongement naturel dans une mort provoquée – petite freudienne ou grande définitive –, tant la rage enrage. Cette expérience de mort provoquée sera alors perçue comme un

absolu réconfortant, puisqu'elle fera repasser le corps concerné par les circuits connus de l'absence, de la destruction et/ou de la disparition. Qu'il s'agisse des «béatitudes du dernier souffle», des paroles de ce «saint homme qui parle coma salulaire», des futures «tempêtes du dernier jour humain», des ébats entre «[t]oi, un mur, moi, au mur et, quand ça mitraille, / ça me fait le repos bien mérité», ou encore des désinvoltures liées au fait d'être «une terre qui rit morte déjà», le poète s'approche chaque fois d'«une crémation solaire de moi» qui le ravit. «[J]'appartiens à la crucifixion du soleil», écrit-il. C'est d'ailleurs ce qui lui fait aussi énoncer cette phrase substantielle: «Tous mes morts sont des idoles, / ils ont ma tête entre leurs crocs».

Si ses morts sont pour lui des idoles, c'est parce qu'ils ont connu la traversée des (ultimes) limites que le poète ne cesse lui-même de repousser, de son vivant. «J'ai appris à me traverser comme une dent», dira-t-il. Même si, à première vue, les terres du vivant paraissent infranchissables (compactes et dures comme une dent), en fin de course, on pourra néanmoins proclamer que «[l]es champs dévastés ont été franchis». Et si ces morts vénérés ont la tête du poète entre leurs crocs (au-delà de l'image claire qui fait voir que ces déjà-morts – et la mort elle-même, par extension – menacent son existence comme un fauve menace sa proie), c'est parce qu'en parfaits maîtres à penser, ces déjà-morts le portent symboliquement et le conduisent amoureusement là où il doit aller. Autrement dit, les morts de son cœur lui montrent la voie. La voie du comment faire pour être bien mort, du comment luire dans «la pure lumière de mourir». C'est une affaire de quête totale. Ou de don total: «Ça nous apprendra, toi, moi, à vouloir donner tout», écrit le poète.

Mais pourquoi faut-il donc tant mourir à l'avance? Le principal avantage sera sans doute de pouvoir choisir le moment, la façon et le avec qui. Il est vrai que se faire organiser par le même sort jeté qui incombe à tout le monde, sans trop connaître les détails de l'événement à venir, ne correspond pas vraiment à ce qu'on pourrait appeler un état de grâce. Il vaudrait mieux pouvoir organiser les choses à sa guise, comme un poète le fait dans son poème. Mais au-delà de cette généralité et à une échelle plus intime, c'est encore l'idée de la déconstruction (et de la révolte qui a partie liée avec elle) qui se cache(nt) derrière.

C'est comme si la furie qui causait l'absence de l'autre (que cet autre ne soit jamais venu ou qu'il soit venu avant de disparaître) – ou même la furie qui est suscitée par la seule

idée abstraite de cette absence – générerait une haine immense qui suscitait à son tour une espèce d'autosabotage invitant le poète à vouloir « tout déconstruire », « tout détruire » autour et à l'intérieur de lui, à un degré supérieur encore à celui qui avait déjà été atteint en première conséquence de cette absence. Cela entraîne des dégâts, évidemment, des « feux éphémères, / [comme] ceux qu'on allume dans sa tête quand on n'a plus rien à perdre / ni les étoiles ni les oriflammes intérieures ». Voilà « la voix des objets mêlés à la passion amoureuse : / la chair se mariant à la balle, / la balle épousant la chair, la victime embrassant le tireur. / Voilà pourquoi ça devient l'âme traversée par la haine ». Quoi qu'il fasse donc, l'autre fait haïr.

Et comme s'il s'agissait d'établir une maïeutique, le poète précise encore la perspective. Il écrit : « Je comprends beaucoup les premiers instants des agressions. / C'est par la suite que la pensée se perd ». À la limite, à celui qui serait devenu incapable de penser (ou qui ne voudrait plus penser), il pourrait rester le « monastère des prières tombées à plat ». Mais encore là : « plus je prie, plus il m'est facile de tuer », dira-t-il. Pas moyen d'en sortir : « Je suis dans la pensée banquise, / dans la grande tombée du blanc glace, dans son effondrement, / bras cassés, côtes fêlées, jambes coupées, pieds cloués : / on m'a fait les poings, on m'a inventé mort, on m'a donné le vide, / des bleus bleus, comme ciels de nuits insondables / dans l'égaré et dans le théologique, / je vis dans mon corps ailleurs ». C'est-à-dire plus loin que loin. Car si la pulsion est claire, la pensée réagit comme le reste, et elle doit bien subir elle aussi les contrecoups de l'affaissement. On se trouve donc dans un corps qui bouge, mais qui ne pense pas. « Nous, ça pense dans la peur ou sans l'être, / c'est le gouffre de notre catastrophe. » Et avec cette dislocation de la pensée, vient cette « soif des baisers [qui] touche à la vie démesurée, / on appelle ça les noces du vide avec la chair, / noces de la beauté des disparus ». L'équation réduite à l'expression de sa plus simple mécanique pourrait ressembler à ceci : « l'autre-le-désir donc le naufrage », « [t]oi, moi, les épaves sans arrêt ».

Ce n'est pas d'hier que la destruction traîne son fantôme dans le paysage de l'œuvre poétique de Jean-Marc Desgent. Mais ici, avec ce plus récent titre, il semble moins essentiel d'en parler autant. En tout cas, pas de façon aussi exiguë. En effet, dans *Qu'importe maintenant*, la question de la profanation de la langue et de ses codes scripturaux³ semble avoir vendu une partie de son âme au diable d'un plus ample saccage. Plus fondamental et plus immédiat. Un saccage qui toucherait au *réel de soutènement* qui permet d'alimenter et d'aviver l'écriture à laquelle il la convie.

Comme si, avant même d'en atteindre à l'expérience de l'écriture ou du savoir-faire littéraire, cet appel de la déconstruction élargissait son lasso et venait contaminer la totalité de cette expérience, pour gagner les niveaux les plus basiques de l'existence. Est contaminé ce qu'on écrira dans le poème, bien avant qu'on ne songe à l'écrire dans la langue contaminée du poème. Voici la vision du poète, à cet effet : « Il faut l'image de ce qui a été coupé dans la langue, / il faut la langue coupée. » Et c'est parce que cette langue aura été coupée dans le réel, qu'on pourra en parler dans le poème, et en rendre compte dans une langue coupée qui a recours à un système de signes, lui-même à l'image du monde, c'est-à-dire accusant certaines amputations, « mutilations générales et compliquées », entre autres managements stratégiques. C'est donc cette langue coupée qui sera le meilleur témoin des multiples manquements du réel.

Mais qu'y a-t-il de neuf, ici ? La langue de Desgent a toujours été saccagée, et son réel aussi. Alors pourquoi les choses ont-elles donc une allure de neuf ? Apparemment, ce qui vient se superposer aux deux premiers paliers de déconstruction, c'est la conscience. La conscience de ce double ravage (qui est maintenant trop avancé pour qu'on puisse en changer) cause tristesse et désarroi. Les livres précédents ne se rendaient pas jusque-là. On avait certes la débâcle, mais celle-ci était froidement présentée, comme un état de fait imposé qui demeure à l'extérieur de soi. Un genre de fatalité qui inclut le sujet par la force des choses mais que, à l'inverse, celui-ci n'introjecte pas. Or, ces affects négatifs (tristesse et désarroi) qui s'ajoutent désormais au paysage affectif des poèmes viennent en remettre dans le difficile constat de la débâcle générale.

Bref, les choses s'aggravent. Et elles s'aggravent surtout quand on les pense, avec pour conséquence inévitable que « la pensée se perd ». Aussi bien s'y rendre directement et arriver tout de suite à cette dissolution de la pensée, sans passer par les « quelques désastres de la pensée », c'est-à-dire en ne réclamant tout simplement pas son concours. Le poète écrit : « tu crois à la soif, à la voix, aux forces du bien, / moi, n'y pense même pas ». « Rien ne se passe à l'extérieur de soi. Voici ! Ça me vit. » « Je fais la boîte crânienne étonnée, / ça n'affranchit pas l'homme et son imposture, / ça ne pèse pas lourd dans l'ossature de l'ennui. » Et c'est probablement autour de cette idée-là que tourne la principale proposition théorique du livre. Elle pourrait être résumée par la juxtaposition de ces quelques phrases : « Je veux la peau du vrai et ça me ressemble, le spectre », « [j]e brise, je me défais, je brise », et « [j]e suis les

mots décimés, rien, plusieurs, et oublier peut-être». «J'aurai alors tout saccagé sans compter, sans frémir». Tout saccagé, avec les mêmes égards (destructeurs) portés à la conscience que ceux qui avaient préalablement été manifestés au réel et au langage. L'activation de la conscience invite donc à opter pour son anéantissement, et c'est ainsi qu'on atteint aux fondements même de l'existence.

Oblitérer la conscience ne constitue pas la seule façon de déconstruire les fondements de l'existence. Cela peut s'accomplir de diverses façons, et le poète ne manque pas d'imagination pour en trouver. Dans ce livre, entre autres façons inventées, il n'hésite pas à mettre en scène l'idée que le corps d'un homme puisse être gigogne. Il écrit: «je suis vite devenu l'obscur, / un corps intérieur et autrement», «[m]oi, la starlette des apocalypses, / avec des garçonnetts qui me courent dedans partout, / j'entre dans mon propre troupeau». Le corps n'est pas une entité unique, ni simple, ni fermée, et «on n'est pas propre à soi». C'est ainsi qu'on peut lire: «On se penche sur mes sexes, / on ne comprend pas ma quatrième dimension», et plus loin cette petite phrase intrigante: «J'ai trop de corps». Dans ce dernier segment, un minimum de mots permet de dire un maximum de choses possibles. Étant donné que le mot *corps* s'écrit avec un «s» même au singulier, plusieurs acceptions sont concevables. Est-ce que «J'ai trop de corps» voudrait dire: j'ai un lien trop fort à la notion de corporéité? j'ai une trop grande force vitale? trop de substance, trop de fougue? je suis trop *matière* et pas assez *âme*? «On a de l'âme [certes, dira le poète], mais c'est vite devenu cassé éparpillé.» Ou encore (si on accueille le sens qui arrive spontanément): j'ai un trop grand nombre de corps différents à l'intérieur du mien? Ou peut-être même: j'ai abrité ou possédé tant de corps différents qu'ils ont fini par faire partie intégrante de moi? Le poète ne donne pas de réponse unique, il se contente d'affirmer: «C'est moi qui déferme la porte de mon cadavre peuplé. / Je suis combien d'âmes boréales».

Plus encore que le classique *less is more* tout à fait adapté à l'art de la poésie en général (avec ses exigences de concision), la maxime *worse is better* s'applique à la poétique de Desgent. Voici comment. En théorie, on opte pour la déconstruction partout, en tout temps et de toutes les façons imaginables; et en pratique, cette option inclut sa propre déconstruction, laquelle accueille volontiers l'éclatement de sa propre identité sexuelle, à plus forte raison si celui-ci donne lieu à un élargissement des possibilités qui, à son tour, donnera l'occasion de détruire encore plus. De la même façon d'ailleurs que, dans les livres

précédents, il en allait d'un saccage de la langue qui finissait par détruire beaucoup plus que la langue.

Et c'est exactement ce qui se passe ici, avec la présence sous la peau de ces «jeunes filles au travers de ma propre personne», une présence qui autorise de porter en ses flancs d'autres pulsions que les seules masculines qui sont communément associées au sexe porteur. Cela permet de multiplier les approches amoureuses et, par là, d'augmenter le nombre de dommages collatéraux. *Worse is better*. C'est ainsi qu'on trouvera au milieu du livre quelques pages étonnantes, écrites à partir d'un «je» féminin (plus précisément : une «fillette gothique avec corps époustoufflé», à qui le poète fera dire : «Je suis la détruite du sens qu'on donne / à n'importe quoi, n'importe qui». Ce à quoi il ajoute, une fois revenu à son «je» masculin : «je suis, pourquoi pas, le mal de ma propre multitude».

À la lecture, on a le sentiment que le poète s'était presque imposé de choisir : ou bien le réel ou bien la langue. Mais pas les deux. Pas avec une égale intensité, en tout cas. Il est vrai que si tout est déconstruit, il n'existe même plus d'assise pour qu'on puisse *apprécier* le travail de déconstruction. Et tout simplement, parce que trop, c'est trop. «On ne peut pas être à la fois sa mère, un fusil de chasse / et tant de cartouches fumant encore par terre.» Alors, comme pour s'assurer que tout ne retombe pas du même côté et ne devienne illisible, le poète choisit de mettre en place une structure binaire qui prévaudra auprès d'un certain nombre d'éléments. Plusieurs couples ainsi formés mettront en jeu des termes qui seront aussitôt retournés l'un contre l'autre, dans une symétrie contrapuntique qui les anéantit tous les deux. Pourquoi détruire rien qu'un peu quand on peut détruire tout ? Plus d'une fois, le lecteur verra la chose affirmée être immédiatement suivie de sa mise en doute ou en déroute. Il pourra lire ceci, par exemple : «je suis lancé par les vents qui disent le contraire» dans les turbulences d'une «langue-pas-de-langue». «Je ne suis jamais le récit, mais le risque du récit.» «On est déjà le beau risque du livre qu'on ne sait plus lire.» «Je dis mon état vrai, pas vrai, vrai, pas vrai, / j'ai la langue fourchue de ça.»

Cette espèce de nivellement des dires et des affirmations trouve aussi un écho sur le plan formel, dans l'organisation spatiale du poème. Les précédents livres de Desgent avaient recours à des structures plus définies que ce qu'elles sont ici, dans *Qu'importe maintenant*. Jusque-là, on avait une table des matières, des sections dans le livre et des paragraphes dans la page. Là, non. C'est disparu. C'est tout juste si on est encore dans la prose. Il y a des phrases, avec ponctuation et majuscules,

mais chaque vers demeure isolé des autres. La parole est plus brève, comme arrêtée par l'obsession de sa propre fin annoncée, et au bout de chaque souffle, avant même d'être arrivé à la fin de la ligne (même si la ligne n'est pas remplie de signes), on retourne à la suivante et on recommence à partir de là.

Tout le texte est écrit à double interligne comme si chaque fois, après avoir fourni l'immense effort de se manifester, la parole devait prendre le temps de se refaire une santé, un nouveau courage, puis un nouvel élan. Les phrases sont courtes et une bonne portion d'entre elles tiennent sur une seule ligne. Toute la vie (monde et poème) semble ramenée sur un seul plan, nivelée par la même débâcle, le même désenchantement, le même découragement. Finis, les blocs de prose. Le poème se fractionne et s'émiette, comme contaminé par la désintégration qui afflige le monde. Et, à son tour, le poème y participe. C'est encore une fois une affaire de quête totale. Maintenant, non seulement le monde, l'être, la conscience et la parole poétique se décomposent, mais l'aspect physique du poème (qui vient mettre tout ça en scène) le fait également. Lire ce dernier livre de Desgent, c'est faire une expérience de cohérence au sein d'un climat global de déchéance et de décomposition avancées.

Et de la même façon qu'une chose affirmée dans le poème suscitait souvent le doute à son sujet, les émotions qui courent dans ce grand désordre jouent elles aussi de leurs tensions implicites. Cette stratégie de l'affrontement (qui s'insinue dans la forme du poème par le biais d'une *langue fourchue* qui choisit de juxtaposer allègrement les mots et les idées contraires) allonge donc son jeu de colle et ciseaux jusque dans la complexité de l'émotion. Car celle-là non plus ne renie pas ses contradictions internes. Ainsi, c'est à partir d'un « cœur panique », un cœur « pétrifié [...] brûlé [...] expiré » que l'« homme triste » constate les « désordres du monde » et qu'il « calcule le poids de nos tristesses ». Simultanément, il fait le compte de ses propres dégâts et désastres, ceux de l'« animal tristesse de [s]es fins de journée », de l'« animal inconsolable ». De tous les côtés, le constat est le même, et la profonde tristesse frôle la détresse. Une telle émotion suffirait à scier les jambes de n'importe qui et à soutirer la plus petite parcelle d'énergie vitale encore présente. Mais dans ce cas-ci, non. Elle n'oblitére en rien la véhémence contre le monde, ni la rage ni la furie destructrice qui se trouvent à l'origine de cette tristesse et de ce désarroi. Tout survit côte à côte. Et ça donne lieu à une espèce de mélancolie active qui fait écrire au poète : « Je n'habite plus rien, c'est grand trou ou c'est corps irréel », « il faut imaginer mon corps dans la grande brûlure. / Je ne suis pas seul à être nu,

avec l'enfer», « [j]e me vois pendu, rendu à demander grâce, / et je me remets au monde sans aucune intention ». Ou encore cette longue fin de poème [on comprendra mieux l'extrait cité plus haut, dans sa mise en contexte ici] :

*Bientôt, quand partir plus loin, bientôt partir plus loin encore,
bientôt, quand moi partir avec les chevaux qui délirent,
ne plus être ici ou là, disparaître, juste devant l'autre,
ce sera comme ma volonté des feux furieux,
comme une crémation solaire de moi,
de nous, de moi à vous, de vous à moi.
J'aurai alors tout saccagé sans compter, sans frémir.*

On peut encore lire ceci : « C'est bien ma tête, ça ! Pas d'idée, pas de rêve, / mais du monstre qui me fait l'âme ensevelie / vers le haut, le très haut, montée tournée dans un ciel creux », « envahi par l'existence déplorable ». « Je suis sans homme, sans cœur, je suis frigorifié / avec mes crevaisons d'âme, l'impossible dehors, / j'ai les mains vide-dieu ». « Je suis comme ça, moi, le porteur de cendres sur les lèvres, / le coureur de baisers jamais épuisé [...] avec ma caisse sans fonds et mon arythmie cardiaque, / avec un cœur, justement, qui fume, qui rêve ». « Je suis nu décousu, / le seul problème de ce monde », « la part enragée de mon continent perdu », et « je consens à ma déroute », je suis « moi, / l'effondré, le défoncé ». « On ne peut pas être plus défiguré, me voici », « je suis là pour être emporté devant vous ».

Faut-il le dire ? Aucune mièvrerie dans la poésie de Desgent. Aucune prétention non plus à une quelconque rédemption possible par le poème ou à travers lui. Ici, la poésie ne sauve d'aucun désastre ; elle en fait partie, en provient, y prend part, y pourvoit et y retourne. Nous sommes à l'autre extrémité des postures bien pensantes, selon lesquelles la poésie a le pouvoir de réparer les choses. Chez Desgent, la poésie tire son infime gloire de son désintéressement. Elle est totalement vaine, par rapport à une éventuelle amélioration de la situation qui prévaut. Elle ne permet ni au poète ni au monde de s'extraire du désastre, ni de prendre la situation de haut, ni d'en guérir. La poésie n'a d'autre but que de rendre compte du désastre, et de témoigner de sa propre présence au cœur du désastre qui l'inonde et la contamine. Elle est catastrophe elle-même, et c'est parce qu'elle est elle-même saccagée et meurtrie qu'elle peut aussi adéquatement rendre compte de la catastrophe ambiante. La poésie de Desgent aggrave le monde du désastre de Desgent et le désastre du monde de Desgent.

Et dans un aveu des plus touchants, le poète termine son livre (cinquante-deux petites pages) avec ce long poème qui est le seul à courir sur deux pages :

*Ça dit ce qu'il faut pour que les maléfices tourbillonnent.
Ce sont les cavités, celles de toi
et celles de moi, le dangereux crâne,
c'est la caverne laissant s'échapper l'animal inconsolable.
Va chercher quelqu'un qui ne meurt pas.
C'est l'hiver, sans le vouloir, j'affirme
toute la maladie de ma machine égarée,
et ça descend vite sous zéro, la nuit, toi, la nuit.
Ça tourne les étoiles, je suis là pour partir,
Toi, tu me regardes ça, tu tombes, après.
Les palpitations, dix cœurs ennemis dans une même poitrine :
les claquements, les sinistres arythmies,
les nébuleuses noires, les nébuleuses prophètes,
l'infini est une désolation, tu me regardes ça,
toi, tu me refais une âme de fer.
Je suis un garçon bien maigre,
mes jeunes années et leur épouvantable,
mes croyances et mes poumons brûlés.
Moi, c'est ma fente, toi, c'est la voix claire.
En moi, déjà la tempête des siècles,
un souffle, une poussée d'air et de glace,
je suis partout, peut-être affaîsé,
la beauté décousue comme une phrase ;
toi, moi, la véhémence avec la cicatrice.*

Monique Deland

Notes

1. Jean-Marc Desgent, *Artaud-Gauvreau*, Éditions Poètes de brousse, coll. « Essai libre », Montréal, 2010, 70 p.

2. Le communiqué de presse de l'éditeur précise que le poète considère lui-même ce livre comme étant « le dernier chapitre d'un "cycle des désastres" ».

3. Laquelle était si prégnante dans *Portraits de famille* (Écrits des Forges, Trois-Rivières, 2010, 62 p.) et dans *Vingtièmes siècles* (Écrits des Forges, Trois-Rivières, 2005, 64 p.).