

Le poète de la vie moderne

Intimations of a Realm in Jeopardy de Norm Sibus. The Porcupine's Quill, 92 p.

Robert Melançon

Number 210, September–October 2006

Write here, Write now. Les écritures anglo-montréalaises

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17533ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Melançon, R. (2006). Le poète de la vie moderne / *Intimations of a Realm in Jeopardy* de Norm Sibus. The Porcupine's Quill, 92 p. *Spirale*, (210), 38–40.

Le poète de la vie moderne

INTIMATIONS OF A REALM IN JEOPARDY de Norm Sibum

The Porcupine's Quill, 92 p.

par ROBERT MELANÇON

Norm Sibum est un poète singulier. Son œuvre fond des qualités qu'on croit habituellement antinomiques : chaque vers, chaque strophe peut se concentrer en épigramme, mais ses poèmes courent sur plusieurs pages avec un souffle et une complexité symphoniques ; des formes et des motifs classiques s'y associent à la langue des rues, aux situations familières, triviales et incongrues, comiques et tragiques, qui tissent la trame de nos vies. Le territoire de sa poésie, c'est ce que Baudelaire appelait, dans la dédicace du *Spleen de Paris*, « les villes énormes », « le croisement de leurs innombrables rapports » : Sibum est un poète de la civilisation urbaine. Il semble avoir faite sienne la maxime de Pope : « *the proper study of mankind is man* », peuplant ses poèmes d'une foule bigarrée : passants, serveuses de restaurant, déclassés, marginaux, personnages assis sur des bancs publics, allant à des rendez-vous, rassemblés dans des soirées trop arrosées, ruminant dans la solitude d'une chambre. Il est le poète de la vie moderne, comme Properce, un de ses modèles, le fut, parce que l'éternel surgit dans son œuvre de l'attention au fugitif, au contingent, au particulier, à l'historique. J'en connais bien peu qui donnent à ce point la sensation de la cacophonie atroce et magnifique du présent, de sa rumeur immense, de ses arrière-plans étagés, de son chatolement et de sa profondeur.

Depuis 1972, il a publié seize recueils au Canada, les derniers chez Porcupine's Quill, et en Angleterre, chez Carcanet ; il n'y a pas meilleures enseignes de poésie. Il a obtenu le prix A. M. Klein pour *Girls and Handsome Dogs* en 2002 ; après Eric Ormsby et David Solway, cela ne déshonore pas. Bien qu'il vive à Montréal dont il arpente les rues depuis une dizaine d'années, ce poète magnifique reste inconnu du public de langue française.

Il y a des raisons à ce qu'il faut bien appeler un paradoxe. Commençons par l'ignorance réciproque des deux communautés littéraires de la ville. Il y a depuis longtemps, disons depuis Klein et Layton, une poésie de langue anglaise riche, vivante, diverse et inventive à Montréal ; cela me passe qu'on l'ignore du côté de langue française. Pour autant que je le sache, la même situation prévaut du côté de langue anglaise, où la plupart seraient

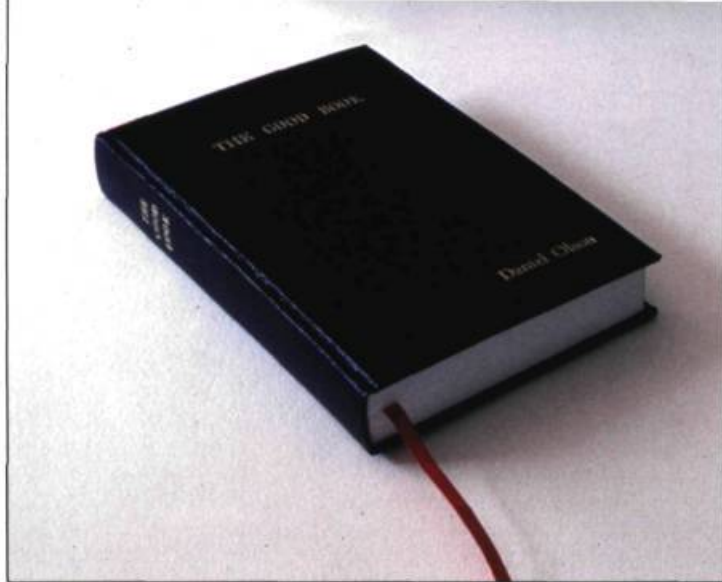
bien en peine de citer un vers de Saint-Denys Garneau, Rina Lasnier, ou Jacques Brault. Sur le plan littéraire, Montréal est hémiplegique. La coexistence de deux grandes langues littéraires y est une occasion perdue. Je le note sans chercher à l'expliquer, ce qui m'entraînerait dans des considérations désagréables.

Chambres d'échos

À cette barrière invisible s'ajoutent en ce qui concerne Sibum des difficultés particulières. Il écrit dans tout le registre de l'anglais, langue millionnaire, diversifiée en tant d'usages concurrents, du vernaculaire des restaurants populaires aux formes poétiques les plus raffinées. On ne peut donc le lire sans y mettre l'effort : je connais des anglophones qui trouvent sa poésie difficile. Son lecteur doit aussi avoir des rudiments d'histoire romaine et de littérature latine : au détour d'une phrase, il peut évoquer sans crier gare les intrigues de la fin de la république ou citer Virgile parce que l'histoire et la littérature antiques sont pour lui choses vivantes et qu'elles tendent à notre monde, pense-t-il, un miroir qui permet de le comprendre : « *Because he's a journalist / As, ages ago, Cicero was Cicero* », lit-on dans « *Yellow Begonias* ». Est-ce trop demander ? Je crains de faire fuir ceux que je voudrais gagner à sa poésie. C'est pourtant un prix bien léger pour lire des poèmes qui portent une méditation profonde sur notre histoire et nos mœurs. Ajoutons toutefois qu'en dépit de leur difficulté, ils exercent une séduction immédiate, qui tient à un vers qui semble naître de la parole spontanée. À l'examen, ce vers se révèle extraordinairement complexe, mêlant les niveaux, les formes familières et les figures recherchées, mais il en forme un alliage d'un métal à toute épreuve. Cet instrument lui permet de tout dire ; ainsi, à l'ouverture de « *Bird with Yellow Plumes* », impose-t-il immédiatement la donnée inwaitaisable d'une conversation avec un oiseau en cage : « *Out of the sweetness of my soul I said / You there in your cage, / In the sun, on the balcony / Holding forth, you reactionary in feathers, / You arbiter of taste, of how well the women / Carry themselves, of art's anarchic impulse, /*

Sur le plan littéraire, Montréal est hémiplegique. La coexistence de deux grandes langues littéraires y est une occasion perdue.

Why always the big production? / Can't you simply whistle / Like any self-respecting bird? // You say, for heaven's sake, throw back your shoulders, / You say, art is ten per cent will and the rest, / The rest is surrender. How touching. / And you spill no tears for dead barbarians / And you vote right of centre every time. / Ah, you're a difficult bird, I said. » Michael Greenstein a relevé dans ce poème l'oscillation entre l'abstraction et le vernaculaire, entre le sublime et le cliché — aussi bien que leur fusion dans des vers mémorables : « *The gods are all in their ivy lair* » — et signalé le réseau d'allusions — à « *Ode to a Nightingale* » de Keats, à « *Thirteen Ways of Looking at a Blackbird* » de Stevens — qui font de ce poème une véritable chambre d'échos¹. La chose est constante dans la poésie de Sibum : « *The Disputant* », par exemple, renvoie à « *Julian and*



Daniel Olson, *The Good Book* (1994)
 Livre d'artiste (404 pages, 8 x 5,5 pouces). Une transcription de tous
 les mots en italique trouvés dans l'édition « King James » de la Bible.

Maddalo » de Shelley. Mais la comparaison de sa poésie avec ses références classiques — ce serait trop de parler de source : par exemple, sans qu'il soit possible de repérer une citation ou une allusion précise aux *Bucoliques*, une atmosphère virgilienne baigne l'ensemble du livre — met en évidence sa nouveauté. Celle-ci se marque à des changements de rythme, à des bifurcations sémantiques, à l'ironie qui coupe court à toute prétention à un excès de sublime, comme à la fin de « A Conversation on the Lawn » : « [...] *Had she not argued / Once before, maybe a hundred years ago, / That the Kingdom of God is grace / And the emotions are abstract? / ... Such is the burthen of the latest time... // Even so, she knew how good the beans would taste at supper, / For she'd stay home and indulge the illusion there / Of it being home, of it always having been home. / And she'd lay on the cream, the salt and pepper — / She'd tuck into the now nearly sacred meal, / And the sky would soon be immense / And tick with suns and planets / In their majestic drift.* » L'hétérogénéité de la matière et du style de ces vers est typique de la poésie moderne, mais le sublime paradoxal que Sibum en tire lui appartient en propre. On ne peut le comprendre sans entrer dans des considérations techniques. *Intimations of a Realm in Jeopardy* compte douze poèmes de cent à deux cents vers chacun. D'emblée ces dimensions les mettent à part de ce qu'on pourrait appeler le poème standard contemporain. La poésie moderne, fondée sur les images, excluant le discours suivi, rend pour ainsi dire impossible le long poème. On se rappellera, bien entendu, quelques exceptions : « Zone » d'Apollinaire, « Notes toward a Supreme Fiction » de Wallace Stevens, « Pierre de soleil » d'Octavio Paz, quelques autres, mais aussi des échecs spectaculaires comme les *Cantos* d'Ezra Pound. Cette quasi-impossibilité du long poème est soulignée par les notes ajoutées par T. S. Eliot à *The Waste Land*, sans lesquelles on arriverait mal à lire ces vers chaotiques, ou par les arguments que Claudel a placés en tête des *Cinq Grandes Odes* pour aider le lecteur à s'y orienter. Le distique fameux d'Ungaretti — « *M'illumino/D'immenso* » — marque sous ce rapport une limite et l'exemple type du poème moderne. Chez Sibum, le poème a toujours une certaine ampleur, rendue nécessaire par la matière même de sa poésie. Cela le met à part, compte tenu du narcissisme ambiant que traduit, par exemple, le déferlement de l'autofiction : Sibum ne raconte pas sa vie, n'étale pas sa misère ou ses prouesses sexuelles, ne passe pas son temps à décliner son « identité ». Il se mesure à l'Histoire, à l'humanité qui court les rues, au monde comme il va, et n'entreprend rien de moins que de rendre compte de ce qu'on souhaiterait appeler, en espérant que l'expression ne semble pas trop pompeuse, l'état de notre civilisation.

Continuités et ruptures

Un poème de Sibum se fait dans la tension entre la continuité du propos et des ruptures qui naissent de l'impossibilité d'un discours suivi. Une force le pousse en avant : il suit sa pente, porté par son thème, qui doit se développer ; en même temps, des hiatus coupent son mouvement, puisque ce thème n'apparaît que fragmenté en mille éclats. Parfois, une strophe semble détachable, presque comme un poème autonome, comme celle-ci, dans « Suspicion and Orange Chiffon » : « *A woman you knew went mad in the town. / She sat in the blue gazebo year round. / It was a confection on the breathless grass, / Sheltherring a vision or sweetness and light... // She / (you don't know why you should think of her now), / She / Pretty in her hat of flowers and ribbons, / Studied her compatriots and hummed her hatred. / It was as when, in some fine season, love had been strong / And men were handsome and courteous and eager / And women swift to know what they knew.* » Dans ces conditions, comment le poème se développe-t-il sur plusieurs pages sans s'émietter ? On peut s'arrêter à tout moment, saisi par telle configuration de mots, par un rythme, par une représentation inattendue. Aussi risque-t-il à chaque instant de se rompre. S'il tient, c'est par ce que j'appellerai, faute d'un terme moins chargé d'équivoque, sa « musique », qui naît des mouvements contrastés d'une syntaxe très fermement tenue, de variations calculées du rythme, de répétitions d'autant plus frappantes qu'elles ne sont pas attendues. Ainsi, dans « Dinner Hour », une vingtaine de reprises de « maybe », « maybe it was », irrégulièrement distribuées en près de deux cents vers ; ces reprises, croisées avec d'autres qui sont moins immédiatement perceptibles, cousent un discours qui, par ailleurs, ne se refuse aucune extravagance, sinue, divague. Un lecteur québécois reconnaîtra ici une technique proche de celle du « refrain » dans *Pour les âmes* de Paul-Marie Lapointe. On relèverait bien d'autres points de contact entre les poèmes de Sibum et la poésie « morale et sociale » de Lapointe, dans l'attention au monde ambiant et à l'Histoire, dans le privilège accordé à l'« irremplaçable petit homme » (Paul-Marie Lapointe, « Psaume pour une révolte de terre », *Pour les âmes*, Typo). Mais aussi plus d'une différence, dont l'énumération sommaire permettra peut-être de définir plus précisément le caractère propre de la poésie de Sibum. Selon une tradition bien ancrée dans la poésie française moderne, qui remonte à Rimbaud et Mallarmé, Lapointe cède l'initiative aux mots. S'inscrivant dans une autre tradition, Sibum commence toujours par une scène nettement composée. Ainsi, dans « Mrs Orlow and the Romans » : « *The subject love, the metre playful, a poet in a book I read / Laments the state of*

the campaign. / They kept a better faith in those early days. / Meanwhile, she sweeps, Mrs Orlow does / Out front of her shop of clock and jewels. »

Le développement peut ensuite bifurquer imprévisiblement, le poème n'en a pas moins un ancrage solide dans son ouverture à laquelle on peut toujours revenir pour reprendre pied. Sans doute parce que la tradition classique y fut moins pesante, la poésie anglaise a pris, à l'époque moderne, des formes qui rompent moins violemment avec cette tradition que la poésie française. Des œuvres comme celle de Frost sont difficilement imaginables dans la poésie française moderne et, inversement, on ne trouverait pas sans mal un Breton anglais. Cette opposition entre deux domaines poétiques appellerait des nuances — qu'on pense, en français, à Jacques Réda, Marteau, Miron ou, en anglais, à Pound, Ashbery, Ann Carson; elle définit néanmoins des dominantes.

Sibum — ce qu'on ne trouvera actuellement, je crois, chez aucun poète de langue française — peuple ses poèmes d'une foule de personnages; j'en compte une vingtaine dans « Dinner Hour », personnel et clients d'un restaurant populaire. Ce qu'il appelle « le café » — entendez un de ces restaurants où le menu comporte toutes les variétés du fast-food aussi bien que des plats italiens, grecs et chinois — est un des référents fondamentaux de sa poésie : c'est un microcosme de notre société, au bas de l'échelle, où les rapports humains se dévoilent avec plus de crudité, plus d'honnêteté peut-être. Sibum rejoint ici Henri Thomas (*Les Heures lentes. Entretiens avec Alain Veinstein, Arléa*) : « — On rencontre beaucoup de serveuses dans vos notes... — Oui, évidemment, parce que les serveuses sont des personnes intéressantes, héroïques souvent. C'est le métier le plus honnête. » Ces personnages ne sont pas saisis de l'extérieur : leurs voix interviennent dans les poèmes, un peu à la façon du chœur dans une tragédie d'Eschyle, commentant la grande scène de l'Histoire qu'apportent les journaux et la radio, aussi bien que le théâtre proche que font le café lui-même et les rues aux environs. La voix propre du poète est celle du narrateur et du metteur en scène de cette comédie humaine, mais elle se fond aussi à celle de ce groupe cacophonique, sans adopter la position dominante du juge qui s'exclut.

Leçons de Baudelaire

L'autre métaphore fondamentale est l'antiquité classique. Une femme un peu voyante passe-t-elle dans la rue, sous le balcon où disputent le poète et un oiseau en cage dans « Bird with Yellow Plumes »? C'est Messaline (« *There's always a Messalina, and Messalina was always / Wreaking havoc with my values...* »). Mrs Orlow, qui balaie les feuilles devant sa modeste bijouterie, est mise

en rapport avec l'histoire romaine. Dans « A Conversation on the Lawn », cette métaphore récurrente est posée comme nécessaire : « *Yes, and Maddie was not the sort of woman / To be vulgar where she should be couth. / Yes, and Baggs was not the sort of man / To stint when he would put / A shine on the world. Always brought it with ribbons and wrapping. / Always Tiberius, Agrippina, Seneca, Nero. // The sudden Roman faces, violent hands...* » Le lecteur de langue française reconnaît ici une poétique dont Baudelaire a donné l'exemple dans « Le Cygne » et formulé la théorie dans *Le peintre de la vie moderne*. Le poète doit trouver sa matière dans la mode, dans l'historique, le contingent, le fugitif, dans le spectacle indéfiniment renouvelé, pathétique et vulgaire, de la vie actuelle pour en tirer une nouvelle beauté digne de se tenir en face des formes classiques : « La passante » des *Tableaux parisiens*, on s'en souvient, est à la fois une figure de mode et une statue antique; l'Andromaque captive de Virgile est ramenée à la mémoire du flâneur par le spectacle du chantier du nouveau Louvre. Sibum a retenu la leçon de cette poétique ou il l'a réinventée en faisant surgir du spectacle trivial de

Un poème de Sibum se fait dans la tension entre la continuité du propos et des ruptures qui naissent de l'impossibilité d'un discours suivi.

la vie ordinaire dans une ville d'aujourd'hui la férocité hiératique de l'histoire romaine. Ses poèmes entrecroisent leurs thèmes avec une étourdissante rapidité, une violence dans les contrastes, qui sont à la mesure du *Sturm und Drang* de notre époque, mais ils ne ressortissent pas à une esthétique du collage. Ils ne proposent pas un kaléidoscope mais procèdent par ajustements, corrections, retouches, dans un effort sans cesse repris pour dire avec une précision de plus en plus fine. Aussi sont-ils tout allégoriques : chaque élément y renvoie à un autre, chaque personnage devient une figure, chaque scène, si anecdotique que soit son point de départ, porte un sens. Mrs Orlow, qui ramasse les feuilles mortes devant sa boutique en dansant une tarentelle avec son balai, incarne ultimement la futilité de tout effort humain : « *And then, one at a time, lifeless, restless leaves will gather / And re-occupy the ground of faith, some wind-swept desolation there / Of labour, perversity, and termination.* »

Le ton de ces poèmes est sombre : ils décrivent un monde en danger, « *a Realm in Jeopardy* ». Mais une énergie paradoxale s'en dégage, qui naît du stoïcisme dont tant de personnages donnent l'exemple : Mrs Orlow reprendra son balai lorsque le vent aura ramené les feuilles mortes. Elle n'a pas lu Sénèque ni Marc-Aurèle; son stoïcisme est celui des petites gens que la vie malmène et qui font face vaillamment que vaillent, reprenant chaque jour un effort vain pour repousser le désordre. Mais ainsi peut naître un moment d'harmonie, fugitif, néanmoins précieux, tel celui qu'évoque la fin de « Dinner Hour » : « *So maybe here it was, possible perfections for a brief portion of time : / A perfect morsel of smoked meat, a perfectly executed quip, / An old man doggedly carrying on / Even if he might die, just sitting there, / reading a book.* » Sibum n'écrit pas pour ne rien dire, ni pour étaler sa subjectivité, mais pour élaborer, dans des poèmes aussi ouvragés que des odes pindariques, aussi charmeurs qu'une chanson d'Apollinaire, une représentation de notre monde qui rend justice à sa beauté triviale et sublime. Il est le poète de la vie actuelle. ☪

1. Michael Greenstein, « Cold and Dark Calamities », *Books in Canada*, mai 2005, p. 29.