Document generated on 04/25/2024 12:28 a.m.

Voix et Images

Paroles tenues

Denise Brassard

Volume 39, Number 2 (116), Winter 2014

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1025195ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1025195ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

Explore this journal

Cite this review

Brassard, D. (2014). Review of [Paroles tenues]. *Voix et Images*, *39*(2), 145–152. https://doi.org/10.7202/1025195ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 2014

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/

POÉSIE
Paroles tenues

+ + +

DENISE BRASSARD
Université du Québec à Montréal

Nous sommes des êtres de soustraction [1]

Il est des expériences qui poussent à écrire alors qu'elles nous acculent au silence le plus opaque. La mort d'un proche engendre fréquemment ce paradoxe : le poème qu'elle appelle semble s'écrire depuis son impuissance. Il arrive alors que la poésie s'arrache à l'écriture pour atteindre à la parole ; celle des poètes ne manque pas de nous rappeler à notre condition de mortels, et tout lecteur compte dans sa bibliothèque intime des œuvres auxquelles il aime revenir, à l'occasion d'un deuil ou au détour d'une saison, qu'on pense à *Quelque chose noir* [2], de Jacques Roubaud, aux *Heures* [3] de Fernand Ouellette, à *Tombeau de Lou* [4] de Denise Desautels, ou encore à *Dixhuitjuilletdeuxmillequatre* [5] de Roger Des Roches, pour n'en citer que quelques-unes. Avec Denise Desautels, Paul Chanel Malenfant est certainement de ceux qui ont le plus écrit à partir de l'expérience du deuil et de la mélancolie. *Des ombres portées* [6] demeure à mes yeux un modèle d'écriture de l'absence, que je relis toujours avec la même émotion. Malenfant est aussi un héritier de Fernand Ouellette, dont il a étudié l'œuvre minutieusement [7]. Or c'est une particularité des livres recensés dans cette chronique que de parler de la mort en se plaçant dans un rapport de filiation avec des écrivains et des artistes. En revendiquant un tel héritage, la parole endeuillée renoue le fil en substituant au lien rompu une communauté de sens.

Le dernier recueil de Paul Chanel Malenfant, *La petite mariée de Chagall* [8], porte moins sur l'absence que sur la mort. De manière très touchante, il relate l'agonie de la mère, gravement atteinte de la maladie d'Alzheimer. Les poèmes en vers, figurant

+ + +

1 Rodney Saint-Éloi, *Jacques Roche je t'écris cette lettre*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013, p. 61. **2** Jacques Roubaud, *Quelque chose noir*, Paris, Gallimard, coll. « Nouvelle revue française », 1986, 147 p. **3** Fernand Ouellette, *Les heures*, Montréal/Seyssel, l'Hexagone/Champ Vallon, 1987, 118 p. **4** Denise Desautels, *Tombeau de Lou*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000, 134 p. **5** Roger Des Roches, *Dixhuitjuilletdeuxmillequatre*, Montréal, Les Herbes rouges, 2008, 47 p. **6** Paul Chanel Malenfant, *Des ombres portées*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000, 140 p. **7** Paul Chanel Malenfant, *La partie et le tout. Lecture de Fernand Ouellette et Roland Giguère*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1983, coll. « Vie des lettres québécoises », 397 p. Si l'esprit de Ouellette plane sur le livre, plusieurs auteurs sont « conviés au poème », dont Malenfant donne la liste (p. 130), en plus de ceux qui sont cités en épigraphe (Paul Éluard, Louis Aragon, Jacques Brault). **8** Paul Chanel Malenfant, *La petite mariée de Chagall*, Montréal, Éditions du Noroît, 2012, 130 p.

la verticalité, et qui en cela ne sont pas sans rappeler les poèmes des *Heures* de Ouellette, mettent en présence la mère et son fils, qui lutte pour préserver la mémoire se délitant de toute part, même s'il sait que la tâche est vaine : « le poème n'a plus de raison/d'être devant le corps/de la mère mourante » (11).

Penché sur ce corps d'oiseau fragile étendu sur le lit, ce corps rachitique à la peau translucide dont il observe les moindres mouvements, les moindres altérations avec une attention telle qu'il les ressent en lui-même [9], le fils entreprend le récit de la vie de sa mère, déterminé à reconstituer ses souvenirs, car si la mémoire s'efface, les livres, eux, lui survivent. Un double mouvement marque ces textes, qui tiennent autant de l'écoute que du discours :

> comme un fils appliqué
> fait ses gammes
> j'écoute
> oreille absolue
> le récitatif de ta vie (13)

C'est la langue maternelle qui bruit en lui :

> écholalie je te parle
> aux sons comme à un bébé (20)

> je te veille avec ces mots :
> *lueurs, seuils, sillages*… (29)

La démesure de la mort d'un seul être se fait sentir lorsqu'elle se découpe sur fond de massacre historique. En même temps, le massacre réverbéré fait retentir l'intensité de la douleur. Entre deux souvenirs évoqués, deux scènes reconstituées, la petite mariée s'envole, légère, revenue à la vie. Elle se déplace doucement dans ce tableau où sont convoqués tour à tour les objets de femme devenus aphasiques, « la petite robe noire des fêtes de famille » (68) bientôt sans corps, ce décor de papier peint où tout est sens dessus dessous, « les ananas et les oiseaux du paradis » (117) confondus, univers familier où désormais rien ne résiste au rêve, cet envers lumineux de la démence.

Dans la tête de la gisante, sur ses tempes, « là où pense la pensée » (62), des paroles s'agitent où les âges se répondent, paroles qui remontent dans la bouche du fils et avec elles les souvenirs les plus profondément enfouis :

> je vois surgir s'agiter
> de l'enfance
> les vagues de fond
> les secrets à jamais

+ + +

9 « [F]roid dans le dos j'ai/conscience de ma peau/sous le drap/étalé sur ton visage » (33)

tus
j'avais six ans et mon sexe (41)

Il avait six ans lorsqu'un oncle, un shérif des États-Unis, lui a pris son innocence. Or il se pourrait que cet oncle, le frère de son père, ait été au même moment l'amant de sa mère. Ce souvenir, qui affleure pour peu à peu structurer le livre à la faveur d'un très fin montage, place la mère et le fils en regard l'un de l'autre, dans un rapport d'équivalence et de complémentarité, comme de part et d'autre d'un miroir, ce qui fait ressentir tant la violence de l'acte que la complexité de l'intimité qui relie les êtres. Ce souvenir, qui se mêle à des évocations sensuelles de la mère tout en identifiant ses frayeurs à celles du fils, amène ce dernier à exprimer l'amour démesuré qu'il a éprouvé pour elle, un amour trop grand pour un cœur d'enfant. Cet enchaînement de scènes et de souvenirs, traçant la ligne d'horizon sur laquelle « s'envolent/les chemises de notre père » (75), induit cette confidence prononcée sous forme de question : « se peut-il/mère/que nous ayons tenu/tel un miroir/entre nos bras/le même/amant américain ? » (102) S'il reconnaît avoir voulu se tuer à l'âge de six ans avec le fusil du shérif, et avoir rêvé de lui crever les yeux, il se demande aussi si, pour l'avoir autant haï, il n'a pas fallu aussi l'avoir aimé. L'amant d'Amérique revient en songe voir la mère et le fils, « blême/comme un drap/indécent de douceur » (125). Et alors c'est apaisé que le fils apparaît, offrant à sa mère « la faveur d'une orange » (126), celle-là même, sans doute, que l'oncle cachait sous son manteau quand il allait l'attendre devant la cour de l'école, tandis que l'âme de la mourante s'amenuise jusqu'à se confondre avec le bleu.

+

C'est de la mort du père que nous parle François Turcot dans *Mon dinosaure* [10], un livre singulier qui poursuit une démarche poétique aussi stimulante qu'originale [11]. Si l'énonciation ici se fait à la première personne, le recueil est néanmoins construit comme un concert d'échos, le « je » se référant tantôt au fils, tantôt au père. Dans un poème liminaire où l'on dit « céder » en entendant le contraire (« ne pas céder »), le programme est donné, les trois temps qui structurent le discours sont posés : avant la mort, pendant la mort, après la mort. Deux hommes, sans identité, y sont placés face à face dans un contexte flou et néanmoins identifiable : la mort — sa perspective — fait retentir le réel différemment, plus qu'elle n'apparaît comme un drame — elle est porteuse d'échos (« Scindés, nos mots se répétaient. » [9]), c'est à même son tissu que le poème s'écrit.

Une première partie, constituée de poèmes en vers courts, voire minimalistes, donne la parole à un homme en qui l'on reconnaît peu à peu la figure du père. Cet homme côtoie l'hiver — perçu parfois comme une menace, parfois comme une compagne —, qui le tient en alerte, en état d'urgence et de solitude. Des rêves, dont on

+ + +

10 François Turcot, *Mon dinosaure*, Chicoutimi, La Peuplade, 2013, 169 p. **11** Parmi trois autres recueils, je pense en particulier à *Cette maison n'est pas la mienne* (Saint-Fulgence, La Peuplade, 2009, 93 p.). Ce livre, inspiré d'une réflexion extrêmement intéressante sur l'habitation des lieux, a valu à son auteur le prix Émile-Nelligan.

ne peut sonder la profondeur, mais qui paraissent démesurés en regard de sa vie simple, se logent dans les plis d'un quotidien en mal d'intimité : « prenant l'extrémité de mon lit/pour le bout/du monde//je finirais tard dans les bras/de Marie » (22). Cette confusion entre l'hiver, Marie et la compagne espérée donne à sentir l'emprise du rêve sur le réel. À quoi rêve un homme au cœur du quotidien, entouré d'objets familiers, solidement ancré dans sa solitude ? D'une compagne, sans doute, qu'il projette dans divers décors, mais encore de voyages. Il va parfois jusqu'à imaginer se fondre aux éléments :

> une banquise sur la tête
> grise
>
> je fondais sur place
> comme
> un mensonge d'été (33)

Cependant, une menace — souvenir d'un passé douloureux ? — semble planer sur les rêves, et il lutte pour y résister :

> saturé de soirs
> je fermerais le silence
> entre nous
>
> à table je repousserais
> la soupe
> des Grandes Dépressions (44)

La seconde partie, une suite de poèmes en prose, relate le moment de la mort. Dès le premier texte, on pense à Fernand Ouellette [12] : « C'était le muscle du cœur retourné dans le ventre des pierres. » (70) La mort s'y présente de manière à la fois concrète — on suppose une mort subite, un arrêt cardiaque suivi d'une chute définitive dans un paysage hivernal — et spéculative. Plutôt que de compter les « morts et enterrés », comme chez Malenfant (44), on énumère les morts virtuelles, celles qui auraient pu aussi bien terrasser le père, données « comme autant de trophées de chasse » (80). Suit un texte signé par le père, daté de janvier 2012, qui dévoile la clé du livre. Trois ans auparavant, à la demande de son fils, il avait accepté de remonter le cours de sa vie, dans ce qu'il appela son *Livre d'heures*, parallèlement à quoi son fils amorça l'écriture du livre des *Préhistoires*. Or, en 2011, le carnet du père fut perdu et n'a pas été retrouvé, ce qui obligea le fils à procéder par entrevues afin « DE RÉÉCRIRE L'ÉCHO DE CE LIVRE PERDU » (91 ; les majuscules sont de l'auteur). Le livre des *Préhistoires* rassemble donc ces souvenirs reconstitués au fil de conversations

\+ + +

12 Dans ses « Remerciements » (175), l'auteur donne la liste des écrivains dont il « retrace les mots » dans ses *Préhistoires* — dans laquelle Fernand Ouellette figure.

« AU BOUT DU FIL OU SUR LA ROUTE » (91). Ces « pages [13] » en vers relatent des moments importants de la vie du père, lesquels semblent transfigurés par la parole du fils. L'identité du narrateur se brouille d'autant, et le « je » pourrait bien être en définitive une adresse déguisée. Endossant son identité, le fils redonne au père son *Livre d'heures*. En prenant la parole à sa place, il lui fait tenir parole. Ce n'est sans doute pas par hasard que ces poèmes soulignent le contraste entre la volonté de dire et ce sentiment d'être enfermé dans un silence rigoureux comme on est coincé « dans son corps/de fonte » (101) :

> C'est vrai, j'aurais découpé
> un à un mes cheveux
> en quatre
> pour arriver à dire
> juste
> […]
> je fabriquais mes fantômes
> de fatigues rudes (103)

En guise d'introduction à la dernière partie (« La boîte à baleines », qui fait écho aux « Préhistoires ») et en réponse à la lettre du père, le fils reprend la parole :

> *À fouiller quitte à le redire, quitte à creuser ses sillons,*
> *il ne reste des* Préhistoires *que les stigmates d'un livre,*
> *qui, à force de s'ouvrir, en contient dorénavant plusieurs.*
> *Mon père dort là, couché noir comme ses baleines,*
> *au fond de ce qui s'apparente à ses souvenirs.* (141)

En sortant de la boîte ces objets servant à rigidifier les cols de chemises, ce sont ses propres souvenirs que le fils décèle. Chaque baleine donne lieu à un récit. On n'avale pas des baleines comme des couleuvres, est-on porté à penser en lisant ces fragments de prose qui disent la feinte du père, lequel fait mine au téléphone de lire son *Livre d'heures*, mais dont le fils n'est pas dupe, sans pour autant lui en tenir rigueur. Ces textes ont l'intensité de moments de fulgurance. Sans donner dans l'anecdotique, ils nous font voir la scène comme si on y était. Ce sont des souvenirs heureux, des moments d'insouciance vécus l'été, qui contrastent d'autant avec ceux du père. Le dinosaure et le mammifère marin s'y rencontrent et s'y confondent comme le font la voix du père et celle du fils. Ces deux bêtes de la démesure connotent la fascination admirative du fils de douze ans pour un père considéré comme plus grand que nature, héroïque, en même temps qu'elles redonnent à ce dernier sa dimension humaine et sa fragilité, le dinosaure étant voué à la disparition, tandis que la baleine est réduite à cet objet intime et obsolète, désormais enfermé dans une boîte — comme l'est sans

\+ + +

13 C'est ainsi qu'est désignée, en plus de par son titre, chacune des courtes suites qui forment cette partie : « Pages du labeur », « Pages du logis », « Pages de la vie rêvée », etc.

doute la « *poudre asséchée, reléguée aux basses terres* » (141 ; l'auteur souligne) qu'est devenu le dinosaure.

Le legs inversé du fils au père ouvre au temps multiple de la rencontre du silence et de la parole. Mais qui parle ici, qui imagine, qui meurt en janvier pour renaître en décembre, et dans quels souvenirs ? On ne saurait le dire avec précision, et pourtant cette mise en présence du fils et du père est on ne peut plus tangible. De cet indécidable le poème se fait l'écho. En se mettant à l'écoute des rêves comme des actions, des échecs comme des accomplissements, des hivers comme des étés, il maintient la mémoire dans un état de virtualité. Les tirets, nombreux dans la dernière partie, accentuent la dynamique de croisement des regards et des voix. Cet écheveau de fils et de traits, de regards et de mains tendus entre vie et mort donne à croire que, dans l'impossibilité même de dire et de fixer la vie d'un homme, comme au fond de la boîte à baleines, se tiennent la parole et sa promesse d'apaisement.

+

Ce n'est ni la mort d'un père ni celle d'une mère que pleure Rodney Saint-Éloi dans son bel et émouvant *Jacques Roche je t'écris cette lettre*, mais celle d'un ami. Écrivain et journaliste né en 1961 à Port-au-Prince, Jacques Roche fut kidnappé le 10 juillet 2005, torturé puis assassiné. Son corps fut retrouvé sans vie quatre jours plus tard.

« Que peut le poème pour garder en nous la lumière ? » (10) se demande le poète dans un « Prologue » qui met en contexte le recueil et identifie le sujet de l'adresse. Ici, comme chez Turcot et chez Malenfant, on serait tenté de répondre : pas grand-chose. Et pourtant il veille, contre tout espoir, à combattre l'incompréhension devant l'horreur de la bêtise. « Jacques, je t'écris de Montréal, avec au cœur, les bris de l'île, l'encre séchée du poème, les cris de colère. J'accueille au bout du petit matin d'hiver tes mots. » (10) Mais même dans la révolte et l'étonnement, il s'agit d'accueillir bien plus que de combattre. Accueillir la parole de l'écrivain amuïe, afin de mettre au jour le poème qu'il n'a pas écrit, n'écrira jamais, voilà ce qui importe.

Un songe promis par l'ami quelques jours avant sa mort lance le mouvement. « Je viens vers toi et t'offre mon songe », lui aurait écrit Jacques Roche « dans sa dernière lettre, quelques jours avant que les bourreaux n'aient étouffé sa voix » (9). C'est ce songe, que la mort rend emblématique de tous les rêves ayant bercé la jeunesse des deux amis, qu'il s'agit de relayer et de poursuivre : rêves d'un pays libre, exempt d'aliénation et d'oppression, rêves de fraternité et de dignité. « Où es-tu Jacques dans le songe que nous avons ensemble songé ? » (10) Puisque « [l]es mourants rallument le poème » (12), c'est dans ce dernier que l'endeuillé cherchera à ancrer la mémoire de celui qu'il considère comme un frère.

Dans un enchaînement de poèmes intitulés en alternance « Meurs », « Meurs pas », le poète essaie d'abord de lutter contre l'incrédulité, tant lui apparaît inconcevable et absurde cette disparition, puis de se rappeler à la présence de son frère à travers des évocations qui ratissent large, allant de scènes de torture à des souvenirs heureux. L'entreprise de mémoire s'édifie sur fond de ville, laquelle reste souvent indéterminée : ce sont tour à tour Port-au-Prince et Montréal, toutes deux assombries par la mort et par l'hiver, qui servent de cadre au poème. Ce palimpseste urbain évoque

la confusion provoquée par le choc reçu à l'annonce de la mort, tout en renvoyant à l'expérience de l'exil. L'adresse quant à elle trace un pont entre les îles :

> Tu disais que tu devais marcher à côté de ton peuple offensé
> Je te disais comme le rémouleur ivre
> Qui contait la légende des ciseaux
> Tout le monde est offensé sur toutes les îles du monde (30)

Les poèmes relatant la torture sont troublants, mais jamais complaisants. Ils s'attachent avant tout à l'humanité, celle du bourreau comme celle de la victime. Si elle ne change rien à la mort advenue, à venir, ni aux douleurs, ni à l'injustice, la parole amie se révèle un lieu d'accueil, de recueillement. On pourrait qualifier l'ensemble du recueil de parole tenue. Une parole tenue comme on tient une note, mais aussi bien comme un homme se tient debout devant le pire, tel un arbre défiant le ciel, ainsi que l'a fait Jacques, qui n'avait que son rire à opposer à la violence de ses bourreaux.

> Ils t'ont arraché les ongles (38)

> Ils t'ont coupé la langue (39)

> Ils t'ont crevé les yeux
> […]
> Ils t'ont lacéré le corps
> […]
> Ils t'ont brûlé les cheveux (40)

À quoi pensait l'ami durant la torture ? Songeait-il aux écrivains en exil, aux artistes ayant illuminé leurs années de partage ? Cette proximité aménagée dans une distance pourtant incommensurable permet cet ultime rapprochement et ouvre la voie à l'apaisement :

> Nous sommes à égalité de tendresse
> Les yeux dans les yeux
> Nous sommes à égalité de cœur
> Le chant annonce le matin qui commence (43)

S'il y a une dignité à trouver dans la mort, elle tient sans doute à ce mélange du corps avec les éléments de la nature, y compris les oiseaux, partout présents. Le corps de Jacques devient l'île, toutes les îles et ce qu'elles contiennent, devient plus grand que nature, héroïque, invincible, comme cette compagne que lui invente Saint-Éloi et qui prend des allures mythiques. Il devient le lieu de tous les parcours, de tous les tressages, de tous les exils, et, abolissant les frontières, accueille à son tour l'errance du poète. Ainsi ces références nombreuses et diversifiées (littéraires, picturales, musicales) semées au fil des poèmes, de même qu'elles ont permis à l'amitié de s'actualiser, constituent un horizon de sens, qui balise le parcours, et une communauté métissée

au sein de laquelle le songe, avec tout ce qu'il transporte, peut à nouveau prendre racine :

> Il paraît que l'on ne meurt jamais seul
> Un autre nous parle à ce moment-là
> Un ami vient vers toi
> Te serrant fort contre son cœur
> Une fable pour la tombe
> Un coup de rhum
> Un thé à la camomille
> Il crache sept fois sur ta face (49)

On a envie de croire à cette fable, et au pouvoir de résurrection du poème. Et après cette finale magistrale aux accents mironiens où le poète dit se faire consoler par un orignal et avoir appris à parler aux ours, on veut bien croire aussi au printemps qui point dans le « Post-scriptum » :

> Mon ami
> Mon frère
> […]
> Les bourgeons disent comme toi
> Ils ne savent pas ce que c'est que mourir (67)