

Tangence



Écrire la voix

Paul Chanel Malenfant, *Voix transitoires*, Montréal/Amay, Noroît/Arbre à paroles, coll. « Résonance », 1992.

Roger Chamberland

Number 39, March 1993

La fiction postmoderne

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/025759ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/025759ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (print)

1710-0305 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Chamberland, R. (1993). Review of [Écrire la voix / Paul Chanel Malenfant, *Voix transitoires*, Montréal/Amay, Noroît/Arbre à paroles, coll. « Résonance », 1992.] *Tangence*, (39), 141–143. <https://doi.org/10.7202/025759ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1993

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/>

érudit

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/>

LIRE

Écrire la voix

Quelles voix entendre dans le média-carnage et la «fiction buvard»? Marquer le temps, marquer l'espace: inscrire le corps dans les pulsions de vie qui scandent le rythme «de naître à néant». *Voix transitoires*, titre Paul Chanel Malenfant — son quinzième recueil depuis 1972, et probablement le plus achevé jusqu'à maintenant — pour bien signifier l'insuffisance de la parole mais, surtout, pour rendre plus prégnant le discours de l'origine.

D'entrée de jeu, l'exergue de Saint-Denys-Garneau («Mes enfants vous dansez mal / Il faut dire qu'il est difficile de danser ici») donne le ton au recueil, principalement à la première partie, simplement intitulée «Pas». Ce pas peut tout aussi bien désigner celui de la danse que l'on exécute, sens suggéré par les vers de Garneau, que celui de la marche, comme l'exprime le premier vers («Dans la rue le premier pas marque le rythme») ou encore, troisième valeur sémantique, ce «Passage, lieu que l'on franchit» suggéré par le titre et bientôt attesté par les 27 poèmes qui composent cette première unité. Le poète accumule des visions du quotidien, tant présent que passé, et ramène à la surface l'angoissante question de l'origine, celle-là même qui, d'œuvre en œuvre, constitue la trame de fond de son esthétique. Temps, lieux et espaces se confondent et créent une dynamique du fuytif portant la marque d'un certain désespoir et de la nostalgie de ces moments de plénitude que sont l'enfance et le sentiment de la présence de Dieu: «De retour aux tableaux noirs / on revient à l'enfance [...] tu ne sais plus rien de Dieu / mis au pas tu n'imagines plus / rien de la mort».

La deuxième partie, «La guerre, l'opéra», place la musique au centre d'un décor de guerre, celui d'Hiroshima, du Viêtnam, du Pakistan ou, plus près de nous, celui d'une guérilla urbaine où la survie seule rappelle les grands désastres de l'humanité. On ne sera pas étonné de lire que «cette langue est sans parole», que «ce poème vaque à d'autres douleurs / à la douleur fondue / sur les épaules ou celle de naître / est futile parmi les ombrelles / et les paravents». Et pourtant la musique sourd d'entre les décombres et apporte une «tendresse du lieu provisoire». Voix de ville, chansons perdues ou musique de Chopin, le rythme des sons crée un havre de paix momentané. C'est dans ce climat, bientôt défini dans la partie suivante — «la structure exacte du désastre / l'enfance remémorée / comme une figure de guerre ou d'opéra» — que «*les noms du père* nomment le fils», que ce dernier fait l'apprentissage de la vie.

«L'heure juste de la voix», la troisième partie, est celle du retour à la petite enfance: «Voix récitative de la mère / dont le corps se souvient / à l'origine des chambres // déroulement lent de la pensée / tu reviens au monde». Pleine mesure donnée à la voix qui assure la transition «vers l'instant de ta mort», mais aussi rehauts de l'existence découpant des zones d'intense plénitude où le langage est aboli au profit des vibrations du corps. La musique, telle que l'envisage Malenfant, c'est, d'abord et avant tout, dans ces grandes voix de cantatrices (Stader, Stratas), dans des pièces privilégiées («Cantate» de Bach, compositions de Pergolèse ou air de saxophone glané dans le métro) qu'il l'entend. Cette expérience esthétique suspend le déroulement du temps et l'infléchit vers les lieux-dits de l'origine: «rythme sans langage / présent perpétuel / l'ancêtre meurt / sur la scène de naissance». La parole s'exécute dans le poème, recrée un univers à la dimension du poète: «fracas ou éclosion / comme un état de la terre inachevée». Le pas perdu de la première partie regagne le rythme de la marche scandée par les «voix transitoires». Réconciliation avec un destin inéluctable, acceptation d'une condition humaine dont on aurait tort de croire qu'elle est entièrement faite de résignation et de désespoir; au contraire, de chacun de ces poèmes, malgré leur côté sombre parfois, se dégage une impression de grandeur d'âme qui transforme l'angoisse en sentiment d'exister pleinement.

On est particulièrement sensible à la force d'évocation de ces images, à ces constructions tout en rejets, à ces scènes décrites

par accumulation d'objets, d'événements, de sensations qui témoignent d'une présence vive au cœur du réel, même si, contradictoirement, le poète se place à distance en récusant l'emploi systématique du *je* lyrique au profit d'un rapport d'adresse au lecteur, sporadiquement marqué par le *tu*, mais souvent laissé à la neutralité du constat. À la précarité d'un monde miné de l'intérieur, secoué par des conflits ravageurs, le poète oppose, de façon provisoire — mais combien prégnante! — un univers poétique où «la phrase rétablit l'ordre du monde».

Roger Chamberland