

Urgences



Paul Chanel Malenfant, *Le mot à mot*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1983.

Sylvain de Champlain

Number 9, 1er trimestre 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/025146ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/025146ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (print)

1927-3924 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

de Champlain, S. (1984). Review of [Paul Chanel Malenfant, *Le mot à mot*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1983.] *Urgences*, (9), 97–99.
<https://doi.org/10.7202/025146ar>

Tous droits réservés © Regroupement des auteurs de l'Est du Québec, 1984

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.

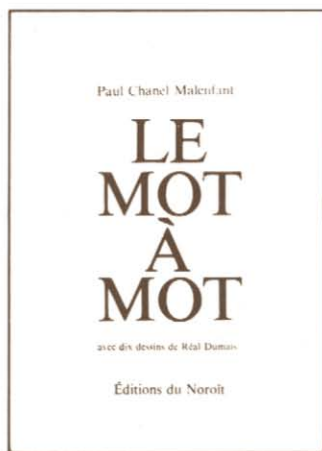
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LE MOT À MOT, de Paul Chanel Malenfant, Éditions du Noroît, 1983.

Il est très difficile d'accepter que l'on puisse parler d'une oeuvre comme d'une chose entièrement extérieure à soi. Une chose que l'ont peut appréhender sans y investir quelque émotion. Même l'esprit le plus rationnel se trahit, ne serait-ce que par sa peur de vivre l'incompréhension.

Je viens de terminer la lecture du **Mot à mot** de Paul Chanel Malenfant, splendide recueil de poésie paru aux Éditions du Noroît. J'ai l'impression que cette oeuvre invite le lecteur à rompre avec la syntaxe qui aligne si aisément le sens. Le mot sur la ligne est désormais en situation de vertige, "pantomime funambule" (p. 36), plus rien ne le relie à rien.



Le poète semble trancher les phrases exactement comme on épelle les mots. Une à une, les parties se séparent du tout, recomposant ainsi de multiples entités autonomes, libres. Cette opération délivre le signe de son sens commun, sens qui fait abstraction de son envers, de sa face cachée: lieu du non-dit, du désir, de l'imaginaire créateur. Malenfant dira: "Quelle folie nous conduit par la main jusqu'au bord des fosses—?" (p. 20).

Les phrases déliées, les mots isolés, il ne reste plus qu'à briser le signe pour parvenir à des sens profonds, à des vérités pressenties. Cette seconde opération m'apparaît très singulière. L'auteur parle du texte comme d'un corps, "Corps second", où tout ce qui est dit constitue la surface épidermique. Les mots sont perçus alors comme les pores, les "GRAINS(S) DE LA PEAU" (p. 14), d'où émerge la sueur mêlée à l'encre de la plume.

Pour creuser le sens des mots, les évider, la plume du poète se fait tranchante. Elle entaille. Elle lacère la surface, la texture du livre. L'écriture poétique s'exécute à coups de "dents" (p. 71) sur le corps-texte: "l'ordre de dire de porter des coups" (p. 56). Les signes, les taches d'encre, sont autant de blessures rouges, de plaies béantes. Dans ce sens, l'écrivain évoque l'image d'un suaire: "à feuilleter les suaires tu oublies le verso" (p. 59), comme s'il disait qu'à feuilleter la surface, on oublie la profondeur.

La subtile osmose qui s'effectue entre le texte poétique et le corps naît, à coup sûr, du désir. J'ai signalé plus haut que le désir se situe dans le lieu du non-dit, car, justement, il se manifeste à partir du manque, de l'absence. Ce concept envahit l'univers poétique de Malenfant, il semble même justifier son écriture. Écrire, c'est en quelque sorte le désir de rompre le silence, l'absence de parole. Alors le poète tente de graver sa parole, de bâtir autour du silence un corps parlant. L'innage du "Tatouage" (p. 15) n'est-elle pas la représentation d'une écriture à désirer, d'une écriture palpable, inscrite sur le champs même de la convoitise? "Nulle distance du corps au désir" (p. 19).

L'absence se dessine également sous d'autres traits. Elle peut bien être, comme je l'ai déjà mentionné, le manque créé par le sens caché, le verso de la parole. Ici, j'invite le lecteur à se perdre lui-même, à faire l'expérience de ce que j'appellerais la "déraper", et qui trouve peut-être son équivalent lorsque l'auteur dit de "mis(er) dans les marges" (p. 16).

Il y a aussi l'absence dans les nombreux blancs, les failles de la mémoire, n'offrant que quelques vestiges d'une enfance passée. Ou encore, à l'inverse, la difficulté d'anticiper l'avenir hanté par l'idée de finitude, du "point à la ligne" (p. 57). Bref, dans l'oeuvre de Malenfant, chaque trou, chaque blanc occupe légitimement son espace. Je pense également à tous ces ajour(ne)ments dans les textes et entre les textes, comme des silences, comme des chuchotements qui ont peur de trop en dire, ce qui aurait pour effet d'amenuiser le désir.

En somme, la poésie de Paul Chanel Malenfant ressemble aux eaux-fortes qui accompagnent ses textes. Les signes clairs, pris de vertige, tournoient et s'usent sur un fond obscur, ne laissant ainsi que leurs empreintes déformées.

D'un dernier revers de la main, l'oeuvre se retourne sur elle-même; elle disparaît pour se réfugier dans l'attente d'une re-lecture. Autre visage du désir!

Sylvain de Champlain
Étudiant
UQAR



La Brèche-à-Ninon, Réal-Gabriel Bujold, Rimouski, Éditeq, 1983.

La lecture du roman achevée, relire son épilogue (p. 215-224) qui se déroule "treize années" (p. 215) après la fin du chapitre précédent. En retenir certaines phrases: "La décennie du Tout-Puissant Duplessis était terminée. On disait ne plus s'ennuyer. C'est en Jean Lesage qu'on avait mis toutes ses ferveurs" (p. 216). "... que l'école d'agriculture devait être transférée à Saint-Camille-de-Bonaventure. (...) La mort d'un quart de siècle de lourds travaux" (p. 217). Retenir surtout, en guise d'**explicit**, de fragment final pouvant