

Habiter l'image

Gabriel Landry

Volume 26, Number 2 (77), Winter 2001

Denise Desautels

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201549ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201549ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Landry, G. (2001). Habiter l'image. *Voix et Images*, 26(2), 406–411.
<https://doi.org/10.7202/201549ar>

Poésie

Habiter l'image

Gabriel Landry, Collège de Maisonneuve

Si la métaphore attributive a presque toujours le ton tranchant des formules péremptoires, c'est qu'elle est en soi une sorte de définition qui semble aussi décisive qu'arbitraire, et dans laquelle, le plus souvent, transparaît la subjectivité du poète. Celle qui donne son titre au premier recueil du romancier Robert Baillie¹, «l'image est une maison», aurait plutôt de quoi faire l'unanimité. À mon avis, en tout cas, rien ne suggère mieux l'intimité qui s'établit entre l'image poétique et son lecteur que cette idée du lieu habitable. Et, pour peu qu'on la fasse parler, l'association image-maison nous rappelle le degré d'ouverture ou d'hermétisme de toute analogie.

La première suite du recueil, «Maisons», nomme cet espace domestique arrimé à l'enfance et au cercle de famille, comme a dit Hugo. Car si l'image est une maison, la maison est une image. Plus simplement, la maison est d'abord ce lieu réel dont les poèmes de Baillie (re)visitent les appartements, qui sont autant de points d'ancrage. Entre la chambre et le grenier, il y a par exemple l'atelier, retraite du poète-artisan qui n'hésite pas à écrire que «la vraie vie est ici sur des chaises». Pareil détournement (dans le sens du confort!) de la sentence rimbaldienne («la vraie vie est absente») indique également qu'on est loin de la verve décapante des «Assis» — et du souffle qui, dans

«Nocturne vulgaire», «disperse les limites du foyer». Ici, l'inventaire des lieux du foyer confine à la célébration de havres de paix, même si le poète termine cette séquence par l'évocation d'espaces ouverts, «maison de vent» ou «loft ajouré» (p. 34). On se tient volontiers au parterre, au salon, «place chaude» (p. 15), ou à la bibliothèque, «alcôve du silence et du recueillement monial» (p. 24). Si des «trous inattendus» (p. 26) dans l'aire de jeu de «Sous-sol» révèlent la peur et la mort souterraines, d'autres poèmes versent dans le convenu de la scène attendrissante («Chambre des enfants») ou du tableau gentil («Maison natale»). Dans une veine plus fantaisiste (le décor est celui de la cuisine!), un texte comme «Frugal» se situe quelque part entre «La Folle complainte» de Trenet et l'album de famille :

Esclandres des adolescents
les poupons tombent de leur chaise
[...]
Éclats des verres qu'on brise
un sourire apaise les poires
des étreintes des mastications
le lait se mêle au merlot
comment vivre avec la lie
torture d'attendre le potage (p. 17)

Peut-être manque-t-il à ce léger tableautin quelque pouvoir d'étonnement ou quelque vertu qui en déréalise le quotidien... Le mouvement d'abandon au langage qui ravirait certains poèmes au genre du croquis n'a pas lieu, dirait-on. On s'en tient

souvent au plan de la description, ou à celui d'évocations nostalgiques peuplées de récréations d'enfance et de vieux meubles. Parmi ces souvenirs de balançoire, de poêle et de planchers qui craquent, faut-il tenir pour significative la mention d'un buffet qui ressemblait à celui de Rimbaud, justement, allusion au poème le moins original (le plus «pépère»?) de l'auteur des *Illuminations*²? Toujours est-il que, passé ce premier ensemble de poèmes, l'écriture de Baillie s'adonne à l'exploration d'une géographie moins privée, conformément au vœu du dernier texte de «Maisons»: «jouir à l'œil cru / espace reconquis ô liberté» (p. 35).

L'œil, le regard sont en effet particulièrement déterminants dans les autres parties du recueil, aussi bien dans les ensembles très structurés et resserrés «Lumières» (trois belles «contemplations»: aube d'avril, midi d'été, soir de novembre) et «Couleurs», que dans les séries finales inspirées soit des tableaux de Picasso, du Greco et de Borduas, soit des œuvres de Rodin et de Giacometti (une antithèse en soi, ce couple!). Du poète au peintre et au sculpteur, l'inspiration de Baillie a changé d'atelier, voire de raison d'écrire. Il y a là comme une visée spécifique: interroger l'image par le poème. C'est un ressort autant qu'une limite pour l'écriture, car la toile derrière le texte, «Guernica», par exemple, fait courir à ce dernier le risque du commentaire. «[C]haque œil vit son drame» (p. 68); mais la vision du poète peut-elle naître du regard du peintre? Certes, on n'est pas tous les jours aussi inspiré qu'Éluard donnant à voir (lire) «Max Ernst» (dans *Répétitions*), et la fréquentation de ceux que Char appela

les alliés substantiels ne garantit pas l'avènement du poème. Mais des pièces comme «Bruegel au printemps...» et «Portraits» savent se déprendre de la paraphrase. Dans «Mémoire effritée», d'après les célèbres statuettes de Giacometti, quelques éclats sont du plus bel effet, malgré la lourdeur des quatrains:

Je pille du sable et des miettes de mots
[...]
Tu guerroies autour de mon jardin d'os
(p. 79)

J'avance que c'est néanmoins dans la dernière série du recueil que l'auteur habite le mieux son écriture. Les neuf pièces de «Maria aux bijoux anciens», inspirées de photographies d'une aïeule, composent une sorte de blason à la tonalité grave, qui débouche sur la nuit et la mort. L'imitation du plus notoire sonnet de Jean de Sponde qui ouvre la suite est tout à fait justifiée: «Ta mort s'enfle contre moi / Maria / et m'assaille / et me tente». Ces poèmes d'une facture économe attestent, par ailleurs, un travail d'orfèvre, quelque chose qui serait comme l'art d'un très moderne parnassien. «La Dormeuse» (riche double sens: le mot désigne l'ancêtre défunte autant que sa boucle d'oreille), en particulier, exhibe un matériau sonore dont le poli convient au luxe funèbre du sujet:

Sur la toile amertume
impossible ta voix
ton sourire surtout
girandole retenue
si l'amour
si la chaîne d'or
si la vie son écriin le baguier
si la mort
pendeloque
chaste dort (p. 91)

Une forte cohésion est assurée, d'abord du titre au dernier mot

(dormeuse-dort), ensuite par la diffraction de ces phonèmes suggestifs, laquelle concerne notamment le couple phare amour-mort et la triple rime d'or-mort-dort. Le faste de la métaphore sourire-girandole (autre plurisémié heureuse : « girandole » fait cohabiter les motifs du bijou et de la gerbe, voire celui du chandelier!) se découpe sur fond (« toile »!) de mort. Ce thème, la mort, les derniers vers pourraient bien le lier subtilement à la question qui est au centre de ce livre, celle de l'image, en suggérant que sur une photographie, la mort, comme le reste (l'amour, la vie, le temps, en somme) a l'air « retenu », comme si elle s'abstenait, « chaste ». Comme l'or dont le temps (ou l'âge de la photo!) a terni les carats, sur la toile amertume (la belle métaphore-collage!), dit le poème, la mort dort — même s'il s'agit, comme on est en droit de le supposer ici, de la photographie d'une morte (la dormeuse).

Ne regrettons pas trop que le livre dans sa totalité n'ait pas l'unité de cette partie finale. La poésie récente nous a habitués à des architectures très construites, il est agréable que l'on donne encore à la publication des recueils, c'est-à-dire des florilèges où les registres et les genres se marient. Du reste, l'auteur présente ici des poèmes de diverses époques, les plus anciens ayant une bonne vingtaine d'années. Ajoutons seulement que certaines pièces, si elles avaient occupé un autre espace de la thébaïde Baillie, auraient reçu un meilleur éclairage, par exemple cette pour le moins risquée contrefaçon du célèbre « Loriot » de René Char :

Un merle roux tomba de sa branche
les cristaux de ses yeux envahirent la nuit
tout fut évacué (p. 29)

*
**

De René Char, il est justement question dans un autre livre publié aux Forges et qui redonne à lire trois plaquettes des années soixante, décennie qui, comme on le sait, fut celle de l'Hexagone, de la poésie du pays et... de la lecture de Char. L'œuvre du mentor ténor, qui avait préfacé un livre de Jean-Guy Pilon, jette un peu d'ombre tutélaire sur les poèmes de Gilles Marsolais³ qui ont poussé à côté d'elle, parfois d'un peu trop près. Jugez par ces titres : « Les matins saillants », « Oraculaire » (avec un exergue emprunté à Héraclite), « Épreuve de la nuit », « Archipel en éclats »... L'influence est pareillement visible dans le tour aphoristique des derniers textes, qui sont toutefois assez réussis et nous changent des versets volontiers verbeux de « La caravelle incendiée » :

Être selon son nombre
Colonnade au chiffre sans équivoque
(p. 76)

Pour le reste, cette poésie fait converger thèmes et figures (l'héritage, le père, la patience, l'appartenance, l'émancipation, etc.) d'un recours au pays dont le chant fut si proluxe et si choral, que ces « traces et repentirs » sont les unes et les autres bien pâles, comme engloutis dans la vorace isotopie nationale. De surcroît, la rhétorique de certains morceaux mimétiques est par trop redevable à leurs modèles : « Arbres » de Paul-Marie Lapointe, « Suite fraternelle » de Brault, tel « développement » mironien dont Marsolais se réapproprie, ici et là, un motif ou une apostrophe :

vous ai-je suffisamment dans le
sang

compagnons de vie et de rêve
 languissants naufragés
 d'Amérique?
 [...] nous portons une blessure natale
 à nos cœurs vagabonds
 (p. 25)
 quand cesserez-vous de brûler
 vos noms comme des
 effigies hommes de
 mon pays (p. 46)

Ces emprunts mal (di)gérés, sans doute imputables à une réelle parenté d'esprit aussi bien qu'à l'admiration, sont d'autant plus déplorables que certains passages du livre ne manquent ni de rythme ni d'invention. Mais pour quelques trouvailles, beaucoup de trous et de bois mort, tel ce vers imparable :

dans l'attente profonde d'un bonheur indicible (p. 15)

Pouvons-nous souhaiter au poète, sans ironie ni irrévérence, que se réalise ce qu'il formule avec une belle vigueur dans l'« Inventaire du grand obscur » :

tournesol de mes artères j'aligne
 mon sang fou
 sur des visées plus audacieuses
 (p. 40)

*
 **

Le pays de Miron, avec ce qu'il implique de colère et de « patience à bout », on en devine la présence derrière les poèmes de Michel X. Côté, qui s'élèvent « contre des hivers toujours / à recommencer » (p. 10). Qui s'élèvent surtout contre les grands maux de notre « époque de phases terminales » (p. 56).

Ce titre rond, *Tout l'air alentour bat*⁴, qui connote la plénitude ou quelque vitale palpitation, est celui

d'un livre à la tonalité plutôt sombre. L'« insidieuse dérive » (p. 51) de la vie moderne, avec « la toux obscène / de la pauvreté » perçant les « rumeurs d'hôpital » (p. 52), empêche l'expression d'une appartenance heureuse. On songe au verbe indigné d'un Langevin, à la parole d'un Yves Boisvert :

je suis un chien
 parmi les cracheurs
 d'ordres et de cendres (p. 46)

« Y A T-IL LIEU D'ÊTRE / TEL UN ARBRE DEVANT / LA DÉBUS-QUEUSE / MON AMOUR » : à cette question que pose l'intitulé de la première partie, la seconde partie vient répondre en affirmant la pertinence de la révolte. Le prosaïsme de la dénonciation, alors, gagne souvent le poème. Mais sachons reconnaître à la première vingtaine de textes une aptitude à dire le vif de la douleur et de la dépossession, aussi bien qu'à marquer leur durée (leur « passage ») grâce à une métrique que travaillent rejets et contre-rejets :

un homme n'attend plus
 rien j'ai laissé ma vie
 contre un mur personne
 ne l'a ramassée elle
 a pris la couleur du vent
 lourde poussière (p. 16)

L'air et le vent, la poussière : figures du vide que l'imaginaire forestier du recueil vient contrebalancer, en lui opposant les symboles résistants du sol et de l'arbre. Si la débusqueuse triomphe de l'arbre dans l'Abitibi natale, la poésie de Michel Côté rappelle que l'inspiration tellurique reste vivace dans la poésie québécoise !

*
 **

Les *Fuites*⁵ de Fredric Gary Comeau alignent cinquante-sept

poèmes brefs (de deux à douze vers) qui sont énoncés comme autant de constats monocordes, au rendu mat, parfois presque apathiques à force d'égalité de ton. La constance du présent de l'indicatif et d'un phrasé rectiligne contribue au relatif aplanissement d'une voix qui parle pourtant à partir d'un lieu ambigu et d'une expérience paradoxale. «[J]e ne veux que languir ici» (p. 9), mais sept pages plus loin : «[j]e ne convoite que les fuites.» Les poèmes les plus courts, s'ils étaient moins abstraits, auraient dans leur pauvreté quelque chose du haïku, car ils jouent comme des haltes, des moments immobiles dans un livre d'errances :

une petite image
un homme hurlant son nom
l'hiver (p. 20)

Autrement, les vers énonciatifs de Comeau font plutôt penser à la «lisibilité» d'un François Charron, par exemple, à la langue apparemment sans tension affective de *La beauté pourrait sans douleur*. Cette manière de refuser l'expansion aussi bien que les apparats du «style», qui s'affiche encore dans la parcimonie des titres tous composés d'un mot unique, confère à ces poèmes un caractère très posé, un pondéré chic qui en régularise le mouvement. «[J]e traverse ce territoire à toute vitesse», peut-on lire... On s'étonne que le poète ait plutôt composé des épigrammes mesurées, qui ont l'air de marquer des temps d'arrêt. Est-ce pour endiguer ces fuites du temps, ces dérobades du sens, ces dérives de l'être qui hantent tout le livre? *Fuites* n'en reste pas moins un livre qui parle la langue du voyage, qui a tôt fait d'ouvrir l'«ici» du poème liminaire à un ailleurs diversifié : Sarajevo, Buda-

pest, rues de Mexico, désert, autoroute... Mais de ce voyage le poème ne convoque jamais que des instantanés, des fragments d'images, flashes de cartes postales qui disent l'absence de l'être aimé et retournent le nomadisme en intériorité, comme pour une étrange mystique de l'égarément et du recentrement (on est d'ailleurs frappé par la profusion des signes du sacré, de la prière au temple, en passant par le cantique et l'épiphanie, l'infini, l'absolu). S'il y avait un récit en filigrane de tout cela, il ressemblerait sans doute à ceux que proposent les romans de Jacques Poulin, dans lesquels l'exploration ramène à lui-même un voyageur... sédentaire.

*
**

Chantal Labrie déplie elle aussi un itinéraire tout intérieur, le long d'une ronde de nuit qui nomme «l'ossature des rêves» (p. 40). *Sentinelles solitudes*⁶, son deuxième recueil, fait entendre une voix apaisée — et apaisante —, comme revenue d'un voyage dont témoignent, à la fin du livre, d'énigmatiques «cartes postales», douze petits poèmes-diapositives. L'heure est à la «revue», au bilan et à une faction solitaire qui s'exerce aux confins du jour et de la nuit, non pas contre la solitude, mais dans le but d'en apprivoiser les territoires : «je désigne et nomme / chacun de mes déserts» (p. 25).

Poésie de l'intime, du dévoilement discret de soi, comme on en a lu beaucoup, sans doute, mais dont le charme opère une fois de plus. Il y a là une simplicité réelle, de même qu'un mariage non forcé entre le

«poétique» et le prosaïque. L'auteure se présente elle-même comme une «naïve conquérante»; il faut la lire pour constater la franchise de son écriture, dont je dirais qu'elle s'avance forte d'un savoir-faire mêlé de timidité. La métaphore du poète vigie est aussi courante qu'usée, c'est heureux qu'on sache l'habiter encore — et la rendre habitable.

-
1. Robert Baillie, *L'image est une maison*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2000, 98 p. Pour des raisons défendables et indéfendables, votre humble chroniqueur use de la liberté qu'on lui octroie et choisit de s'en tenir pour cette fois
 2. Jean-Luc Steinmetz remarque justement que ce sonnet «surprend dans la production de Rimbaud. [...] il construit surtout un univers paisible, intimiste, évocateur du passé» (Rimbaud, *Poésies*, Paris, Garnier-Flammarion, 1989, p. 241). C'est en effet le seul texte de Rimbaud qui ait à voir, sans subversion, avec la «poétique» de François Coppée.
 3. Gilles Marsolais, *Traces et repentirs*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2000, 77 p.
 4. Michel X. Côté, *Tout l'air alentour bat*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2000, 64 p.
 5. Fredric Gary Comeau, *Fuites*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2000, 65 p.
 6. Chantal Labrie, *Sentinelle solitude*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2000, 68 p.