

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**Le poème**

Du fait divers à l'événement.

Paul Chanel Malenfant, *Forges froides*, Quinze, 1977, 144 p.

Guy Moineau, *la Fuite et la conversation*, les Herbes rouges 59, janvier 1978, 28 p.

Pierre Nepveu

Numéro 10, avril 1978

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40280ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nepveu, P. (1978). Le poème : du fait divers à l'événement. / Paul Chanel Malenfant, *Forges froides*, Quinze, 1977, 144 p. / Guy Moineau, *la Fuite et la conversation*, les Herbes rouges 59, janvier 1978, 28 p. *Lettres québécoises*, (10), 16-18.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1978

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

# Le poème : du fait divers à l'événement.

à propos de *Forges froides*  
de Paul Chanel Malenfant  
et *La Fuite et la Conversation*  
de Guy Morneau

Je voudrais pouvoir dire le plus grand bien, sans réserves, du dernier recueil de Paul Chanel Malenfant, *Forges froides*, paru aux Éditions Quinze (la qualité de la couverture et de la mise en page fait oublier la triste apparence de recueils précédents du même éditeur, dont *L'Envers des choses* de Michel Lemaire). Le livre de Malenfant est ambitieux, il a du souffle et de l'intensité, et on y reconnaît une véritable passion non pour le langage en tant que tel (cette passion, chez un écrivain digne de ce nom, ne peut être qu'une perversion, qui ne cesse de le torturer mais dont il doit se défendre comme de la peste), mais pour ce que j'appellerais le pouvoir de transitivité du langage : pouvoir d'énoncer ce que la réalité sous toutes ses formes ne fait que balbutier, et de saturer ainsi de sens l'accidentel, le contingent. L'écriture est transitive parce qu'elle est créatrice d'événements : « ce nénuphar s'ouvre en toi comme une grande douleur et te dévore » (p. 85). Contre ce qui ne cesse de dissoudre et de réduire l'événement, le poème en affirme le caractère absolu, l'« actualité brûlante », la violence inommable. Le poème est l'antidote par excellence du bulletin de nouvelles, ce grand dégustateur de faits divers, ce producteur universel de faits divers qui ne sont que l'événement vidé de sa substance et de sa nouveauté irréductible. L'« information », malgré les apparences, n'est pas là. Lisez *Du commencement à la fin* de François Charron ou *le Cercle de justice* de Michel Beaulieu : la véritable information, l'actualité de 1977 ou 78, c'est là qu'il faudrait d'abord la chercher et la vivre.

Je parais m'éloigner du livre de Malenfant, mais moins qu'il ne semble. Dans les meilleurs moments, les *Forges froides* parviennent à produire des points chauds, des lieux d'intensité où le lecteur se trouve soudain concerné :

*La lune lancée par la fenêtre une nuit comme un obus  
la main se fige dans ses veines  
et se tordent les lignes comme des barbelés (p. 57)*

C'est en partie le cas de la septième section du recueil, « Écrits aux lignes de nos mains », qui n'est peut-être pas par hasard la plus proche du quotidien et des choses concrètes, où apparaît « la femme si vive à laver le saumon »

(p. 111) : poèmes de la maison d'enfance, où se fait entendre une « musique écumeuse » (p. 113) et où survient

*ce profond sommeil et des abeilles d'ocre sous les  
paupières  
dans les puits d'ombre des arbres de l'allée de la cour.*

Mais il aura fallu traverser bien des pages diffuses, bien des images fades pour en arriver à ces îlots de plaisir.

En fait, *Forges froides* serait déjà un meilleur livre si on l'amputait d'au moins la moitié non de ses poèmes, mais de ses vers. Malenfant est victime de sa très grande facilité à produire des images : elles s'accumulent, se juxtaposent d'une manière qui n'est pas sans rappeler Paul-Marie Lapointe (cité et imité en particulier dans la section 5 du recueil) mais qui reste bien en-deçà du modèle :



Paul Chanel Malenfant

*Les flammes sous tes paupières femmes rouges et flambeaux  
mémoires de marées hautes poèmes de chair  
sang de source tombent les eaux capiteuses et bleues  
et le silence des veines ce signe aveugle cette étoile  
sans tain sur ta face (p. 65)*

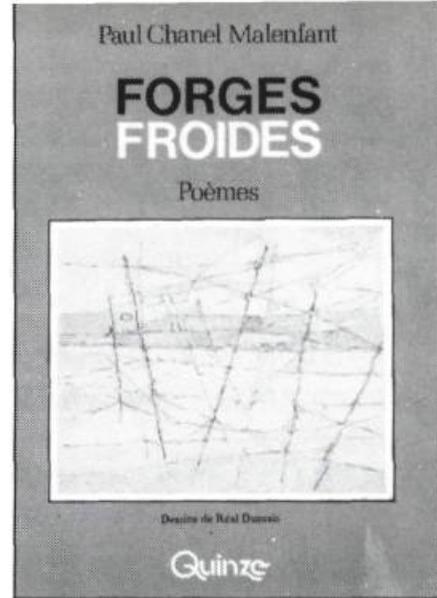
On voit qu'il n'y a pas ici qu'un problème de quantité : le langage de Malenfant n'est tout simplement pas encore parvenu à un degré suffisant de concentration, il n'a pas encore cette sorte d'exigence inéluctable qui donne à chaque groupe de mots, chez les grands poètes, le caractère d'un événement inédit et provoquant.

On serait tenté de dire que Malenfant ne s'est pas encore libéré de ses influences. Elles sont très nombreuses et sensibles, de Saint-John-Perse (« les lentes écritures changeantes sur la mer ») à Alain Grandbois (« le mer nous enveloppe dans ses langes tièdes et nous descendons/ comme une caravelle aux gouffres des songes anciens »), en passant par Jacques Brault et combien d'autres. Paul Malenfant a beaucoup lu les poètes, et c'est indispensable surtout au départ. Mais le lieu commun des influences mal assimilées a peut-être le tort de prendre le problème par le mauvais bout. La trace gênante d'influences dans une oeuvre ne doit pas être considérée comme une cause (de la faiblesse de cette oeuvre) mais bien comme un symptôme. Certaines oeuvres poétiques, comme celle de Fernand Ouellette, sont fortement marquées par un héritage littéraire : de telles oeuvres ne sont pas « influencées », elles imitent, c'est-à-dire qu'elles envahissent littéralement les lieux-dits de leurs prédécesseurs et elles y investissent leur sens à elles. On pourrait dire de même de Lapointe par rapport à Rimbaud ou, en France, de Jacques Dupin par rapport à René Char, et, en Espagne, d'Alexandre et Guillen par rapport à Gongora. L'« influence », telle que je l'entends ici et qu'on la trouve chez de jeunes poètes comme Malenfant, est le signe que le texte n'a pas encore trouvé le nécessaire point de convergence entre les trois activités qui le constituent : vivre, lire, écrire. Faute de cette cohésion en profondeur, il ne réussit pas vraiment à habiter et à subvertir les formes empruntées aux autres.

La figure omniprésente de la mer, dans *Forges froides*, (le premier recueil diffusé de Malenfant s'appelait d'ailleurs : *Poèmes de la mer pays*, HMH, 1976), est à cet égard significative. Voilà l'exemple par excellence du lieu commun poétique. La plongée dans « la mer originelle au fond de l'eau muette » (p. 34), débouchant sur le grand poème « Litaniques » qui termine le recueil : « les mots sont fruits de mer » (p. 136) évoque inévitablement « la Malemer » de Rina Lasnier et « Noces » d'Alain Grandbois, pour ne citer que les deux références les plus évidentes. Dans ce dernier poème, Malenfant vient bien près de s'approprier ce symbole et d'en faire l'espace de son aventure :

*et je persiste aux mines marines aux jungles noires de la  
page sans pesanteur je navigue sans nageoires et sans  
pales épave aux puits de mémoire j'effeuille l'arbre  
et la rose des vents tourbillonnent cyclones du temps  
(p. 138)*

Pourtant, le plus souvent, et surtout dans les poèmes du début du recueil, la « mer » retombe au niveau d'une image essentiellement littéraire : le lieu commun n'est



pas suffisamment investi d'un véritable événement, il reste pâle et conventionnel. Bien que cette affirmation puisse sembler paradoxale, le problème n'est pas alors que le texte imite trop ses modèles, mais plutôt qu'il ne les imite pas assez, jusqu'à ce point où l'imitation constituerait une prise de possession.

Le livre de Paul Chanel Malenfant ne mérite sûrement pas de passer inaperçu. Il contient de nombreux éclaircissements qui laissent supposer que l'on assiste ici à une écriture en formation, ce qui signifie que le geste d'écrire ne réussit pas tout à fait à être cette « pensée en acte » dont parle Philippe Sollers à propos d'Artaud. Faire acte de pensée dans l'acte d'écriture, voilà ce qui, pour la plupart, ne se gagne qu'au prix de longs et patients efforts.

\* \* \*

La même réflexion me vient à propos d'un nouveau poète qui se situe à l'autre extrémité du spectre poétique actuel, Guy Moineau, dont *les Herbes rouges* publient *la Fuite et la conversation* (no 59), après *Traverse de figures* (no 41) paru en 1976. J'aurai l'occasion, dans un prochain article, de tenter un bilan des publications des *Herbes rouges* au cours de la dernière année. Guy Moineau est une des nouvelles recrues d'un groupe très stable, qui produit certes à l'occasion, à côté d'oeuvres passionnantes, des textes on ne peut plus ennuyeux, mais





qui évite en tout cas presque toujours la médiocrité. À propos de Moineau, on parlera à nouveau de formalisme : l'étiquette, pour commode et motivée qu'elle soit, devrait être abandonnée, car elle sert trop souvent à éviter un contact direct avec le texte.

La poésie de Moineau se situe dans l'honnête moyenne des *Herbes rouges*. Les blocs de prose très dense, pleins de ruptures et de glissements syntaxiques, posent la question de la relation pensée-objets ou mots-choses :

*d'un bout à l'autre de la pensée et du rêve chaque interrogation déjà livrant la place aux choses sans confondre ni les signes ni les objets ce qui suppose un centre d'intérêt le milieu disons par le milieu du corps se ramassent les parties dont sont invivables pour séparées (p. 11)*

Aucune thématique sexuelle ici : tout se déroule au niveau du regard, et d'une pensée qui cherche à rendre compte de ce regard hanté par les vitrines, les mannequins, les tableaux de musée : « ces objets rendent fou » (p. 20). Mais cette folie ne se manifestera pas : bien au contraire, le texte reste plein de mesure et de réserve, aux antipodes du foisonnement pas toujours contrôlé des *Forges froides*. Le recueil de Guy Moineau est tout aussi prometteur et tout aussi insatisfaisant que celui de Malenfant. L'événement poétique ne s'y produit guère, le lecteur n'est qu'à moitié concerné par un cheminement incertain qui n'a pas encore trouvé sa voix propre.

\* \* \*

Paul Malenfant et Guy Moineau deviendront peut-être des poètes importants ; peut-être au contraire cesseront-ils d'écrire. Le critique ne dispose pas d'ordinateur permettant les extrapolations de ce genre. Tout au plus peut-il constater que ces deux poètes font leur travail sérieusement, c'est-à-dire sans se servir des mots comme d'un divertissement. Serge Sautreau parle de la « gaieté du texte » : cette gaieté, que ni Malenfant ni Moineau n'atteignent tout à fait, n'est pas le contraire du sérieux : elle est ce qui se passe lorsque le langage-pensée est assumé et vécu jusqu'au bout, lorsqu'il parvient à se libérer de toute contingence pour dire l'événement nécessaire et définitif. La poésie est notre « gai savoir », et ce savoir ne s'obtient pas à bon marché ni d'entrée de jeu. Malenfant et Moineau y parviendront peut-être.

Pierre Nepveu

Paul Chanel Malenfant, *Forges froides*, Quinze, 1977, 144 p.

Guy Moineau, *la Fuite et la conversation*, les Herbes rouges 59, janvier 1978, 28 p.