

Rapprochements

André-G. Bourassa

Numéro 18, été 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40589ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourassa, A.-G. (1980). Compte rendu de [Rapprochements]. *Lettres québécoises*, (18), 30–32.



Photo : Athé

La Poésie III

Rapprochements

1. Cloutier, Paradis

J'ai gardé longtemps des préjugés vis-à-vis de Cécile Cloutier et de Suzanne Paradis ; elles étaient, à mon point de vue, trop rangées, trop Haute-ville (encore un préjugé puisque ni l'une ni l'autre, de toutes façons, n'y sont logées). D'un certain point de vue c'est moi qui vois désormais plus clair et qui vous invite, aussi, à un rapprochement, à vous défaire, si c'est le cas, d'un dernier relent de chauvinisme. Mais d'un autre point de vue, il faut le dire, ce sont elles qui ont transformé leur écriture et qui, se rapprochant, nous donnent une leçon de jeunesse, de transformation.

*Chaleuils*¹, de Cécile Cloutier, c'est une série de petites lampes, de chalumeaux éparpillés. Des mots saupoudrés comme des limailles sur un champ magnétique et réunis de façon inattendue, au gré des lignes de force !

*Mon pays
Comme un anneau au coeur
Au-delà de ma parole
Dans l'électricité continue
d'une goutte d'arpèges salés.*

Ce n'est pas toujours euphonique et on attend parfois plus d'ampleur, plus de souffle que des poèmes ne dépassant parfois pas quatre lignes. Mais l'écriture se permet combien

de bonds, combien de fantaisie comme la déclinaison ou la conjugaison des noms de mois. Et ces métaphores de deux mots unis par une particule inappropriée comme « la hanche du jardin », « l'épidémie des muscles » ou « la peau beige de mon cri ». Cette liberté, venue tard, me semble-t-il, chez Cloutier, n'a pas toutes les nuances que Jean Fiset, par exemple, a retracées dès les premières oeuvres de Paul-Marie Lapointe². Elle donne aussi l'impression, à cause de certaines reprises, d'être trop systématisée : « peaux du matin », « portes de laine », « laine de muguet » . . . Mais il y a des réussites remarquables, comme ce poème que je cite ici, poème qui a le deuxième mérite d'être une sorte de mise en abyme du recueil, tant du contenu que du contenant :

*Je vivais
Les chaudes
Pages d'aube
Du désert*

*Toute parole
M'était
Sel et miel
Et terrible cauchemar de glaïeul*

*Sel et miel
Et dure dentelle de la mer*

*Sel et miel
Et poudrerie de pierre
Sur le plaisir acide
D'un nickel
Déchiré.*

* * *

*Les Chevaux de verre*³ de Suzanne Paradis est un chef-d'oeuvre. La critique l'a salué comme tel et c'est, à mon avis, incontestable. Le « prétexte », si je puis dire : deux chevaux en verre de Venise, dressés devant la fenêtre. Cécile Cloutier, il faut le dire, avait un prétexte semblable, décrivant, pour nous présenter son titre, un guéridon près de la fenêtre avec, posée dessus, une « boule de verre remplie d'eau qui amplifiait et diffusait sur le carreau » la lueur du chaleuil. Mais là où la boule de verre ne jette qu'une lumière diffuse sur un travail de dentellière, les chevaux de verre suggèrent des cavalcades échevelées devant, eux aussi, « cet oeil de lampe continue ». Ce sont « amants en sabots », « caavales en poitrail noir » ou « caavales au galop rouge ». Tout est noir et rouge dans ce recueil.

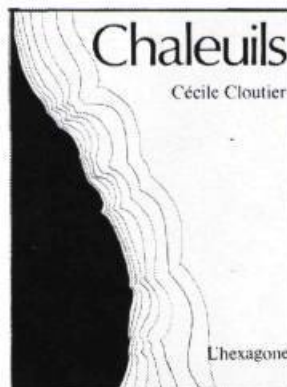




Photo : Athé

Les chevaux de verre peuvent proprement servir ici d'écran paranoïaque, c'est-à-dire d'objet sur lequel l'observateur est amené à projeter plus qu'à percevoir. Tout est désir, tout est passion, tout est poursuite dans ces pages pleines de souffle où, de temps à autres, en italiques, apparaissent des intrusions explicites du « je » s'ajoutant aux longues descriptions des « ils », les chevaux (descriptions évidemment tout aussi subjectives que les encarts du « je »).

On se souvient de *Soirs d'hiver* d'Émile Nelligan où le poète, à sa fenêtre, regarde avec désespoir le paysage glacé

qui l'environne et semble se plaire davantage aux fleurs de givre qui lui servent d'écran : il ne franchira jamais le seuil qui sépare sa chambre chaude du « monde mauvais ». Dans *Les Chevaux de verre*, la poétesse imagine au contraire que les chevaux sont prêts à charger le jardin dès qu'une faille, dès qu'une crevasse leur donnera l'occasion de foncer.

Bien sûr, ces chevaux sont de verre, ils ont « le mariage blanc de tous les mirages », les espaces où ils s'élancent ne sont que « golfes prophétiques » et ils ne respirent que par « les naseaux armoriés du songe ». Mais le lecteur, comme la poétesse, se prend à oublier que le festin est de pierre. Comme devant une de ces taches d'encre noire de Rorschach, il se laisse prendre à imaginer ses couleurs intérieures et ses propres mouvements. Les chevauchées fantastiques, comme Jean Du Berger, collègue de Suzanne Paradis, l'a démontré⁴, font partie de notre imaginaire collectif.

Il y a, dans ce livre comme dans notre imaginaire collectif, précisément, des références à des mythes de toutes origines : holocauste, écho, follets, passage sacré (de l'ange exterminateur ou des chevaliers de l'Apocalypse), chimères, solstices, sagittaires, prophéties, écho, sagittaires, fin du monde, dieu, sagittaires, miracle . . . Sans oublier cette étrange évocation finale de l'éden perdu décrit ici comme les savanes sud-américaines et leurs hordes sauvages. Le seul mot « brasillent » rappelle l'étymologie du nom d'un de ces pays et son bois couleur de braise.

L'immobilité du bibelot, coincé entre le souvenir des pampas abolies et le désir des espaces bondissants, décrit toute la tension de l'écriture. Tension surtout du dedans vers le dehors, du présent vers le futur. Je pense malgré moi, à ce propos, à une gouache de Paul-Émile Borduas, « La Cavale infernale » : mêmes couleurs, mêmes mouvements, mêmes violences.

2. Royer

Jean Royer, dans *Les Heures nues*⁶, nous donne une vingtaine de poèmes de tendresse. Ce sont chaque fois des tableaux complets qui se répartissent inégalement en triptyque : Paris, Île d'Orléans, Paris. Avec les attachements et les ruptures qui amènent les changements de décor. Avec, parfois, la respiration rythmée des monologues.

Les adieux du « je » des *Heures nues* sont longs dans « Je te quitte » et « Voyage d'adieu » alors qu'au contraire les présences, ailleurs, sont à peine effleurées. Cet effet, cette disproportion, tient peut-être à ce que Royer a gardé les poèmes d'amour et de désir pour un autre recueil, *Faim souveraine*, à paraître aux Éditions de l'Hexagone. Mais cette disproportion accentue le caractère de retenue qui fait l'unité du recueil.

Retenue ? Si on s'en tient au contenu manifeste. Car « panique au passage du cri », « ventre fatal du cri », « ventre

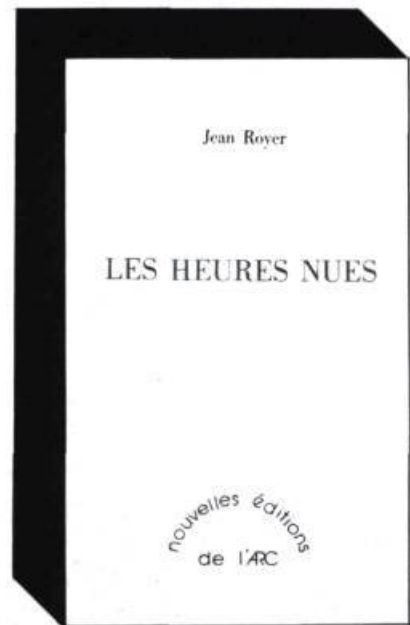


Photo : Athé

éclaté de nos cris », « ton cri coupé / en plein ventre de paille », « le fruit banni de vos entrailles », « la mort au ventre », « l'île chavirait au ventre d'une femme », « dans le ventre du jour », « fondre le ventre des neiges », « chaleur qui veille dans les ventres » et « j'écris dans le ventre des mots » font une série paradigmatique qui tisse un lien latent entre naissance et écriture. Ce rapport à l'écriture a quelque chose ici d'une lutte contre la mort.

Peut-être certains irréductibles de la nouvelle écriture trouveront-ils la poésie de Royer trop traditionnelle, avec ses poèmes datés et dédicacés, avec ses poèmes de circonstance comme la mort du père de Gilles Vigneault ou la naissance d'un enfant à un couple ami. Je crois pour ma part qu'il y a place pour des poèmes parlés qui sont parfois presque des chansons à côté de tant d'autres poèmes qui sont faits pour être vus avec leurs mots noirs que seule lie la syntaxe des blancs⁷. Le théâtre d'aujourd'hui a d'ailleurs tendance à se rapprocher de la poésie parlée avec ces collages et ces montages qu'on voit de plus en plus souvent sur nos scènes, où poèmes et récits alternent sans heurt, comme dans *Passé dû* de Madeleine Grefford avec les scènes à une ou plusieurs voix.

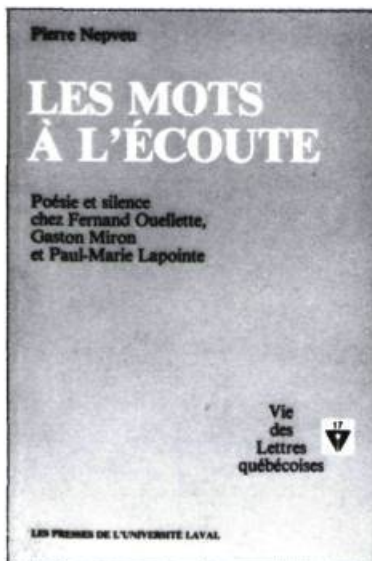
André G Bourassa
UQAM



1. Cécile Cloutier, *Chaleuils*, Montréal, L'Hexagone, 1979, 79 p.
2. Jean Fisette, *Le Texte automatiste*, Montréal, PUQ, 1977, p. 72-75.
3. Suzanne Paradis, *Les Chevaux de verre*, coll. de « L'Escarfel », Montréal, Nouvelles Éditions de l'Arc, 1979, 59 p.
4. Jean Du Berger, « Chasse-galerie et voyage », *Studies in Canadian Literature*, vol. 4, no 2, été 1979, p. 35-43. (n.b. : en français)
5. On retrouve aussi ces images dans les derniers romans de France Vézina (*Slingshot*, p. 94 et 187) et d'Adrien Thério (*C'est ici que le monde a commencé*, p. 287).
6. Jean Royer, *Les Heures nues*, coll. de « L'Escarfel », Montréal, Nouvelles Éditions de l'Arc, 1979, 59 p.
7. A. G.B., « Le Pouvoir du noir » (Borduas et Giguère), *Revue des sciences humaines*, Lille III, 1979-1, p. 49-58. (spécial Québec)

AUX PRESSES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

Pierre NEPVEU



LES MOTS À L'ÉCOUTE

Poésie et silence
chez Fernand Ouellette,
Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe

Une étude de l'oeuvre de trois poètes québécois majeurs d'aujourd'hui et des notions en cours dans notre milieu culturel, reflet du milieu culturel étranger, à savoir la modernité, les rapports entre le langage et le silence. Pierre Nepveu montre en quoi chacun de ces trois poètes illustre un aspect de la modernité poétique, mais toujours dans la perspective d'un silence qui a rapport à l'errance, à la folie et au délire. Surtout, il montre que la modernité, définie par Hugo Friedrich, Mallarmé et Blanchot, allie rigueur et évocation, unité et altérité, folie et sagesse.

Une contribution de premier plan à l'étude du mouvement poétique québécois.

302 pages, \$10.

LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL, C.P. 2447, QUÉBEC G1K 7R4