

La teneur en disparition du poème

Hélène Dorion, *Les États du relief*, Montréal /
Chaillé-sous-les-Ormeaux, Éditions du Noroît / Le Dé bleu, 1991,
88 p.

Francis Farley-Chevrier, *L'Impasse de l'éternité*, Montréal, Les
Herbes rouges, 1991, 132 p.

Marie-Christine Larocque, *Encore candi d'aimer*, Montréal,
Triptyque, 1991, s. p.

Jean Coutin

Numéro 65, printemps 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39045ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Coutin, J. (1992). Compte rendu de [La teneur en disparition du poème / Hélène Dorion, *Les États du relief*, Montréal / Chaillé-sous-les-Ormeaux, Éditions du Noroît / Le Dé bleu, 1991, 88 p. / Francis Farley-Chevrier, *L'Impasse de l'éternité*, Montréal, Les Herbes rouges, 1991, 132 p. / Marie-Christine Larocque, *Encore candi d'aimer*, Montréal, Triptyque, 1991, s. p.] *Lettres québécoises*, (65), 36–37.

Hélène Dorion, *Les États du relief*, Montréal/Chaillé-sous-les-Ormeaux, Éditions du Noroît/Le Dé bleu, 1991, 88 p., 12 \$.

Francis Farley-Chevrier, *L'Impasse de l'éternité*, Montréal, Les Herbes rouges, 1991, 132 p., 14,95 \$.

Marie-Christine Larocque, *Encore candi d'aimer*, Montréal, Triptyque, 1991, s. p., 12,95 \$.

La teneur en disparition du poème

Écrire en poésie n'a rien d'un jeu d'enfant, sinon la convocation d'un mystère.
À un jeu sans failles propre à l'enfant, trois poètes répondent
par un jeu de failles, de perturbations.

POÉSIE
Jean Coutin

AU CREUX DU MYSTÈRE de la disparition, ces poètes se nichent, se ressourcent, se complaisent parfois, mais toujours ils cherchent à naître ou à renaître au monde. Que ce soit de l'absence, du silence, de la mort ou du simple temps qui passe, Hélène Dorion, Francis Farley-Chevrier et Marie-Christine Larocque ont en commun d'écrire à partir de ce qui n'est pas. Tous tissent une parole dense afin de reconstituer un univers perdu depuis toujours. Dans un même élan, le discours poétique actuel réinvestit la sphère de l'éthique; le politique et le social lui sont également soumis. C'est qu'on tente de redéfinir les rapports de la poésie au monde et du monde à la poésie. Chacun à sa manière, et de façon fort différente, intègre ou intériorise l'espace ambiant.

Donner forme à l'informe

Pour Hélène Dorion, dont *Les États du relief* est le dixième recueil publié depuis 1983, cette redéfinition des liens qui unissent la poésie et le monde passe d'abord par l'exploitation d'une imagerie tellurique. Le corps se mêle à la terre et «chaque image traversée de la vie» (p. 7) donne à voir l'état d'un monde à jamais intériorisé. Crevasses et failles s'ouvrent tant à l'intérieur de soi qu'à Beyrouth ou en Irlande où l'évocation d'un avion qui s'écrase n'est pas sans rappeler certains troubles. Soutenue par un rythme lent et adroitement retenu, la poésie très travaillée (surtout du point de vue syntaxique) d'Hélène Dorion nous convie à un itinéraire qui hésite entre l'intime et le public. Cette hésitation, qui prend souvent la figure de l'incertitude des formes («une histoire défigurée», p. 23), retrace en fait le parcours de tous les possibles de la passion. Fût-elle amoureuse, métaphysique ou proprement littéraire, cette passion nous est tranquillement dévoilée par des interrogations fondamentales sur le temps, sur la fragilité des sentiments et sur le monde des apparences sensibles :

*Qui tremble
en moi qui multiplie les heures
où je ne sais plus
poser sur la douleur de vivre
la force de vivre encore*

*plus loin que cette large trace
du vent dans mes veines
revenir à l'évidence
d'un visage au bord du mien.*
(p. 49)

En fait, la prégnance de l'incertitude découle d'un manque apparent de cohérence du monde visible. D'ailleurs, l'insistance d'Hélène Dorion pour faire de la poésie ce qui tissera les liens manquants (disparus ?), en délimitant un espace du récit, risque d'ennuyer le lecteur familier avec cette mode. Certes, il s'agit d'une poésie qui réfléchit, mais d'un lieu qui ne lui convient pas toujours : le lieu du concept. Cette réserve émise, il faut lire *Les États du relief* pour la justesse de ton, pour goûter une écriture d'une séduisante froideur, tout autant que pour lire à l'œuvre un poète manipulant admirablement et sans peur ce jeu de complexes qu'est la poésie. Voyez :

*[...]
des mots comme une brèche
repoussent plus loin la menace
et cela arrive : grâce, beauté, tendresse*

nous allons tout réapprendre.
(p. 70)

De la modération en toutes choses

Le retour en force du lyrisme parmi nos jeunes poètes comportait sa part de risque. Il fallait s'y attendre, l'abus allait faire des ravages. Avec *L'Impasse de l'éternité*, son deuxième recueil, Francis Farley-Chevrier délaisse les préoccupations «langagières» si chères aux poètes des Herbes rouges pour se consacrer aux problèmes existentiels. À la différence du recueil d'Hélène Dorion dont le titre se réserve une valeur programmatique, le titre même du recueil de Farley-Chevrier ferme les portes à l'imagination. Heureusement, cette fermeture coïncide avec son projet poétique qui consiste à démythifier le langage. Le mot «qui finira par se vider» (p. 11), nous dit notre jeune poète de dix-sept ans, ne sauve pas de la mort. La thématique de *L'Impasse de l'éternité*, comme l'indique l'éditeur au dos du livre, mais en des termes plus louangeurs, se résume à bien peu de choses : tout est destiné à

disparaître et la disparition rend toute conciliation entre l'instant et la présence impossible. Rien de bien nouveau, vous en conviendrez, sous le soleil de Satan. Pour donner une idée assez fidèle de l'ensemble du recueil, il suffit de lire un poème :

*L'impasse de chacun nous rend réels
l'éternité nous quitte, faute d'espace
rien ne nous retournera à la vérité
nous nous couvrons par nous-mêmes
car quelque chose abolit le fond de nos rêves
nous avouons être ce que nous n'avons jamais été*
(p. 109)

Farley-Chevrier n'a pas résisté à la tentation de tout dire. Pour

épuiser les mots, mais surtout pour en épuiser le sens, il lui a fallu avoir recours à une écriture conceptuelle d'une telle abstraction que le principal intérêt du lecteur est de reconstituer la logique linéaire de la pensée. Que le poème ne soit qu'illusion de continuité, cela se peut, mais l'écriture même de *L'impasse de l'éternité* constitue alors une aporie existentielle. Le drame de ce recueil est de n'avoir pas su tirer toutes les conséquences poétiques de la délectation dans le morose. L'esprit de syncrétisme hantant Farley-Chevrier l'a incité à ramener tout son discours à un point de convergence et à ainsi tuer dans l'œuf toute possibilité d'ouverture du sens. «Nommer un objet, disait Mallarmé, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème.» Cette suppression est rendue sensible dans la plupart des poèmes du recueil par une syntaxe qui se ferme sur elle-même, par un

vocabulaire qui oscille entre une grande technicité et un épais brouillard, enfin par de brefs poèmes trop lourds où chaque vers est un aphorisme clos. À la page 86, un poème se termine ainsi : «bientôt nous n'aurons rien d'immédiat à ressentir». La question des origines se pose ici et là sous le signe de la chute et du déplacement. Nous nous abîmons, semble-t-il, inéluctablement; l'urgence de vivre se perd peu à peu et la poésie devient l'institution du lointain. Mais ce ton prophétique et cet abus de pronom (nous...) qui plane sur l'ensemble de l'ouvrage laisse trop souvent un goût amer dans la bouche.

Splendeurs et misères charnelles

Les enjeux du poème varient toutefois lorsqu'il s'agit de mettre en scène le corps physique de la disparition. Il n'est pas question de constituer une mémoire des choses ou des objets, mais d'en évaluer la teneur en disparition (comme on dit de la teneur en fer d'un aliment). Marie-Christine Larocque, qu'on connaît peut-être pour *La Main chaude* paru en 1983, s'efforce dans *Encore candi d'aimer* de prendre le pouls de ce qui l'entoure afin de mesurer la profondeur de son désarroi, la violence de son amour déçu. Ce n'est pas sans raison si le recueil, divisé entre «Le jeu des angles» et «Ce goût nomade», débute ainsi :

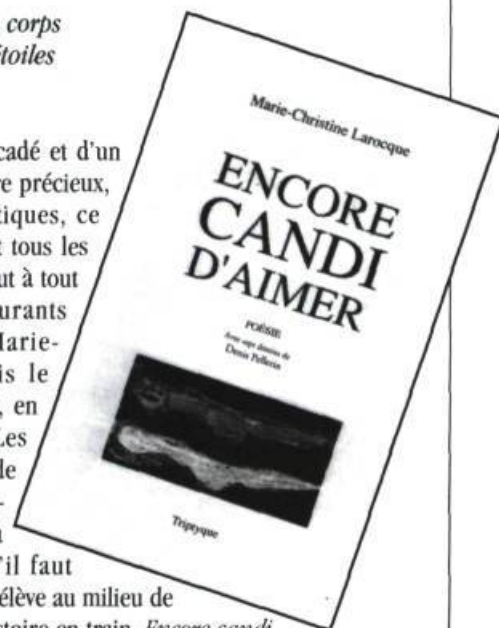


*De mourir, mourir et mourir
ne demeure que la mie des
cendres*

C'est que Larocque cherche à dire, et dit, ce qui reste de l'être aimé lorsque celui-ci est retourné au limon de la terre. Peu de choses demeurent, peu de mots traduiraient adéquate-ment cette absence, car avec lui il nous a en quelque sorte emportés. L'écriture, parfois sensible, parfois trop mécanique d'*Encore candi d'aimer*, est tiraillée entre le désir et le deuil. D'une part, le corps de chair est rappelé dans toute sa splendeur et sa misère; d'autre part, Larocque décrit l'au-delà (ou l'en deçà) du corps, là où rien encore n'existe, sinon le germe codifié de la mort :

*Il traîne mort
demeure une flanelle toxique
sur le lit
reste le méridien d'un corps
son gras vermoulu d'étoiles
et déjà résiné*

Tributaire d'un rythme saccadé et d'un jeu complexe, pour ne pas dire précieux, de correspondances sémantiques, ce recueil a toutes les qualités et tous les défauts d'une poésie qui se veut à tout prix actuelle. Plusieurs courants traversent l'écriture de Marie-Christine Larocque, depuis le formaliste jusqu'à l'intimiste, en passant par l'incantatoire. Les poèmes moins bien réussis de «Ce goût nomade», par exemple, retrouvent clairement la présence d'un référent qu'il faut conjurer. Voix de femme qui s'élève au milieu de la conscience dérisoire de l'histoire en train, *Encore candi d'aimer* fait appel à cette «... amulette/pour rétrécir l'insoutenable». L'écriture poétique reste encore le mystère le mieux entretenu.



FRANCIS FARLEY-CHEVRIER
LES HERBES ROUGES / POÉSIE

