

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Pierre Nepveu, Marcel Labine, Louise Dupré, Herménégilde Chiasson, Christian Roy

Hugues Corriveau

Numéro 122, été 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36500ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Corriveau, H. (2006). Compte rendu de [Pierre Nepveu, Marcel Labine, Louise Dupré, Herménégilde Chiasson, Christian Roy]. *Lettres québécoises*, (122), 33–36.



Pierre Nepveu, *Le sens du soleil. Poèmes 1969-2002* (comprenant *Voies rapides* [1971], *Épisodes* [1977], *Couleur chair* [1980], *Mahler et autres matières* [1983], *Romans-fleuves* [1997] et *Lignes aériennes* [2002]), Montréal, l'Hexagone, coll. « Rétrospectives », 2005, 472 p., 32,95 \$.

Lumière de l'intime



PIERRE NEPVEU

Visite des lieux et lieu d'émoi.

Coup sur coup, en 2005, les Éditions de l'Hexagone faisaient paraître, dans la prestigieuse collection « Rétrospectives », les six recueils que Pierre Nepveu a publiés en trente ans, et le gouvernement du Québec lui attribuait pour l'ensemble de son œuvre son prix le plus prestigieux, à savoir le prix Athanase-David. Or, l'œuvre de Pierre Nepveu est justement marquée par le besoin de s'inscrire dans la durée. Le temps devient tout, mesure, soutien et garantie de savoir.

LE TEMPS COMPTE

Le poète, dans sa note liminaire, remarque lui-même les coïncidences qui s'imposent entre ses premiers textes de 1969, repris dans *Voies rapides*, et ses *Lignes aériennes* de 2002. Il suffit de relire sa toute première strophe pour voir s'inscrire cette thématique du tracé qui mène quelque part vers la vie ou vers la mort : « sur la route / vitesse illimitée / le mensonge des courbes / la chanson des destinations blanches » (« Voyage », p. 15). Qu'elle soit aérienne ou terrestre, cette route propulse, marque le défi de la transhumance, inscrit déjà une certaine obsession fondatrice chez Nepveu, à savoir la marque de l'horloge ou du calendrier, l'espace-temps étant mesuré pour s'assurer d'une emprise plus concrète sur les moments d'émotion. « Un jour il est trois heures » (« Exil », p. 24), « on part il est huit heures » (« Trajet », p. 28), on meurt durant un « Week-end » (p. 19), on nomme les saisons et les années dans *Lignes aériennes*. Le cadre spatiotemporel déterminé, le monde peut se dire : « on est à compter les automobiles et les avions / on fait mine de s'imbriquer dans la mosaïque du sens commun et l'on est retombé à présent on n'a pas échappé aux griffes brûlantes de la bête-angoisse » (« Malédiction », p. 45).

ET LE CIRQUE

Mais si ! le cirque que le poète décline dans tous les sens, qu'il soit lié au carnaval ou au chapiteau, qu'il soit celui des routes périphériques, du métro et des rues, qu'il soit celui du ciel habité par les oiseaux de métal, le cirque qui fait rire et qui fait pleurer, telle cette vie absolue qui requiert tant d'entendement ! « et au-delà surgissent violemment les villes / où se rencontrent pour toujours mille petits destins / convoitant on ne sait quel silence de mort » (« Rituels inouïs », p. 53). Tous les thèmes déjà exploités dans le premier recueil vont ainsi s'épanouir au fil d'une œuvre qui fouille et fouit l'aptitude à vivre et à se rendre vivant dans la matière prégnante. Topographies multiples qui s'imposent dès l'origine, allant du lieu urbain au lieu plus intime de la femme, perçue comme habitable, habitacle ouvert à l'exaltation devant le dépassement de soi : « le cœur électrisé je



descends / à pleines mains à pleine vie / vers ton ventre anonyme / et je m'efface bruyamment / dans ta beauté tragique » (« Pièces minimales 6 », p. 80). Glissement subtil du corps de la femme au ventre de la ville, petit dérapage constant qui maintient le poète dans la vigilance.

CORPS À CORPS

C'est exactement cette confusion volontaire entre le corps humain et le corps urbain (entendu dans un sens très vaste, le monde étant compris en lui) qu'il faut saisir l'ensemble de cette œuvre poétique vouée à la recherche du lieu, du milieu, d'un équilibre entre la mort et la vie, qui tente de contenir une certaine forme de désespérance et une espérance à jamais présente dans les aubes comptées :

à tâtons en l'absence de tout soleil arrachant aux arbres leurs débris d'ombres leurs murmures une ville passe larges ailes de béton courbant l'amitié de la neige et de l'herbe le projet ébouriffé d'un été de femmes fortes aux vagins de menthe ville déchainée [...] (« Retour », p. 113)

On dirait une poésie qui essaie de rassurer l'être sur sa possible harmonie avec les éclats du réel, quelquefois confondus avec la cacophonie lumineuse des néons et des cris, avec le cri d'amour en l'acte accompli. « [A]ngoisie paysagiste / lente tension d'ignorance / entre les lignes » (« Épreuves 7 », p. 101), cette poésie saisit l'étendue de l'inquiétude potentielle dans le seul acte de se jeter dans le jour, dans les aubes, dans cette impossible négation de l'évidence.

VIVRE CONSÉQUENT

« [L]es histoires de papier / brûlent à l'orée du cœur » (« Le temps parfait », p. 149), juste pour raviver ce qui risque de s'éteindre dans la demande de vivre, « soudain captive de l'allégresse comme / d'une syntaxe qui japperait des mots / toute une époque pour y apprendre à vivre » (« Chant 1 », p. 195). Ainsi, *Couleur chair*, en 1980, disait la présence essentielle dans son incarnation, celle de l'autre, la sienne propre ; *Mahler et autres matières*, en 1983, réconciliait le chant intérieur et la voix, cette manière de rendre grâce à tout le possible : « Je ne dors plus, mes os / eux-mêmes sont vivants » (« Chant 10 », p. 205), dira-t-il ; *Romans-fleuves*, en 1997, approfondissait, s'il le fallait encore, le destin, le fatum et la liberté qu'il nous reste pour transcender les aléas car, malgré l'affliction, « [...] chaque objet / et chaque être se redessinent pourtant / plus clairs et plus fermes / comme si le rêve n'avait rien pu troubler de nos cerveaux / voyageurs de l'espace » (« Séisme », p. 253-254) ; cet espace que *Lignes aériennes*, en 2002, va circonscrire pour scruter au plus près la bêtise et l'éphémère, pour creuser dans l'abîme d'une destruction humaine et des espoirs perdus, des vies perdues, d'un certain néant, plat comme un tarmac abandonné, alors que, malgré tout, avec acharnement, le poète reste ouvert, sinon confiant :

*Les lignes aériennes sont peu lisibles
dans le ciel, nous vivons à partir d'un sol
où l'âme s'explique avec la chair,
et même la terre alors est une amie
sournoise où nos pieds s'enlisent,
[...]
les derniers habitants ont vidé les lieux,
alors le ciel lavé s'offre à nos traces* (« Traces », p. 440)

Anthologie essentielle que celle-ci qui va comme son titre l'indique, *Dans le sens du soleil*, pour que suragent encore et encore l'espoir et le devenir des mots.





Marcel Labine, *Le pas gagné*, Montréal, Les Herbes rouges, 2005, 184 p., 15,95 \$.

Lucidité implacable

Savoir envisager l'inéluctable.

Marcel Labine est un grand poète et il vient de signer un grand livre avec ce *Pas gagné*, en décrivant un homme qui confronte, avec franchise, la destruction du monde immédiat à l'image du plus vaste univers et d'une destruction plus radicale.

RIGUEUR ET MAÎTRISE !

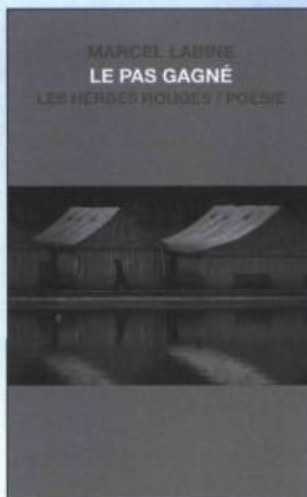
En prose comme en vers libres, manières qu'il maîtrise avec un égal bonheur, Marcel Labine prouve là, s'il le fallait encore, qu'un recueil de poésie, ce n'est pas que la somme de textes épars, jetés au hasard. Bien au contraire, ce livre manifeste une solide structure, on la croirait presque assortie au récit. C'est le souhait que je fais depuis des années que Marcel Labine aborde enfin ce genre. Il y serait magnifique, il y serait féroce lucide. Et on s'en rapproche ici.

LES SEPT MOMENTS DE VIVRE

Dans la première partie, « Gravats », un homme regarde par la fenêtre de son appartement une démolition derrière chez lui, « Où des ouvriers s'affairent à lancer au fond d'un conteneur / Ces choses sans intérêt, tout mouvement, tout signe de vie, / Provoquant par cette immobilité même, le mystère dans les mots » (p. 15) ; prélude au moment où, dans la deuxième partie intitulée « Déprédations », il va sortir pour aller se promener au parc, être témoin de la transhumance qui ouvre la conscience, « Où un groupe de vieillards aux visages ravagés / par le bleu de la Méditerranée et le temps de l'exil / se plaisent à faire s'entrechoquer des boules de fer gris » (p. 36). Viennent les « Pulvérisations » où l'homme s'arrête dans un casse-croûte ou un resto, peu importe, remis dans sa position initiale intra-muros, car « Vous vient alors le temps des pas / comptés comme autant de jours / dans la maigreur des signes » (p. 74) ; puis s'impose, « Comme de la viande à des chiens », « la poésie jetée par terre, » (p. 92), où « l'imaginaire se vide de son sang / puis les phrases succèdent au réel / où toutes circonstances mènent au poème » (p. 93), où l'homme ramasse, comme en dilettante, les scènes quotidiennes, tels des poèmes surgis au fil des jours ; « Frivolité » (fausse, sans doute) nous le montre dans un bar, protégé du malheur, dans la légèreté des paroles futiles, « car nous sommes faits du long rêve des autres » (p. 107) ; « Désinvolture » approfondit un temps de repos voué au mutisme d'une nature froide au moment où il « [s]'abandonne au temps comme les animaux / se rendent à la stalle, au terrier, aux tanières » (p. 148) ; et enfin une « Nouvelle étreinte » nous ramène vers la femme aimée et aux poèmes qui sauvent, aux poèmes, source même de la survie :



MARCEL LABINE



Je suis étreint par ces phrases qui, venant du monde, n'y retournent pas mais, plutôt, demeurent là, dans les poèmes devenus le seul réel imaginable, le seul espace encore exempt de la lente agonie des cellules vivantes perdues dans le chaos collectif.

L'origine humaine des poèmes, leur persistance discrète disséminée parmi les choses fabriquées qui se taisent, me consolent un temps de la déroute de nos vies communes dans l'espace sans fin. (p. 161)

SAVOIR ÊTRE LÀ, SANS COMPROMIS

Convoquant des écrivains, entre autres Francis Ponge et son *Parti pris des choses*, Virginia Woolf et sa *Traversée des apparences*, Jacques Roubaud et son *Quelque chose noir*, sans oublier Kafka et Rimbaud, évidemment, Marcel Labine tient haut le pouvoir de la parole, cette complicité sous-jacente des livres. Il ne s'illusionne pas, ne fait pas une panacée de ce qu'il écrit de la poésie implique. Il se contente d'en écrire de la bonne, tout simplement : « La poésie est sur la table de quiconque / s'y assoit assez longtemps / pour en saisir le poids entre les plats / et la rumeur des paroles journalières » (p. 99). Mission accomplie. Reste à souhaiter que cette œuvre trouve de très nombreux lecteurs à la mesure de son immense qualité.



Louise Dupré, *Tout comme elle* (suivi d'une conversation avec Brigitte Haentjens), texte pour le théâtre, Montréal, Québec Amérique, coll. « Mains libres », 2006, 112 p., 16,95 \$.

Tout comme le corps parle

Cerner cette relation complexe à la mère.

À travers quarante-huit tableaux, comme des poèmes en prose, divisés en quatre actes, Louise Dupré, dans un livre intense et d'une totale richesse, structure sa pensée, laisse se dévider le fuseau émotionnel dont le fil s'enroule autour de ce thème sans fin qu'est la relation mère-fille.

ELLE DIT « DEUX »

Encore faut-il pouvoir l'aborder avec la franchise qu'exige le regard porté sur ce qui est nommé la « douleur » ! Aucune échappatoire possible :

Tout comme elle a été très difficile pour moi à accepter. Comme si j'étais allée chercher dans ce texte-là les dessous de la relation entre mère et fille. C'est un texte que je fais encore. Je ne sais pas comment le retravailler, je ne sais pas comment le regarder ; ça m'a pris six mois



avant de le relire pour le corriger... Je n'en reviens pas que ce soit sorti de moi. (« Conversation », p. 80)

RENCONTRE VÉRITABLE

Et la vérité crue de cette tension-là est palpable à chaque page, dans cette façon presque minimaliste de cerner une mère contrainte. Dès les premiers mots, le lecteur se tient coi, de peur de bouleverser le tableau fragile de cette femme toute à la minutie de ses gestes : « Elle est là, assise à table, près de la fenêtre. Elle boit son thé, le regard perdu dans le ciel assombri, elle reprendra du thé, et encore du thé, jusqu'à ce que la théière soit vide comme un ventre vide. » (p. 15) Cérémonial imperturbable de ce qui sourd de la mère qui, de sa tasse vide à son ventre, se creuse, « s'encreuse » pourrait-on dire, pour atteindre à cette image de la vacuité sécuritaire. Or, Dupré, dans une forme sacramentelle de l'incantation, va ponctuer ainsi les premières phrases de ses textes dans le premier acte : « Elle est là » (tableaux 1 à 5), « Elle n'est pas là » (tableau 6), « Elle est là » (tableau 7), « Nous sommes là » (tableau 8), « Je serai là » (tableau 9), « Elle est là » (tableaux 10 à 12). On croirait presque à une timidité, mais ce n'est pas cela, plutôt de la minutie afin de ne pas casser un moule si fixe que cette manière d'introduire un « nous » puis un « je » dans cette dimension diffractée par l'image de ce couple mère-fille.



LOUISE DUPRÉ

L'ÉQUIVOQUE IMAGE

Il s'agira bien dans ce texte foisonnant de faire en sorte que l'auteure puisse s'accorder du sens dans ce duel amour, puisse insérer sa propre figure dans ce tableau avec l'autre, d'entraîner la dimension du semblable et du différent dans cette figure-là. Et cette figure est bicéphale puisque la mère est aussi la fille, et la fille, la mère, selon des codes et des comportements, des sentiments constamment flambés. Brigitte Haentjens a considéré que cette image binaire de la mère et de la fille, telle qu'elle est décrite par Louise Dupré, ne pouvait être représentée par deux seules comédiennes. Elle a, dans une gigantesque mise en scène, imaginé cinquante comédiennes ensemble sur scène qui vivraient dans leur corps et leur voix la dimension presque mythique que le texte suppose. Si l'événement théâtral a eu un immense retentissement, c'est qu'il y avait aussi, derrière la prouesse fabuleuse de la scène, un texte qui en soutenait la prétention.

PARLER TOTALEMENT

Or, le texte de Dupré se suffit aussi à lui-même, nourrit qui sait s'y attarder, parce qu'il donne à lire une dimension tendue au cœur le plus vif d'un sentiment inévitable, sentiment qui fait mal, qui mord l'âme. C'est aussi un texte sur le temps, sur les métamorphoses du corps qui font changer l'image : « Elle est là, à côté de moi, belle, si belle qu'on croirait qu'elle n'est pas une mère » (« tableau 5 », p. 19) ; « Elle n'est pas là, elle est si loin que sa voix m'arrive aplatie, desséchée. Ce n'est plus la mère de mon enfance, mais une vieille femme maintenant, une petite vieille comme on ne peut pas imaginer sa mère » (« tableau 6 », p. 20) C'est un texte forcément courageux puisqu'il refuse de se situer en dehors de la vérité. Texte de conscience aigüé du désarroi. En une formule d'une rare efficacité, voici la mère telle qu'elle est : « Ma mère. Cette blessure qui ne se refermera jamais. » (p. 33) Ce qui fait aussi la force de ce texte, c'est qu'il ne s'en tient pas à l'inévitable dichotomie amour-haine, mais qu'il cherche le rapport véritable d'équilibre que seule une lucidité sans faille peut parvenir à faire jaillir d'un silence atavique. Cette mise à nu des corps et des âmes, si bellement représentée par la magnifique photo d'Angelo Barsetti en page couverture et reprise comme un leitmotiv oraculaire dans le corps du texte, dévoile l'aimée absolue, la première, l'irremplaçable.

☆☆1/2
Herménégilde Chiasson, *Parcours*, Moncton, Perce-Neige, coll. « Poésie », 2005, 88 p., 14,95 \$.

La marche à la vie

Prendre note de ses moindres mouvements.

Herménégilde Chiasson est un poète de l'accumulation, disert aussi, presque trop généreux quand il s'agit de témoigner de ce qui lui importe.

TROP EN DIRE ?

On l'aimerait parfois plus avare de paroles car, à la longue, cette façon de ne pas mettre un frein à la prolixité qui le caractérise risque de faire tomber le recueil dans la verbosité. Le moyen le plus simple pour lui de multiplier les signes de la vie est l'utilisation de l'anaphore. Par exemple, une série de textes (p. 29-36), commençant tous par le mot « évidemment », est constituée de poèmes comptant chacun 18 vers, alors que chaque vers est introduit par un « le », un « la » ou un « l' ». L'énumération impose alors une série de constatations froides dont le nombre reste parfaitement arbitraire. Mais bon, à force, on trouvera de belles choses. Et Chiasson ne manque pas de nous proposer çà et là de purs bonheurs d'expression. Ainsi s'attarde-t-il au « cœur [qui] se débat dans l'oiseau » ou au « ciel tel un épouvantable vertige » (« Mirages », p. 27). Ou bien, dans son poème « Fortune », ne refuse-t-il pas d'envisager le futur avec la lucidité la plus vive :



HERMÉNÉGILDE CHIASSON

*Un jour la pauvreté aura des yeux
la voix sera devenue un plain-chant
les livres se seront refermés
le monde s'écartera pour les laisser passer
leur murmure pesant dans la chaleur* (p. 56)



JEUX DES FORMES

Or, Chiasson s'autorise aussi quelque chose de tout à fait surprenant de la part d'un poète qui tient le témoignage au plus près de la vérité, à savoir qu'il s'adonne parfois à des jeux graphiques extrêmement éculés avec ses textes. Ainsi aura-t-on quelques fois des poèmes en forme de flèche, commençant par un vers d'un seul mot, suivi d'un deuxième de deux, puis d'un troisième de trois, et ainsi de suite, de telle sorte que le texte, à partir de son milieu, se rétrécit jusqu'au seul mot final (voir p. 72-73 et 74). Je vois mal l'utilité de tout cela, car l'amour qui est

le pivot autour duquel s'articule ce recueil, ce « il » et ce « elle » qui se cherchent et dont il est ici abondamment question suffisaient à soutenir ce propos structuré, cette mise en forme du sentiment de vivre intensément à travers la recherche de l'autre et de sa propre remise en question par rapport à ce qui se vit, ce qui est vécu, « dans l'obscurité profane d'une indécision tenace » (« Épilogue », p. 80). Que l'économie eût été belle ! que nous eussions aimé lire plus fréquemment, dans toute sa simplicité, de telles confidences : « Ce soir j'ai envie de me faire porter des fleurs / Et des fleurs rouges / Du rouge le plus intense que l'on puisse offrir », parce que la vie est aussi de cette couleur passionnée.

☆ 1/2

Christian Roy, *Personnes singulières*, Moncton, Perce-Neige, coll. « Poésie », 2005, 128 p., 14,95 \$.

Philosphère philogène chez les neuronéologues

Quand il y a, en effet, « du monde en masse ».

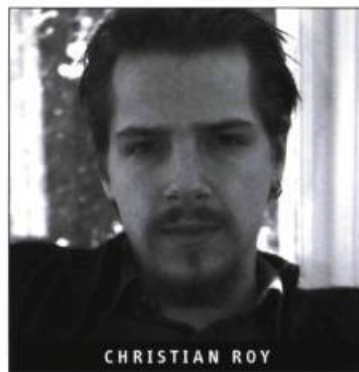
Comme chez Herménégilde Chiasson, nous voici aux prises avec un recueil à tendance verbeuse. Mais là, c'est qu'on ne sait pas trop de qui ça parle ni de quoi. Il y a tellement de sujets abordés dans ce livre, tellement de « il » et de « elle » touffus qu'on perd leur identité.

ÇA PARLE À MONCTON !

Chose certaine, il semble bien qu'à vouloir approcher tant de *Personnes singulières*, en accumulant leur présence tous azimuts, on risque sinon de se perdre soi-même du moins de perdre le lecteur. Les vecteurs sont si nombreux pour aborder ce recueil qu'en faire seulement le tour est déjà une entreprise laborieuse.

TROP, VRAIMENT

Disons qu'au début l'idée nous vient de croire que l'auteur fait une fixation sur l'ingestion et la digestion ; puis ça se perd, ça va dans le désordre, ça va dans le sens de déclarations un peu abscones, du genre : « Les murs ont des oreilles / et les poètes ont une langue / mais les deux sont incurables » (p. 13). Ça prend parfois des entourmures écolos : « Combien de fois l'a-t-elle vu parler d'elle, se confier au papier, aux défunts arbres qu'il aime tant ? » (p. 16) Bon, allons, une petite larme pour les arbres abattus. Tout le monde est mieux, on peut continuer. Et puis quoi ? On a droit, évidemment, à « la forteresse du temps » (p. 21), au « sable des années » (p. 41) ou aux « fenêtres du réel » (p. 58). En passant par la « porno-providence » (p. 57), « l'enfrousse » (p. 47) ou le « seximetière » (p. 40), on sait



CHRISTIAN ROY

qu'il « oubliera de brouter ses doutes, de caresser le tronçon du futur et de cracher en l'air les noyaux du présent pour dessiner sauvagement le relief du passé » (p. 47). J'exulte, de toute évidence !

TOUT À COUP, LE MIRACLE

Puis, au détour, viennent des choses plus troublantes, comme cette déclaration « sadomaso » : « Elle se prépare. / Elle va lui faire entendre sa douleur. / Il a hâte d'entendre, souhaite ressentir. » (p. 42) L'efficacité ne fait aucun doute. Si Christian Roy cessait d'aller n'importe où, s'il mesurait mieux l'effet de sa propre poésie, ses textes auraient cette force que l'excès leur enlève.

ET ÇA RETOMBE VITE

Que faire en effet de ces petites crises bien peu originales : « Le musée rote et la culture est déféquée d'un orifice dans la poche du fédéral par lequel l'artiste essaie de se faufiler pour atteindre un semblant de réussite [...] » (p. 67) ? Ou encore, que nous importe qu'il nous parle des « chiottes publiques des ondes déféc-radio-machin » (p. 97) ? Ce recueil parfois revancharde, souvent désespéré, la sexualité y étant entre autres assez peu avenante, plein d'un désenchantement latent, nous fuit entre les mains. Même si on sait que « le bruit de ses pas est nécessaire à son vivre » (p. 87), on ne sait pas trop où ces pas-là le mènent.

ANDRÉE GAGNÉ



Osez une incursion dans l'intensité du Japon avec le jeu de nouvelles
Mikado

Préfacé par
André Carpentier



« ...c'est d'une grande beauté – très loin de notre façon d'exprimer le désir –, tout est dit avec des phrases très courtes, très ramassées; on est presque orphelin de sentiments qui jaillissent... »

Chantal Jolis
(Indicatif Présent)

collection **SÉISME** Christian Feuillet, éditeur