

Blanche transcendance du poème Dorion, Riopel, Nepveu

François Paré

La littérature québécoise et le sacré

Numéro 172, 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72013ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paré, F. (2014). Blanche transcendance du poème : Dorion, Riopel, Nepveu. *Québec français*, (172), 45–47.



Teofipol Tour, *Snow painting on ice*, 2011.

BLANCHE TRANSCENDANCE DU POÈME

Dorion, Riopel, Nepveu

PAR FRANÇOIS PARÉ*

Ce n'est plus guère l'hiver qui impose à la conscience ses paysages indéfinis. Non, c'est sans doute autre chose dont on devine à peine la présence, une heureuse clairvoyance, peut-être. Ce matin, un poète se tourne, pour un moment encore, vers la blanche transcendance du poème. C'est la route à suivre. Il le sait. Il en arrivera vraisemblablement à la dernière ligne marquant sa sortie du paysage et son passage à la frontière du silence. C'est alors que ses mots ne résonneront presque plus, et l'interdiction tragique de l'Être dans ce monde cadastré par les réseaux et les migrations numériques lui apparaîtra au grand jour. L'horizon sacré de ce scandale ne pourra toutefois s'exprimer qu'à mots couverts, advenant qu'il puisse même se dire en toutes lettres. Pour l'essayiste que je suis, le sujet de la transcendance est bien difficile à cerner. On voudrait pouvoir en parler en toute simplicité. Certains y arrivent, comme Patrick Chamoiseau dans *Le papillon et la lumière*, en versant du côté de la parabole. Dans les conceptions animistes du vivant, tout peut prendre une dimension ontologique et ainsi être plus grand que nature. Dans ce cas, le sacré, au lieu d'être un simple attribut, peut faire corps avec la vie. Dans les cultures occidentales, au contraire, l'appartenance holistique au monde physique reste étrangère aux modes d'appréhension de la réalité et terriblement réfractaire à l'écriture. C'est dire toute l'étendue des mécanismes de séparation et de discrimination qui fracturent les lieux d'énonciation et les formes même de l'identité.

La part du mysticisme

Au Québec comme ailleurs, une part importante de la poésie contemporaine se construit ainsi à même la déréliction du sacré. Si nous lisons souvent que l'effort de sécularisation des institutions et des épistémologies a nécessairement conduit les écrivains à repenser sur le mode de la négativité les univers religieux hérités du passé, ce transfert ne témoigne pas complètement du propos de nombreux textes et recueils poétiques qui, depuis les années 1990, d'Hélène Dorion à Pierre Nepveu en passant par les œuvres moins connues de Jean-Éric Riopel, cherchent toujours à repérer les traces du sacré jonchant les lieux vacants du discours social. Toute la substance ontologique qui avait nourri jusqu'alors les processus de déchiffrement des signes semblerait aujourd'hui interdite par l'encombrement même du discours.

Pourtant, depuis plus de vingt-cinq ans, un certain nombre d'essais majeurs ont tenté de retisser les liens entre l'exercice de la poésie et la tradition mystique. Dans ses « Variations sur la poésie » (1993), Fernand Ouellette évoque le paradoxe d'une parole poétique proche du réel et pourtant attentive à ce qui ne fait pas sens immédiatement : « le poème questionne l'Invisible, c'est-à-dire ce qui est enfoui dans le monde et le langage, et ce qui appelle la langue au-delà de son être. Un pareil travail peut mener à l'Être même, Lui, l'Être secret sans figure, l'Inconnaissable, tout en restant en deçà de l'infini infranchissable » (Ouellette, p. 40). S'il faut reconnaître que la société québécoise a largement rompu

avec son histoire et ses pratiques religieuses, elle n'en a pas rejeté pour autant, selon Ouellette, son interrogation plus profonde sur la dimension sacrale des gestes quotidiens et des événements sociaux : « Scission avec le religieux ? Sans doute. Mais il serait impensable d'admettre une pareille coupure avec le sacré » (Ouellette, p. 41). Ainsi portée comme l'ensemble de la société par un vaste mouvement de sécularisation, la poésie reste néanmoins interpellée par la transcendance.

Si la pensée de Fernand Ouellette puise largement à la tradition mystique chrétienne, la mise en forme des notions de sacralité et de transcendance découle chez d'autres poètes d'une lecture du débris, de la trace et de l'interdit qui ne s'appuie explicitement sur aucune continuité historique. Au contraire, sacré et transcendance se donnent plutôt à lire comme des éléments aporétiques de la rupture au sein de la société religieuse. C'est bien parce qu'elle est dissociable de la poésie et qu'elle échappe largement à son emprise que la recherche de la sacralité constitue aujourd'hui l'obsession de certains écrivains et la matière de leur refus du monde tel qu'il s'élabore à même le langage. Certains diront, à la suite de Guillaume Asselin, que la poésie contemporaine s'inspire d'un « logos chamanique » qui signifierait un retour à la pensée religieuse traditionnelle (Asselin, p. 16). Bien que cette dimension soit présente par le biais notamment des épistémologies autochtones, comme chez Joséphine Bacon, par exemple, ou encore chez Pierre Nepveu, elle ne permet pas de mettre en exergue une recherche de la transcendance qui n'aurait d'issue que dans le langage lui-même.

Le paradoxe de cette enquête ne se trouve-t-il pas dans la pleine incarnation de la rupture interne qui a détaché la société actuelle de ses cosmogonies propres ? Même si cet effacement des forces chamaniques n'est pas de l'ordre du représenté, tout dans le dévoiement des signes annonce une béance au cœur de l'écriture, en montrant le chemin à suivre vers « l'émancipation de la parole » (Asselin, p. 16). En s'inspirant des textes de Valère Novarina, Asselin le dit bien : « Le monde, dans le mouvement de cette dissémination infinie et de cet éparpillement sans limite apparaît désormais comme une forme ouverte ou une "anti-forme" où l'univers se recompose dans son étoilement à partir des restes de l'ancien paradigme onto-théologique » (Asselin, p. 16). La transcendance s'impose ainsi au poète contemporain comme une dimension spectrale de la réalité quotidienne et comme un émiettement fondamental des ressources offertes par le langage.

Continuités

En 1991, au moment d'écrire les dernières lignes de son recueil *Le vent, le désordre, l'oubli*, un recueil charnière qui allait réorienter pour un temps toute son écriture poétique, Hélène Dorion semble interpellée par les figures de l'effacement. En effet, les tracés noir sur blanc du poème ne se posent-ils pas comme des écrans qui, obscurcissant le passé, nous coupent dès lors d'une part essentielle du sens à donner à la vie présente ? Ainsi le paradoxe se pose-t-il comme une exigence vitale : écrire pour que survienne une « émotion venue de la blancheur » (p. 410). Si le texte n'est qu'une incidence ponctuelle, l'espace où il s'inscrit témoigne par ailleurs de la permanence du sens. Dans ces pages où se clôt la thématique de l'oubli chez Dorion, le verbe « continuer » martèle la nécessité de franchir les démarcations du texte pour atteindre son au-delà : « Dans l'horizon opaque, le blanc continue à se poser sur le blanc. Alors on sait : cela va demeurer. Silence, immobilité, solitude. Le temps n'en finira plus, comme un train ne fait que passer, sans jamais s'arrêter » (p. 410). Voilà qu'écrire produit la substance

même de l'effacement, car le texte ne se superpose pas à la blancheur de l'origine, il la suppose. Ou plus justement encore, il en désigne le maintien et la permanence.

Le blanc devient alors la couleur même de la transcendance souhaitée. En 1993, Dorion consacre l'ensemble du recueil *L'issue, la résonance du désordre* au paradoxe que pose la poésie par son inscription fragile et provisoire sur la continuité entêtée du temps. D'entrée de jeu, le poème évoque l'incertitude du geste : « On ajoute des mots ° de l'autre côté de nous-mêmes ° la vie ° essaie de ne pas céder. ° Mais cède parfois » (p. 419).

Dès lors, la tâche semble impossible, celle qui permettrait de mettre fin à l'inadéquation entre le texte et la transcendance qu'il élucide sans pouvoir la formuler pleinement. C'est que les mots « s'en vont ° porter plus loin la faille » (p. 421). Dans cette œuvre à grande portée méthodologique, Hélène Dorion soulève donc pour la première fois l'existence de deux univers à la fois irréductibles et complémentaires. Jamais le poème ne pourra s'abolir dans ce qui le préoccupe, à savoir la persistance du temps premier, l'autre face de l'oubli. Il restera toujours une doublure par laquelle la transcendance de l'origine affleure sans pour autant qu'elle puisse être restituée pleinement. Cette « autre vie quelque part » (p. 425), cette « fissure ° sans bord » (p. 429), dont la « résonance » se fait entendre à travers les signes linéaires du texte, il faudra donc la représenter comme un simple horizon à atteindre.

Dans l'œuvre poétique, la recherche du sacré prend alors la forme d'une longue marche inspirée par une « voix » indéterminée (et pourtant déterminante !) : « Je marche vers cela ° comme s'il était possible d'aimer ° à nouveau, de reconnaître la clarté ° qui s'appuie parfois sur une blessure ° un visage oublié depuis toujours ». (p. 439)

L'écriture rend compte de ce qui sépare de l'essentiel et d'un monde qui n'apparaît plus que comme « une pièce encore vide » (p. 445). Du même souffle, un trajet s'ouvre en se nourrissant de cette absence. Chez Dorion, une telle quête déclenche une véritable grammaire du paradoxe, puisque seul le « manque sans visage » (p. 447) permet à l'énonciateur de se représenter, au terme du poème, la continuité spatiale et temporelle perdue et retrouvée.

Métamorphoses

À prime abord, rien ne rapproche l'œuvre poétique de Jean-Éric Riopel des préoccupations que nous venons d'énoncer. Depuis le premier recueil paru en 1998, les propos de ce poète se rapportent plutôt à des représentations fugitives de la vie quotidienne et, par conséquent, semblent moins portés par une réflexion sur les dimensions métaphysiques de l'existence. Mais à l'examen, cette première impression s'avère inexacte. Car une même vision de l'effacement structure le cheminement du sujet dans sa recherche de la transcendance. Et encore cette fois, l'écriture tremble devant ce qu'elle ne dit pas, ce qu'elle ne peut pas dire sous peine de contaminer l'objet du désir. Dans un recueil au titre symptomatique, *Dans le blanc*, paru en 2001, Riopel explore, à l'instar d'Hélène Dorion, cet imaginaire du déclin. Une lourde histoire d'abâtissement et de violence semble s'être déposée comme une chape sur le monde et dans ces moments de disgrâce il est alors clair que « l'homme n'est pas secourable » (p. 14).

Or ce premier tableau d'une « lente chute » vers le néant, s'il a pu instituer dans la mémoire du poète une forte conscience de la perte, ne cesse pourtant de le ramener à l'écriture et aux forces ascendantes qu'elle met en œuvre. Bientôt à la frontière des mondes en déclin viendra le règne de l'« apesanteur » (p. 13) : « j'ai peur et ce

n'est pas vrai ° je n'ai pas peur ° le jour est mince comme une feuille de papier ° où j'entends battre ° les voix claires du sang » (p. 18).

Dans *le blanc* permet donc l'articulation graduelle d'un certain nombre d'oppositions irréductibles qui jusque-là n'avaient pu que séparer le sujet énonciateur de son désir d'ascension et de rédemption. Une fois énoncées, ces tensions font cependant naître aux limites de soi et du texte des zones de blancheur où un « arrachement » définitif se profile. Que les mains du poète ne « salissent » plus « d'encre tout ce qu'elles touchent » (p. 57) ! Cependant, reportant toujours à plus tard l'épuration totale qui s'annonce, le texte poétique s'acharne à revisiter la déchéance du sens dont il est le produit. Chez Riopel, le poète exalte donc son absorption éventuelle dans le silence, mais de toute évidence il ne peut jamais y consentir. Comme dans l'œuvre de Dorion, l'univers du poète tire plutôt son énergie de la rupture et du paradoxe : « Être de la fraction, l'homme repose dans le blanc. ° Cet espace qui module notre respiration sans cesse module notre disparition, à la mesure, à l'embrassement du regard-être, théâtre d'air des poumons, veines alchimiques qui nous décantent dans l'or » (p. 45).

S'il dit devoir « se tai[re] au bout de la ligne » (p. 45), l'écrivain ne peut néanmoins y consentir, et c'est de cette impossibilité que naît la capacité de sortir du marasme et de se renouveler. Tout accès à l'Être suppose une acceptation totale de la métamorphose et, plus largement, du mouvement incessant au cœur du temps.

Dans ces textes-synthèses, les nombreuses références à l'alchimie confirment le caractère métamorphique de la transcendance chez Riopel. Au moment où les mots s'épuiseront, un processus de transformation du monde s'imposera à la manière de la transsubstantiation christique (p. 89). Cette perspective ne permettra pas de mettre fin à la misère, car le poète insiste dans les dernières lignes du recueil sur l'impossibilité de la rédemption. Au même moment, le silence s'infiltre comme un concept final au terme duquel il n'y aurait plus rien. Alors « l'écrivain travaille avec le silence » (p. 45) et cette résolution par l'effacement du texte marque justement le commencement de la poésie.

Antécédences

Dans *Les verbes majeurs* (2009) de Pierre Nepveu, le sacré accompagne, comme une valeur tutélaire, le parcours autobiographique dans lequel s'engage à chaque fois le poète. Cette quête à rebours, signifiée par les six « verbes majeurs » – naître, grandir, aimer, penser, croître, mourir (p. 88) –, permet non seulement d'accéder à la continuité du temps, mais aussi à la souffrance des êtres que l'on persiste à aimer dans leur absence radicale. Chez ce poète, la faille originelle, dont le texte cherche à exprimer la substance, est inscrite dans la permanence tranquille de l'amour. Ce qui nous intéressera ici, ce sont les nombreuses références à des formes cosmiques qui surpassent l'existence quotidienne et donnent la mesure de ce qu'il faudrait attendre, de ce qui est toujours à venir. Cet espace échappant à toute configuration forme une voûte conceptuelle au-dessus de la mort qui menace : « Je mourrai avant midi – ° dans vingt ans » (p. 50). Si le référent alchimique est absent ici, il est partout remplacé par l'appel des cosmologies anciennes et nouvelles. C'est par elles que le sujet contemporain, contre toute attente, se définit et c'est en elles qu'il conçoit sa fin.

En effet, dans *Les verbes majeurs*, Nepveu évoque à maintes reprises le sentiment que tout est fini, à commencer par l'agonie des parents dont le fils doit témoigner, peut-être sans fin. Mais cette espèce de disparition avait commencé bien avant, au moment de s'asseoir à la table familiale, accablé soudainement par la « désola-

tion hautaine » de la vie ordinaire : « À l'orée du grand soir, ° on a posé la coutellerie ° sur la table, on entend ° des sanglots invisibles ° venus du placard ° et qui cherchent la consolation ° dans l'habitation des pièces, ° on est chez soi à calculer ° la mort... » (p. 44).

Plus tôt dans le recueil, avant d'arriver « chez lui » pour le souper, l'écrivain s'était encore attardé à observer « la femme qui dort dans le métro » et avait vu en elle, à travers ses yeux clos une foule d'images primitives qu'il associe bientôt à l'origine du monde. Ainsi se déploie le passé lointain comme une transcendance sur les êtres et les choses : « J'incline à croire la femme qui dort ° plus vaste qu'elle-même, porteuse ° de messages venus de très loin dans la nuit » (p. 23).

Cette femme de ménage endormie, peut-être une immigrante, devient alors une déesse qui, venue d'autres lieux et d'autres temps, continuerait de vivre au milieu de tous, prenant en tutelle les corridors du provisoire et la ville tout entière depuis ses fondations sous la terre. Évoquant l'ascension mystique, cette femme « invente un sentier qui monte » (p. 30) : « et soudain sur un rocher la vie ° devient une oraison, les feuilles dures ° s'approchent de sa bouche pour parler ° d'elle, les épines et les herbes se dressent ° dans le séisme d'un âge ancien ° où les dieux tenaient les fils des jours ° et les morts veillaient à la lampe du temps » (p. 30).

Plus qu'une ultime frontière où l'écriture s'abolirait dans le silence, le sacré se déploie chez Pierre Nepveu comme une conscience de la vastitude de ce qui précède chaque geste filial, chaque prise en charge du réel au jour le jour. Dans *Les verbes majeurs*, un dernier poème, s'intitulant « Chant pour un passage », rappelle sans doute « La marche à l'amour » de Gaston Miron, mais cette fois le poète ne répond plus d'une existence particulière qui serait la sienne, mais, à la manière des cosmologies amérindiennes, de la douleur de tous ceux et celles qui l'ont précédé dans l'histoire (« la classe entière des ancêtres », p. 77) : « nous marchons avec nos ombres ° dans la fixité souveraine ° nous portons nos morts et nos vivants ° nous les chérissons en marchant ° sur la piste indienne de la beauté » (p. 97).

Ainsi, chez Nepveu, le sacré forme une antécédence liée à la dimension esthétique du travail de l'écriture. Bien plus, il appartient au patrimoine indigène de l'Amérique et aux cosmogonies qui, présidant à la filiation, assurent par-là la permanence des choses.

D'abord travail sur la faille originelle et sur l'effacement, la poésie contemporaine n'a pas rompu avec la sacralité. Bien au contraire ! L'analyse, même rapide, de certaines œuvres québécoises des vingt-cinq dernières années le montre bien. Les poètes ont fait de la recherche de la transcendance une *conjoncture* où se succèdent comme autant de naissances insoupçonnées les gestes banals, les silences, les désertions de l'amour, les lieux racontés de l'enfance et, en fin de compte, toutes les figures de l'ordinaire. ❁

* Université de Waterloo. Derniers ouvrages : *Louis Hamelin et ses doubles* (avec François Ouellet, 2008) et *Le fantasme d'Escanaba* (2007)

Bibliographie

- Asselin, Guillaume, *Entropologiques. Métamorphoses du sacré dans la littérature contemporaine*, thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, octobre 2008.
- Chamoiseau, Patrick, *Le papillon et la lumière*, Paris, Gallimard, « Folio », 2011.
- Dorion, Hélène, *Mondes fragiles, choses frêles, poèmes 1983-2000*, Montréal, L'Hexagone, 2006.
- Nepveu, Pierre, *Les verbes majeurs*, Montréal, Éditions du Noroît, 2009.
- Ouellette, Fernand, « Variations sur la poésie », *Liberté*, vol. 35, n° 2 (2006), avril 1993, p. 38-43.
- Riopel, Jean-Éric, *Dans le blanc*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2001.