

Lettres québécoises

La revue de l'actualité littéraire



Fleurs de papier

Pierre Chatillon, *L'ombre d'or*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1993, 106 p., 10 \$.

Jean Charlebois, *Coeurps*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 166 p., 16,95 \$.

Robert Mélançon, *L'avant-printemps à Montréal*, Montréal, VLB éditeur, 1994, 62 p., 12,95 \$.

Jocelyne Felx

Number 74, Summer 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38158ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Felx, J. (1994). Review of [Fleurs de papier / Pierre Chatillon, *L'ombre d'or*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1993, 106 p., 10 \$. / Jean Charlebois, *Coeurps*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 166 p., 16,95 \$. / Robert Mélançon, *L'avant-printemps à Montréal*, Montréal, VLB éditeur, 1994, 62 p., 12,95 \$.] *Lettres québécoises*, (74), 38–39.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

The logo for 'Érudit' features the word 'Érudit' in a bold, red, sans-serif font.

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

Pierre Chatillon, *L'ombre d'or*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1993, 106 p., 10 \$.
Jean Charlebois, *Cœurps*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 166 p., 16,95 \$.
Robert Melançon, *L'avant-printemps à Montréal*, Montréal, VLB éditeur, 1994, 62 p., 12,95 \$.

Fleurs de papier

De l'imagination et de la sensibilité
qui tout à coup exhalent de doux parfums
et des vapeurs légères.



POÉSIE
Jocelyne Felix

ON AVAIT PERDU L'HABITUDE de rendre compte de la poéticité d'un poème en repérant et en étiquetant les «figures». Mode d'une saison ou symptôme de renouveau, les poètes cultivent aujourd'hui des jardins qui se composent de plusieurs variétés de fleurs du discours.

Oxymore

On croirait écouter une de ces musiques au style «nouvel-âgeux» qui nous donnent l'impression d'entendre le bruissement de l'eau. On trouve en effet dans *L'ombre d'or* de Pierre Chatillon, au milieu d'une grande ingénuité, un certain timbre céleste. Voici un livre discret, léger, sans niaiserie triomphante. Toujours, la lumière y est omniprésente, car toutes choses sont séduites par elle. À côté d'«ombre», écrivait Mallarmé, «ténèbres» se fonce un peu. L'or, chez Chatillon, ne s'assombrit pas au contact de l'ombre. Les diverses sections du livre qui évoquent successivement l'arbre, l'amoureuse, la mère et la famille du poète, ne connaissent pas la négativité en tant que faille métaphysique au cœur du monde ou de l'individu. La mort est ici unie à la vie et au présent vivant, comme la vie appartient à la cire de la mémoire et aux réminiscences.

Dans ses poèmes qui ont souvent l'air de raconter une histoire, et qui ne seraient pas poèmes s'ils ne faisaient que cela, Chatillon enveloppe le malheur dans une sérénité, dans un rythme qui font apparaître d'autres dimensions de l'être. Le couplage des antinomies (l'oxymore du titre en est un exemple intéressant), appelle cette fabuleuse ligne où s'accomplissent tous les prodiges, où les faits quotidiens se colorent de merveilleux. Ainsi, maintes évocations aériennes nous font vivre sur un mode onirique le mariage du conte et du poème à travers entre autres le thème de la famille (nouveau dada des poètes québécois, des *Cendres bleues* de Jean-Paul Daoust à *L'oubli du monde* de Paul Bélanger).

Contrairement à la nouvelle qui a séduit les littérateurs modernes, le conte est aussi vieux que l'humanité. Lié aux mondes de l'eau, de l'air, de la terre et du feu, *L'ombre d'or*, par un investissement métaphorique insistant, privilégie tant et plus un certain don de sublimation ou de légèreté inhérent au genre. Associant la nature à des images de lévitation, le rapport du réel et de la fiction, ténu, va suggérer la réversibilité de l'univers et de l'existence.

L'écueil d'un tel univers est évidemment l'idéalisation, et Chatillon y succombe. Imagier, il juxtapose ses figures, peaufine ses détails et se perd parfois dans le nombre d'or. Toutefois, cette écriture magique et naïve, un peu conventionnelle, vaguement chagallienne (la ligne et la couleur brutales en moins) réussit à merveille à donner une profondeur à une charmante floraison d'images et à démentir la célèbre phrase de Gide : «On ne fait pas de littérature avec de bons sentiments» !

Mot-valise

Depuis 1972, dans un mélange d'humour, de mélancolie et de tendresse qui le caractérise, Jean Charlebois construit des poèmes d'amour où l'esprit parcourt voluptueusement la chair de la femme en l'enveloppant d'une conscience épidermique. Langue et érotisme y semblent souvent un seul et même jeu. Dans *Cœurps*, son dernier recueil, telle une véritable chaîne associative hétéroclite, répétitions, allitérations, assonances, rapprochements de paronymes, fausses coupes et contrepèts sont pris dans une histoire du sens dont chaque contradiction exprime la force d'un désir. Dans ce livre excessif, expressif, drôle, voluptueux et rebelle à la fois, Charlebois s'adonne abondamment au découpage du matériau signifiant. Cela fonctionne alors comme des fragments dont l'addition ne fait malheureusement pas de l'œuvre une totalité organique. Le livre amoureux est donc beaucoup l'histoire de toutes ces ruptures, de toutes ces oppositions qui tentent de faire système avec la réduction (tel le mot-valise servant de titre au recueil qui va nouer, dans une interdépendance dynamique, cœur et corps).

Présente à tous les sens des mots, pour Charlebois, la traversée de la



femme est donc aussi une traversée de la langue. Licence et volupté tournent autour d'une présence concrète. Le langage envahit le champ amoureux, le décentre et le déporte efficacement, et souvent avec une grande maîtrise, hors du lyrisme facile ou «vieux jeu». Mais ces substitutions de signes qui se jouent à l'infini comme autant de détours font aussi babiller le texte et rendent la lecture lassante. Les «notes et variantes» à la fin du livre, qui ne valent pas un bouton ou un clou, secrètent l'ennui.

Ses lecteurs le savent, au centre de l'œuvre de Charlebois, mis à part l'aspect ludique, il y a la sexualisation de l'altérité. L'autre, c'est surtout l'autre sexe même si le «tu» est souvent une façon de nommer «je» ou le désir de «je» : «bêtes douces / pour des besoins d'hommes» (p. 122). L'«empreinte animale dans la faïence de la terre» (p. 28) fait lever l'écluse des fantasmes qui inscrivent le plaisir sexuel au masculin. La génitalité est donnée comme une échappée absolue dans un monde où la démocratie semble parfois se résumer à quelques gestes mécaniques qui ont de moins en moins de lien avec la grande idée de la liberté. «Nous ne sommes plus libres que l'un dans l'autre» (p. 28), écrit magnifiquement Charlebois.

Enfin, on sait que l'auteur est à l'occasion parolier du chanteur Robert Charlebois, et on ne peut s'empêcher de voir comme une entreprise de séduction médiatique de la part du poète l'insertion maladroite de chansons qui détonnent parmi les poèmes.

Litote

L'avant-printemps à Montréal de Robert Melançon est tout à fait le contraire du *Capriccio romantique*. Chaque poème du recueil vit de notations de détails. Aux significations explicites correspondent des signes implicites et des sens enroulés; c'est l'art de la litote ou du peu pour plus. Dans cette œuvre qui a pour objet, ou plutôt pour sujet, le Temps, le poète surveille les tressaillements de la ville entre la grande lumière du matin et le crépuscule. C'est une poésie de la suggestion fragmentaire, certes, mais jamais de l'émiettement, car Robert Melançon semble épris de tradition, de conservatisme même. Il file la métaphore avec mesure, rédige ses vers avec soin dans un style clair. Il est à mille lieues de ce *mal du siècle* impliquant l'isolement de l'ego en son quant-à-soi, en son incomparable promotion. Et cessant de se privilégier lui-même, il reste en communion avec l'ensemble des créatures et des faits divers. Il ne se perd pas dans l'abîme du soliloque ou de la méditation introspective. D'ailleurs, l'échange épistolaire dont sont tirés quelques beaux poèmes, de même que l'évocation du travail du traducteur qui va penser dans la pensée de l'autre nous instruisent encore sur sa sensibilité à l'autre. Melançon sait bien conjurer une



certaine émotion et une certaine raison, et il n'est ni anti- ni hyper-intellectuel.

Bref, voilà tout le mérite et le charme de l'ordre où les libertés sont prises avec discrétion, comme le voulait Horace, le mentor de Melançon, dont l'*Epistola ad Pisones*, que des éditeurs ont rebaptisé pompeusement *Ars poetica*, se teinte d'une familiarité et d'un abandon qui n'ont rien de didactique. L'avant-dernier poème du recueil de Melançon, intitulé «Promenade d'hiver en méditant les poésies d'Horace», rend d'ailleurs hommage au poète latin et définit, mieux que je ne pourrais le faire, l'art de Melançon :

*Je paraphrase dans ces vers approximatifs
D'éblouissants saphiques dont la perfection
Me désespère : dius rogat... Je n'oserais
Imiter cette ode où chaque mot s'ajuste
Mieux qu'une pierre dans un mur indestructible
Mais le vers parlé, le style bas, la conversation
À peine métrifiée des Épitres, je peux rêver,
Peut-être, de m'en approcher un peu. (p. 55)*

Litote que cela ! *L'avant-printemps à Montréal*, c'est bien davantage. D'aucuns s'étonneront cependant de ces poèmes de taille et de forme différentes qui ne se développent pas au même rythme et que le fleuve du style n'entraîne pas à la même vitesse. Il y a certes là un petit nombre de points de vue non communicants.

