

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



L'aurore en plein midi

André Brochu, *Delà*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie », 1994, 176 p., 15,95 \$.

Gilles Cyr, *Songe que je bouge*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie », 1994, 128 p., 14,95 \$.

Renaud Longchamps, *Decimations2 : L'humanité véloce*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1994, 80 p., 10 \$.

François Tétreau, *Chambre de lecture*, Montréal/Pantin (France), leNoroît/Le Castor astral, coll. « Résonance », 1994, 56 p., 12 \$.

Hugues Corriveau

Number 77, Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38486ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Corriveau, H. (1995). Review of [L'aurore en plein midi / André Brochu, *Delà*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie », 1994, 176 p., 15,95 \$. / Gilles Cyr, *Songe que je bouge*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie », 1994, 128 p., 14,95 \$. / Renaud Longchamps, *Decimations2 : L'humanité véloce*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1994, 80 p., 10 \$. / François Tétreau, *Chambre de lecture*, Montréal/Pantin (France), leNoroît/Le Castor astral, coll. « Résonance », 1994, 56 p., 12 \$.] *Lettres québécoises*, (77), 36–37.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 1995

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/>

André Brochu, *Delà*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Poésie», 1994, 176 p., 15,95 \$.

Gilles Cyr, *Songe que je bouge*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Poésie», 1994, 128 p., 14,95 \$.

Renaud Longchamps, *Décimations 2 : L'humanité véloce*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1994, 80 p., 10 \$.

François Tétreau, *Chambre de lecture*, Montréal/Pantin (France), leNoroît/Le Castor astral, coll. «Résonance», 1994, 56 p., 12 \$.



L'aurore en plein midi

Et si l'univers avait aussi ses planètes heureuses qu'on appelle les heures, chacune ménageant une ouverture du côté de la poésie ?

POÉSIE

Hugues Corriveau

PALIMPESTE ORACULAIRE, voici comment se présente le deuxième tome des *Décimations* de Renaud Longchamps, soit *L'humanité véloce*, suite de *La fin des mammifères* qui avait valu à son auteur le Grand Prix de poésie de la Fondation des Forges en 1992. Ce nouveau texte poursuit la quête de l'insondable présence des Maîtres auxquels l'humanité serait, au dire de l'auteur, soumise. Il s'agit véritablement d'une angoisse ontologique qui trouve à s'exprimer sans doute devant l'absence de Dieu, mais aussi à travers le questionnement fondamental auquel l'être humain serait à jamais voué. Il faut, pour lire de façon absolument empathique cette poésie de la dénonciation, un acte de foi préalable rendant difficile une appréhension qui se voudrait distanciée, incompatible. D'entrée de jeu, Longchamps n'ouvre pas l'hypothèse de la possible inexistence de ces Maîtres, mais bien au contraire décrète leur hégémonie, comme en d'autres textes d'autres théories prescrivent l'avènement de divinités diaboliques. Souvent, on croirait se retrouver dans la position de l'athée lisant par exemple les Psaumes, admiratif soit, convaincu de la beauté primordiale du texte soit, mais exclu de cette osmose préalable qu'exige la croyance aveugle en un Cosmos habité d'intelligences surveillantes, en un grand surmoi planétaire au regard transcendantal.

*Depuis toujours
l'humanité subit la violence lente
d'une intelligence étrangère
pour qui l'amour est insondable
pour qui la mort
est une donnée immédiate de la vie* («Aux croyants», p. 17)

Ainsi l'entreprise poétique de Longchamps se trouve-t-elle déportée du côté d'un enseignement occulte, inféodée en quelque sorte à ce préalable didactique dont la prise de conscience seule serait garante. Je préférerais sans équivoque la recherche inlassable et archéologique de l'auteur qui, de fouilles en décapages, parvenait dans ses recueils antérieurs aux ères géologiques avec l'acharnement du chercheur que la poésie déportait du côté de la beauté. Mais depuis, l'ascension vers les astres obscurs d'un cosmos habité et malfaisant fait accéder cette

poésie à la troublante variation sismographique de tout texte de diktats, sorte de livre des prédictions apocalyptiques :

*Mais la terre ne vous appartient plus
depuis que nous savons*

*Nous la rendrons radioactive
à jamais
si vous osez un jour vous y poser
pour nous décimer*
(«Mille intelligences», p. 49)

Il y a là une mystique du mauvais ange qu'à l'oreille on n'entend pas, mais qu'au fond du cœur, dans le frisson des os, on devine, semble-t-il, grâce à une immanente connaissance ou certitude. Les «passagers cosmiques» («Chant du prochain monde», p. 34) garderaient un silence inquiétant que la frayeur des anges à jamais déchus semble annoncer. Faut-il croire que l'«[...] ancêtre créa la poésie / et [que] quand le poème se déchire / c'est le dernier cri d'une espèce qui s'éteint» («Nous sommes morts...», p. 15) ? Chose certaine, Renaud Longchamps a «[...] tant de cendre / en bouche / que [ses] mots sont gris» («Seul», p. 25), comme si jamais plus la quiétude d'un ciel nocturne et fidèle n'allait s'appeler la nuit simple, celle qui, peuplée des rêves habités de nos fantaisies, crée l'illusion de la profondeur.

Tous les matins

Non pas augurale comme celle de Longchamps, mais synthétique, porteuse d'histoire que la poésie d'André Brochu, dans son recueil *Delà*. Non pas poésie vieillie, mais chargée d'un passé lourd des paroles aimées, comme si elle recelait une profusion d'images et d'émotions, comme si elle rassemblait à la fois une époque et l'humanité personnelle de l'auteur en une façon de dire les choses au cœur de l'insaisissable beauté des métaphores convenues ou renouvelées, dans ce qui vient des tréfonds d'une coutume de langage, immergée par l'euphorie de l'imaginaire qui se sait en poésie. André Brochu connaît



Renaud Longchamps



André Brochu

ce métier de dire la poésie et d'en écrire. Et ce *Delà* semble souligner la frontière à la fois transgressée et originelle où vont et d'où viennent ces poèmes tendus à l'extrême autour de leur sujet propre. Multiple graphie des vers qui se surchargent de l'émotion première d'un langage où « nous ne respirons plus que le muguet de notre mort / parmi le

bouquet de nos enfances disparues » (« Qui morituri », p. 102), car il y a eu les amours, et le quotidien, et le drame d'exister, et celui non moins essentiel de regarder les joies et les peines et les misères et les stress et ce qui précisément fait d'un être humain ce qu'il est vraiment, dans la profonde certitude de ce qui le resserre en lui-même au centre de son humanité fragile. Ah ! cette tension d'une parole qui se fraie un chemin obstiné à travers le sens ! Quand « tout ton passé est une femme », dit le poète en une saisissante formule (« Originellement », p. 88), est-on autre chose qu'un « homme plein d'enfance / au guichet de la mort » (« Toute une vie », p. 94), chargé de vie, de celle qui nous échoit au premier lever du jour quand il faut regarder l'existence avec sa propre souffrance de recommencer l'inévitable ?

*Dans l'air humide et gris le silence somnole
puis la giration des pales ranime
sans bruit le matin aux banches de fille
porteur du noyau le plus dense
une amande de feu cuit dans son lait d'ambre
le jour monte à nouveau vers de subtils
regrets.* (« Noyau de jour », p. 80)

Ce recueil fait entendre parfois, créant un ravissement certain, des échos des poètes d'avant, de ceux que notre mémoire a inscrits sans faille dans le devenir de notre propre littérature. Brochu y va avec l'espérance de sa propre voix, avec une exaltation toujours amoureuse et regardante, avec passion, pour que « sa tête » soit « un appareil d'aurore en plein midi » (« Une tête et après », p. 42), pour que sa voie tracée trouve une autre manière de s'accomplir dans le temps mort, juste au bord de l'abîme, avec un grand éclat de rire, parce que le chant est vivant, et le poète, et l'heure même, et l'autre page encore qui annonce l'étroite contrition du cœur.

Rendez-vous galant

« Dis, qu'est-ce qu'elle a, ma phrase ? »

*— Elle sent, mon cher, elle sent,
la menue flamme crépitante aux chevilles de
soie.* (p. 36)

Avouons que ce ton n'est pas commun, qu'il fait Versailles, ou Grand Siècle, ou qu'il s'inscrit avec une quelconque ironie de bon ton. Mais ça vous a du souffle, du rythme, de l'énergie indiscutablement. La *Chambre de lecture* de François Tétreau a cela de particulier qu'elle est en marge, ouverte quelque part entre la lecture heureuse des baroques et une certaine mélancolie, sorte de nostalgie du langage savant quand les relations amoureuses pouvaient se dire vertement mais délicatement, alors qu'on pouvait parler du popotin avec grâce et merveille :

*tu vois ce que le temps trafique —
tu l'as vue nubile, mariée, tu l'as vue reine
au bal mais tu gardes plus vive la mémoire de
sa vulve et celle du doux déclin qui mord la
dune avec la chair.* (p. 25)

Qu'élégamment ces choses-là sont dites ! Mais c'est redoutablement efficace, d'une beauté sans faille parce qu'il y a réel projet de livre, parce qu'écrire exige ceci que les recueils de poésie ne nous donnent pas assez souvent : une cohérence interne indéniable. Pas de collage, de ramassage à la va-vite dans cette *Chambre de lecture*, mais l'unité fondamentale qui fait que déterminant nous apparaît alors le projet même le plus saugrenu, même le plus passéiste. Ce ton, cette façon d'être happé par l'humour distancié, qu'en amour l'auteur semble trouver, ne se dément jamais. L'aléatoire de ce réveil brutal fait contrepoint à ce moment de grâce dont la quête fait office de souffle et de matière. L'amour fragile se rompt à la phrase ciselée qui, au centre de son écrin, s'émeut.

Et si l'arbre naissait

Rousseau au milieu de sa forêt ne se prenait-il pas pour un rêveur ? Et pourquoi pas Gilles Cyr qui, fasciné par son hiver, ou devant ses arbres, ou en route autour de son village, ou encore conscient du cosmos (décidément) en expansion, note ses phrases minimalistes avec l'inéluctable attitude du sage qui aurait appris qu'à trop en dire on se perd, qu'à trop parler l'erreur guette ? *Songe que je bouge* ne renie pas cette manière cyrienne de prendre chaque mot pour un monde en soi ; et de distique en distique, le souffle bref, haletant bien que tranquille, nous l'accompagnons au centre de l'œil qui, jusqu'au cœur du paysage ou du nœud vital, accomplit la bienheureuse et sereine connaissance de l'inéluctable. Comme si l'étonnement de voir un arbre ou de la neige ne pouvait se dire que dans l'exacte économie de cette surprise à jamais renouvelée. Le si petit rien des choses s'abîme dans un mot, ou deux, ou trois, litane incessante et recommencée du mot, des mots, comme si ce qui était montré allait par le passage de l'œil vers ce qui, autour, existe. Ainsi, douze fois le mot « neige » et quatre fois le mot « flocon » dans les quinze premières pages de ce recueil pour en concrétiser la réalité, pour en informer le texte avec une obstination calme. Force sous-jacente des textes de Gilles Cyr que cette obstination pointilliste dans la répétition inlassable. « La nuit / recopie nos mains » (p. 17), « Puis rien / que la nuit noire // au loin / sur les hauteurs » (p. 37), « je vais de ce côté / avec mon langage // c'est loin / avec mon langage » (p. 52). Voilà. C'est peut-être bien assez pour saisir qu'ici la vigueur est silencieuse et méditative, qu'on est bien en présence d'une chose très rare et très belle, soit le grand calme de quelqu'un qui marche et qui regarde. C'est bien cela, qui regarde avec son âme entière l'immense et relative vérité des objets alentours. Et puis cela suffit pour toute une vie, cela suffit pour toute une œuvre.



Gilles Cyr



François Tétreau

