

Le fleuve et la mort

Michel Lemaire

Volume 23, Number 3 (69), Spring 1998

Le récit littéraire des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201396ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201396ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lemaire, M. (1998). Le fleuve et la mort. *Voix et Images*, 23(3), 607–612.
<https://doi.org/10.7202/201396ar>

Le fleuve et la mort

Michel Lemaire, Université d'Ottawa

Le Québec est un fleuve. La poésie québécoise l'a toujours su, du *Cap Éternité* de Charles Gill à l'*Ode au Saint-Laurent* de Gatien Lapointe. Poésie qui se retrouve d'ailleurs encore dans une revue nommée *Estuaire*. Sans doute est-on moins conscient de cette importance du Saint-Laurent dans la culture québécoise maintenant qu'on «descend» de Québec à Montréal par l'autoroute alors qu'au siècle dernier on «descendait» de Montréal à Québec par le fleuve. On a aujourd'hui oublié le rythme lent des bateaux, le spectacle des rives, le loisir des conversations.

Le fleuve est multiple, comme la vie. On y ajoutera même le *s* du pluriel ou des généralisations poétiques : Paul Chanel Malenfant intitulera son dernier recueil de poèmes *Fleuves*¹ et Pierre Nepveu le sien *Romans-fleuves*². Évidemment ce fleuve ne sera pas le même pour Nepveu et pour Malenfant, leur vie est différente. Et la mort non plus ne sera pas la même, comme elle l'est pour Fernand Ouellette dans *Au delà du passage*³ et pour Jacques Brault dans *Au bras des ombres*⁴. L'existence est diverse, l'esprit s'efforce d'y découvrir des ressemblances. Ces quatre recueils manifestent de concert l'élévation philosophique d'une certaine poésie contemporaine. Le fleuve et la mort. Commençons par la mort.

*
**

«C'est facile de mourir au point / qu'on n'oublie pas d'oublier⁵». C'est facile de mourir, du moins lorsqu'on écoute Jacques Brault se promenant «au bras des ombres» (p. 42) dans le jardin de sa mémoire oublieuse. La mort, en effet, y a été apprivoisée; une voix calme et discrète suggère au lecteur de l'accueillir comme une amie retrouvée. La mort nous entoure, la mort nous enveloppe, elle est dans nos veines et dans notre souffle court, elle est dans l'absence des amis disparus, elle est dans l'échec de nos jours. Devenir conscient de cette proximité de la mort la rend familière, quotidienne, et permet de l'apprivoiser.

Les fantômes semblent maintenant fréquenter couramment Jacques Brault. Ses derniers livres, *Il n'y a plus de chemin* et *Au fond du jardin*⁶, évoquaient déjà une cohorte d'êtres croisés, de parents emportés, d'écrivains noyés dont ne surnagent que des images ou des phrases. Avoir su reconnaître ces fantômes, distinguer leurs voix amicales n'était sans doute pas une tâche facile. Brault ne se berce pas — et ne berce pas son lecteur — d'une sagesse empruntée et de discours ronflants. La sérénité dont font preuve ses poèmes est, de toute évidence, le résultat d'une longue méditation solitaire qui lui a permis d'accorder sa vie et sa plume à l'échéance inéluctable, pour employer de ces grands mots qu'il sait éviter.

Le taoïsme de Brault l'a sans doute aidé à mieux comprendre que,

si la vie est un échec, cet échec est la vie, qui est. Retournement du négatif en positif. Que la mort, même envisagée comme un néant, n'est donc qu'une étape de ce retournement : « Me voici néant tu m'attendais / depuis avant ma naissance oui / je te reconnais à ta figure vide / nous ne dirons rien. » (p. 11) Le poème qui débute par ces vers s'intitule « Bucolique ». La mort y est présentée comme une dissolution tranquille dans la nature : une colline disparaît dans le crépuscule ; sous l'ombre de cette mort, la vie se poursuit dans une touffe de fougère.

Cette mort, concrète, visible, a, semble-t-il, toujours accompagné le poète. Ce fut d'abord ce grand cheval efflanqué aux sabots jaunes qui tirait, dans son enfance, non un corbillard mais la simple carriole du laitier. Et le fantôme d'un enfant remonte du passé :

C'était la musique des bouteilles
choquées les sabots jaunes
sur le pavé noir c'était
la ferveur du matin folie
belle et brisée d'un peu d'effroi
c'était une traînée de nuit
bleu pâle au flanc du lait
j'avais envie de mourir à la fenê-
tre. (p. 7)

Puis le père, la mère, les amis disparus reviennent eux aussi, familiers, pour répéter que cette défaite n'a pas d'importance, que rien n'a de poids, que tout est là. Certes le froid, parfois et malgré tout, enveloppe le poète — soyons technique, le locuteur —, certes à travers la pluie et les larmes, parfois et malgré tout, « l'agonie » (p. 42) remonte elle aussi. Moments de faiblesse qui n'empêcheront pas d'accueillir la mort comme un sommeil dans des bras maternels : « Où l'approche de la mort qui nous

refait enfants t'ensommeille sur un lit de pavots sans plus de traces d'avoir été. » (p. 67)

Ce recueil, *Au bras des ombres*, est l'un des plus beaux de Jacques Brault. On y retrouve son goût pour les rues de Montréal, sa sympathie pour les petites gens, le laitier, le boulanger, les Juifs d'à côté, les enfants suicidés. On y retrouve la tranquille sagesse du jardinier qui aime la mauvaise herbe du chemin autant que ses rosiers. On y entend toujours cette voix murmurante, ce dialogue intime, cette sérénité humble mais assurée qui sont la marque de Brault et qui font de sa poésie une sphère de silence essentiel au milieu du bruit de notre univers.

Cette qualité de la poésie de Brault tient à une maîtrise savante (et parfois maniérée) de son écriture et en particulier de sa versification. Dans ce recueil, la familiarité des images, la douceur des imparfaits procurent à cette évocation du temps passé le caractère évanescant d'une brume chaleureuse et transforment ces ombres en un refuge lumineux. Le rythme est assez régulier pour faire couler la lecture dans un ralentissement nécessaire. Et Brault obtient de magnifiques effets de ses enjambements multiples et de ses rappels de sonorités, rimes éparses, échos intérieurs. Simplicité apparente, subtilité des touches, l'art d'un maître du pinceau et de l'encre de Chine.

**

Il est surprenant de constater que, dans le recueil de Fernand Ouellette, *Au delà du passage*, la

mort est beaucoup plus difficile à vivre. Ceci me semble surprenant compte tenu de l'intérêt de Ouellette pour le mysticisme et les mystiques. Contrairement au recueil de Brault, qui avait fait de l'ombre un espace habitable et chaleureux, comme un nid protecteur encombré des brindilles du chemin, la symbolique de la lumière, dans l'ouvrage de Ouellette, reprend l'opposition usuelle entre une luminosité positive représentant l'absolu (l'image du soleil est omniprésente dans le recueil) et une ombre menaçante globalement négative. La terre et les morts appartiennent au domaine de l'ombre. La lumière est au-dessus, vers elle tendent les arbres, les oiseaux et les esprits. Le traditionalisme de la symbolique se poursuit donc dans l'utilisation, très désincarnée, de ces divers objets textuels. Et cette imagerie donne au recueil de Ouellette sa force claire, son élévation spirituelle, en un mot son classicisme.

Alors que le recueil de Brault progressait dans un quotidien humble, la poésie de Ouellette plane dans un univers éthéré. Ici, ni vieux parents ni laitier matinal, mais des dieux, des dames et des anges. Dans le cocon matérialiste où nous vivons, il peut paraître ardu de pénétrer le drame qui se vit dans ces pages : quand on n'a jamais eu d'ailes, comment compatir vraiment avec l'ange qui vient de perdre les siennes ? Comment voguer dans le métaphysique (au sens propre du terme) quand on ne sait plus que naviguer dans le « virtuel » avec un ordinateur ? Sans ironiser, je dis là simplement les limites de ma lecture. Il n'empêche que Ouellette traduit clairement dans ses poèmes la tragédie d'un Icare

chrétien qui s'est brûlé les ailes, l'échec d'une quête de l'absolu qui s'est butée au silence. Point de musicalité berceuse ici mais une suite de questions angoissées face au vide de la page. Point de cheminement serene mais une chute pathétique :

Un moment de grand soleil,
sonnant comme une cymbale,
parlant d'accalmie ;
la mort attaque
[...]

Des ailes se brisent dans les profondeurs. (p. 26)

Et l'ombre remporte la victoire :

Novembre, qui pourtant ne sait
se conformer aux hommes,
s'apprête sans ailes, sans lumière,
à franchir le seuil des âmes.
(p. 80)

La mort est représentée dans le recueil de Ouellette comme un « passage » (p. 76) lumineux vers l'au-delà. Cependant, lorsque le soleil devient noir (p. 24), la mort n'est plus cette ouverture radieuse, elle se métamorphose en un félin nocturne qui « rôde » autour des hommes (p. 46), et un froid terrible envahit le chercheur et se répand dans le texte :

Vois ! la mort abonde,
comme un feu froid,
comme un champ désert.
L'ailleurs lumineux s'éteint,
vidé de son or et de ses anges.
(p. 31)

La poésie de Ouellette se situe dans un espace intellectuel où les distinctions sont nettes : il y avait, d'un côté, la nuit, le froid et la souffrance de cette terre et, de l'autre, la beauté, reflet de l'absolu, la lumière éclatante d'un dieu solaire, l'or de l'au-delà. L'opposition était telle que, si la lumière s'éteint (ou se détourne), c'est tout un univers personnel qui

s'écroule. La fin du recueil de Ouellette quête la lumière dans les lampes, mais une lampe ne pourra jamais vaincre la nuit. Demeurons toutefois sur cet oxymore final qui exprime bien que, malgré tout, l'homme ne peut cesser d'espérer :

Où sommes-nous ?
quand, aux extrêmes d'une âme,
muette et tendue comme l'os,
nous naviguons en aveugles.
Déjà tout se couvre
de suie lumineuse. (p. 73)

**

Le fleuve de la vie, d'autre part, suit son cours indifférent. Ce qui ne signifie pas que le recueil de Pierre Nepveu, malgré son titre, *Romans-fleuves*, soit gai ni que la vie y soit facile. D'ailleurs, il ne faut pas s'attendre ici à un roman, plutôt à un soliloque ; et le fleuve n'est lui-même pas très visible. Nepveu est un poète essentiellement montréalais : le fleuve qu'il nous montre se réduit au port de Montréal avec ses grues, ses cargos et ses eaux glauques encombrées de détritus :

Hier nous sommes allés voir le
fleuve
avant qu'il gèle, nous l'avons
trouvé
fumant parmi des navires rouillés,
de gros flocons descendaient en
lui. (p. 76)

Ce port est le lieu de la conjonction entre la ville et le monde, et le monde à travers lui pénètre l'univers urbain de Nepveu. De même, la télévision et ses actualités monstrueuses font pénétrer la violence de l'existence, ses massacres en couleur, dans notre confort occidental, entre la poire et le fromage (« Actualités », p. 35).

Autant l'univers de Ouellette était diurne, aérien et abstrait, autant celui de Nepveu est nocturne, tellurique et concret. Le drame existentiel qui s'y joue est vécu par un homme de chair et d'os, ici et aujourd'hui. De chair et d'os ? D'os surtout en fait, l'image est obsessive : un squelette rumine, la plume à la main, le nonsens du monde tel qu'il se répercute au plus profond de son être, dans le désordre de ses entrailles :

Des fantômes montent le long
du cubitus vers ma main qui écrit,
le stylo tari de mémoire
grince vers le rebord des pages.
(p. 33)

Un vent est passé qui a saccagé les raisons de vivre, toutes les belles constructions et les justifications pour courir ou grimper à l'échelle. Réfugié dans sa chambre, nu entre deux draps, le squelette tremblant regarde fonctionner et se désintégrer son système digestif comme son cerveau enflammé :

Qu'en pensez-vous ? demandai-je
et je montrai au plus offrant
des kilomètres de cerveau
des guirlandes de synapses
scintillant comme des fils
électriques après la pluie.
[...]

J'arpentais les espaces très purs
de l'humilité et de l'inertie, à
peine
tenu encore par la rate et le côlon
et toutes ces choses intérieures
par où la vie nous comble
ou nous trahit. (p. 15)

Comme Brault, Nepveu connaît intimement l'échec. Mais cet échec, celui de son locuteur du moins, a quelque chose d'une souffrance physique, d'une blessure ou d'une maladie qui ronge, ce qui le rend d'autant plus émouvant. Devant la douleur, on s'est recroquevillé, retenant son souffle sous la bourrasque du néant.

Et le recueil est saisi d'un mouvement alternatif de repli sur soi face aux assauts du non-sens et, inversement, d'ouverture vers le monde dans le «malgré tout» déjà noté précédemment, celui de la vie. L'érotisme fut, dans le passé, l'une de ces tentatives pour sortir de soi. Aujourd'hui, l'amour d'une compagne et d'enfants permet de continuer de lutter «moins par courage / que par souci de vérité» (p. 80). De la chambre close, on peut ainsi retrouver une ville habitable et, au-delà de celle-ci, une nature accueillante à ces efforts de convalescent. La phrase heurtée, bousculée, qui traduisait le mal-être, s'étend alors, se déroule harmonieusement en une réflexion sinueuse, pour rendre cet accord incertain. La dernière section du recueil, «Les filles du sculpteur», paraît ainsi rassérénée. Et le premier poème qui la compose, «Compagne», est une longue et belle suite qui dit la grandeur de l'amour qui dure, malgré le temps, cette «immense difficulté» (p. 64), et «le bâillement du rien dans l'instant qui passe» (p. 30).

*
**

Le fleuve de Paul Chanel Malenfant ressemble bien peu à celui de Pierre Nepveu, sinon que lui aussi ouvre sur le monde et sur les violences qui le déchirent. Le fleuve de Malenfant est immense et éternel, c'est le fleuve que peut contempler le poète au bord de l'estuaire du Saint-Laurent, un fleuve si vaste que ses limites se perdent et que ses rives doivent s'imaginer: «Tu imagines l'autre rive, la barque blanche du passeur dérivant vers les Sept-Iles et des saules pleureurs penchés sur des mai-

sons basses.» (p. 18) Ce fleuve s'inscrit dans un univers diurne et abstrait comme celui de Fernand Ouellette. Mais l'espace en est purement horizontal, la seule verticale étant celle d'un homme debout sur la rive du temps; un espace à peu près désert, peuplé simplement de quelques souvenirs familiaux à demi effacés.

Ce fleuve est un acteur central dans le recueil de Malenfant, toutefois on le distingue assez mal: il est moins regardé et décrit qu'interpellé, comme un dieu trop grand pour être cerné mais dont la présence incontournable en fait un interlocuteur obligé. Ses eaux sont la source de la vie et de l'écriture: «Surgissent les vagues du vocabulaire entre les touffes de varech et les vols de pluviers» (p. 19); «Tu écris cette inlassable phrase, monochrome et sans connaissance, que récite le fleuve.» (p. 22) On parle à ce fleuve, on l'appelle par son nom générique de «fleuve», en italique dans le texte, comme on met une majuscule à «Dieu». On lui dit *tu* en une célébration familière. La portée de ce *tu*, cependant, me paraît variable dans le déroulement du recueil: après s'être adressé à ce *tu* identifiable au fleuve, le *je* ne se confond-il pas avec lui dans un autre *tu*, plus équivoque, qui pourrait être à la fois le double de celui qui écrit et l'esquisse du lecteur déjà pris à partie, dans la mesure même où ce dernier s'identifie au *je* scripteur. On est tous dans la barque.

Ce fleuve apporte les bruits du monde et les déchirements de notre époque. Dans ce désert d'eau et de rochers, des photographies, des articles de magazines font surgir les guerres, les famines, les meurtres et les camps de concentration. Les faits

sont là, noir sur blanc, vus et constatés, étrangers, insensés. De l'Holocauste à la Somalie, une souffrance muette fait irruption, une souffrance tellement absolue qu'elle ne peut être totalement comprise : « Tu entends cela, tu vois cela et le verre d'eau sur la table persiste à sa transparence. » (p. 81) Comment concilier la poésie avec la mort d'un enfant? La question n'est pas nouvelle; je n'ai pas encore entendu de réponse satisfaisante. Malenfant conclut : « La transparence du sens est posée sur les aspérités du monde, sur les gouffres et les tortures, sur les grilles et les coffres. » (p. 90) Il me paraît que cette position supérieure est bien précaire. Le poète, sans doute, est un équilibriste qui, marchant sur un fil,

joue avec les mots comme avec des ballons. Mais demeurent sous le fil, le malheur, individuel et collectif, l'absurde et ses couteaux, tout ce vide qui fait la beauté de l'exercice, tout ce vide où l'acrobate retombera.

-
1. Paul Chanel Malenfant, *Fleuves*, Montréal, Le Noroît, 1997, 101 p
 2. Pierre Nepveu, *Romans-fleuves*, Montréal, Le Noroît, 1997, 95 p
 3. Fernand Ouellette, *Au delà du passage* suivi de *En lisant l'automne*, Montréal, l'Hexagone, 1997, 92 p
 4. Jacques Brault, *Au bras des ombres*, Montréal/Paris, Le Noroît/Éditions Arfuyen, 1997, 72 p.
 5. *Ibid.*
 6. Le premier livre a été coédité par les Éditions du Noroît et La Table rase en 1990; le deuxième est paru aux Éditions du Noroît en 1996.