

Desruisseaux, Fortin, Milosz

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 28, numéro 6 (168), décembre 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31096ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Issenhuth, J.-P. (1986). Desruisseaux, Fortin, Milosz. *Liberté*, 28(6), 80-85.

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

Desruisseaux, Fortin, Milosz

L'HOMME AU BATEAU

Pierre Desruisseaux a plus d'une corde à son arc. Co-fondateur de la revue *Moebius*, traducteur, connaisseur en traditions populaires, constructeur d'un voilier, il a jeté l'ancre à Pointe-Calumet (une ville de pirates), où il a construit une maison de ses propres mains et rêve d'établir un jardin japonais, un jardin-paysage à contempler au lever du jour. Il publie de la poésie depuis sept ans. Cinq recueils en tout: *Lettres* (L'Hexagone, 1979), *Ici la parole jusqu'à mes yeux* (Ecrits des Forges, 1980), *Travaux ralentis* (L'Hexagone, 1983), *Présence empourprée* (Parti Pris, 1984) et *Storyboard* (L'Hexagone, 1986).

Sept ans après, son recueil *Lettres* continue à m'intéresser, ce qui vaut la peine d'être souligné, me semble-t-il, à une époque où la poésie paraît souvent faite pour être consommée, c'est-à-dire lue et jetée, quand on parvient à la lire. Combien de recueils de 1979 mériteraient d'être relus? Plusieurs poèmes de *Lettres* se sont même inscrits dans ma mémoire et n'en ressortiront peut-être plus. Ma mémoire a-t-elle une conformation bizarre? Elle ne retient que ce qui donne prise au sens commun, ou ce qui lui est réductible après un effort de réflexion. Elle reste de marbre, butée, imperméable devant ce à quoi elle ne peut donner de sens, et s'en désintéresse complètement. A-t-elle tort? Après *Lettres*, elle ne capte la poésie de Desruisseaux que par intermittence, elle le suit difficilement dans la culture de l'imprévisibilité.

Je sais: l'inconscient est imprévisible. Il peut donc justifier n'importe quel assemblage de mots. Mais ma mémoire de lecteur ne l'entend pas de cette oreille: elle ne prend que des textes dont on a laissé la lie se déposer; elle boude absolument les textes sortis de l'inconscient tout brouillés et tout agités. Elle dit tout bonnement à l'inconscient d'aller se rhabiller. Dans les recueils de Desruisseaux postérieurs à *Lettres*, elle papillonne. Ainsi, dans *Storyboard*, elle relève et retient, ici et là, des lignes:

*n'est maître jusqu'au regard
que celui qui montre sans armes
l'infime au loin disparaissant*

*La branche la plus haute
crie au-dessus des jardins*

*Rien de ton chemin si tu marches
rien de ce que tes yeux fredonnent*

*je ne suis pas venu si loin
pour le travail mais pour l'ailleurs*

Mémoire incommode et difficile à vivre! Elle ne capte dans *Storyboard* aucun poème en entier. Elle trouve en Desruisseaux un poète chantant, qui laisse l'inconscient massacrer ses cordes vocales. Va-t-elle enfin se taire? Non. Elle ajoute qu'elle aimerait que Desruisseaux revienne à son commencement... avec l'expérience en plus.

CÉLYNE FORTIN

De l'extérieur, la pratique du haïku me paraît pleine de dangers. Où la simplicité peut-elle, autant que là, risquer de virer au simplisme? Où l'instant peut-il, plus facilement que là, montrer sa faiblesse, son côté insignifiant, puisqu'il est dans la situation d'un maillon sans chaîne? Tous les instants peuvent-ils devenir des haïkus? Faut-il en écrire cent pour en réussir un? Si l'on en fait un livre, l'effet mécanique de la succession n'est-il pas à craindre? Je me suis laissé dire que des Japonais intercalaient des haïkus dans de la prose; voilà qui me semble être une solu-

tion intéressante — mais que penser de centaines de haïkus en file indienne? Quelle forme de travail conduit au haïku? Autrement dit, comment la durée collabore-t-elle à la reconstitution d'un instant? Si le haïku est «un pur délice sans chemin», peut-il être une entreprise? Je ne sais s'il existe des sonnets japonais, mais parmi les haïkus occidentaux que j'ai lus, peu m'ont paru égaler leurs modèles extrême-orientaux.

Pour tout dire, quand Célyne Fortin a entrepris *Au cœur de l'instant* (Noroît, 1986), une suite de trois cent soixante-cinq haïkus et son quatrième recueil en quatre ans, il me semble qu'elle avait devant elle Charybde, Scylla et l'Himalaya. Quant à moi, submergé de questions sans réponses au sujet du haïku, ou de réponses insatisfaisantes qui ne parvenaient pas à effacer les questions, j'ai essayé de lire *Au cœur de l'instant* en mettant toute perplexité préconçue entre parenthèses, et en cherchant simplement les poèmes qui me plairaient, c'est-à-dire qui m'apprendraient quelque chose. J'en ai trouvé plusieurs, par exemple:

*il y a du vent
il me faut l'écrire mais
les feuilles s'envolent*

Ou encore:

*temps collé aux champs
un train roule dans la pluie
sa plainte son deuil*

Oui, ce «temps collé aux champs» m'immobilisait, m'empêchait de rouler dans la pluie. Ce n'était ni une plainte ni un deuil. J'aurais pu m'y arrêter pendant une éternité. C'était tout à fait évident et parfaitement mystérieux, comme un miracle. Par la vertu d'une seule ligne, j'étais soudain réconcilié avec le haïku, et toutes mes perplexités s'envolaient.

UNE ODEUR DE TEMPS

Depuis que j'avais découvert, bien tardivement, que Jiménez, Trakl, Benn, Jorge Guillen, Ungaretti, Mandelstam et Hopkins avaient existé, aucun livre de

poésie ne m'avait laissé avec le sentiment d'une petite-tesse inqualifiable. Ce sentiment m'a terrassé à nouveau en lisant *Enfant d'Europe* (L'Age d'Homme, 1981) et les *Poèmes 1934-1982* (Luneau Ascot, 1984) de Czeslaw Milosz. Je veux le dire pour lui faire honneur: la bibliothèque municipale de Montréal possède ces deux livres, et aussi l'essai *La Terre d'Ulro* (Albin Michel, 1985), ce qui n'est peut-être pas le cas de toutes les bibliothèques publiques des villes francophones.

Lisant Milosz, je découvrais une architecture, une force d'expression sobre, une ampleur sans débauche de mots, la puissance de la précision, l'ajustement de l'expression au but visé, grâce auquel les vers font mouche, en un mot, un équilibre imposant, tout cela dans la mesure où la traduction pouvait me le laisser entrevoir. Derrière Czeslaw Milosz se profilait vaguement l'oncle Oscar Wenceslas: «la Bible, Goethe, l'encre et son odeur de temps». J'avais devant moi un artiste dans la pleine maîtrise de son art, et un grand poète religieux. Un poète qui écrivait sur Beethoven, comme Benn avait écrit sur Chopin et Jouve sur Berg, Bach et Mozart. La conscience la plus lucide, embrassant généreusement l'histoire et l'espace, le temporel et le spirituel, sans restriction d'aucune sorte. Plus étonnant encore: c'était, dans l'ensemble, une poésie que je comprenais bien, pas plus énigmatique qu'une conversation réfléchie, d'un niveau élevé.

Je découvrais un *Veni Creator* musclé et musical qui faisait ressurgir devant moi Duruflé, de Grigny, Titelouze, et, venu de bien plus loin, l'obscur Raban Maurus de Coblençe. Il faisait vibrer une telle colonne de temps que c'était merveille.

*Viens, Saint-Esprit,
courbant (ne courbant pas) les herbes,
[...]*

*Alors éveille un homme, n'importe où sur la terre
(pas moi, je sais garder une certaine décence)
que je puisse en le contemplant m'émerveiller
de toi.*

A la vibration de la colonne de temps, le poème ajoutait une note d'humour que je rapprochais de ces phrases de *La Terre d'Ulro*: «Car une religion sans humour n'est pas une religion à la mesure de l'homme, de même que le véritable humour, qui peut être tout sauf une grimace de haine, recèle toujours quelque chose de religieux, et cette constatation ne date pas d'aujourd'hui.»

A l'image du temps, Milosz était tourmenté, divisé, il ne s'acceptait pas, se retournait contre lui-même:

*Fier d'une seule vertu, connue de moi seul:
M'être flagellé avec une discipline à plusieurs
cordes.*

Peut-être cherchait-il à expier ce qu'il avait perçu comme le péché originel: «la première victoire de l'ego». Il avait cependant une vue claire du but: «Ni indulgent ni sévère envers moi-même». En attendant, il recevait la paix à titre d'exception, de trêve, de clairière, d'éclaircie. C'était l'irruption ou l'injection par petites doses d'un autre temps sans continuité. En témoignaient des poèmes comme *Le bonheur* et *Don*. Pourtant, rien n'étant si simple, la tension douloureuse qui l'habitait habituellement avait aussi son bon côté. Lecteur passionné de Simone Weil, il savait que «la contradiction est le levier de la transcendance». Le levier aussi de la poésie, envisagée à la fois comme un travail acharné et comme un don. Il écrivait:

*Personne ne sait quel prix j'ai payé. Imbéciles,
qui croient
Que l'on reçoit pour rien.*

Mais aussi:

*Je ne suis que le secrétaire d'une chose invisible,
Qui m'est dictée, et à quelques autres avec moi.*

Je trouvais dans cette contradiction féconde la richesse dont on se priverait en décrétant petitement: la poésie n'est pas ou n'est plus ceci, ou n'est que cela.

Plus encore peut-être que les ensembles monumentaux, me frappaient des poèmes à la plénitude dépouillée, où l'intensité de l'expérience prenait pour

véhicule un rapport court et sobre, et où la supériorité du fait éprouvé sur l'idée et sur l'image éclatait avec simplicité. La brièveté compte pour qui la joie de la poésie est d'abord de se réciter des vers sans s'encombrer de livres. Quoi qu'il en soit, dans les grandes comme dans les petites choses, Milosz établissait sa poésie loin de toute mesquinerie, et après avoir mangé de son champignon à double effet, j'avais démesurément rapetissé puis grandi, comme Alice.