

Jean-Pierre Issenhuth, De Bellefeuille, Nepveu, Lemaire, Roye

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 29, numéro 4 (172), août 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31166ac>

[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. (1987). Jean-Pierre Issenhuth, De Bellefeuille, Nepveu, Lemaire, Roye. *Liberté*, 29(4), 78–87.

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

De Bellefeuille, Nepveu, Lemaire, Royer

LA PEINTURE PAR NUMÉROS

Avant de lire *Catégoriques un deux et trois* de Normand de Bellefeuille (Écrits des Forges, 1986), j'ignorais que le pompiérisme, bien connu en peinture, triomphait maintenant dans la poésie. J'aurais pourtant dû me méfier en lisant, au dos du livre, les commentaires lourds de promesses du jury qui a couronné le recueil. D'abord, le président du jury en personne y allait de tout son poids, et pas par quatre chemins. Il visait droit au but, au *chiffre exact de l'émotion*. Cette *émotion chiffrée* aurait dû me mettre sur mes gardes, me faire penser tout de suite à la peinture par numéros, à Bouguereau et à sa bande, mais voilà, on n'a pas toujours l'esprit en éveil. À son tour, le premier membre du jury, appelé lui aussi à témoigner (depuis quand fait-on témoigner le jury?), aurait dû déclencher l'alarme dans ma tête. Il évoquait une *ample et résolue chorégraphie du corps lucide*, et là, c'était encore Bouguereau, vu cette fois par un Achille Talon pas drôle. Troisième et dernier coup de semonce avant le lever du rideau: le deuxième membre ordinaire du jury, appelé en renfort, affirmait voir dans le livre *une vérité banale* dans une *architecture savamment chiffrée*. Encore Bouguereau! La peinture par numéros! Les débordements

rosâtres de la platitude sous des voiles de divinités! Au cas où cela n'aurait pas suffi, le deuxième membre ordinaire ajoutait que l'auteur *répète* que *nous sommes peu préparés à la répétition*. Lucide deuxième membre! On ne pouvait mieux annoncer les tautologies pompiéristes qui m'attendaient. Et je n'ai rien vu! J'ai même passé outre à l'imposante bande rouge qui soulignait les lourdes phrases des jurés, comme une épée de feu ou un panneau arrêt-stop. Et j'ai lu!

J'ai lu. Je me suis promené dans un salon de *Paludes*, plein de toiles de pompiers *savamment chiffrées* — la preuve que les jurés avaient vu clair. J'ai trouvé la peinture par numéros *théorisée*, justifiée par la citation d'un docteur Faustroll sorti des boules à mites: *La peinture est un vrai trois*. J'ai trouvé d'autres citations de Diafoirus, d'Ubus philosophes, de Messieurs Jourdain et Prudhomme diplômés, de Bouvard et Pécuchet littérateurs, du genre *Elle exagère Venise* ou *Je ne suis pas le père de cette fente*. Entre les citations, dans le peu d'espace qui restait à l'auteur pour montrer sa lucidité, j'ai découvert les dragées de Huysmans, la panoplie de *car* et de mignardises impuissantes et dérisoires de Marcel Schwob, les apothéoses en carton d'Élémir Bourges, la syntaxe de René Ghil, avec tous ses tics en toc et ses trucs débilés. J'ai admiré des couleurs pompiéristes achetées dans des charcuteries il y a cent ans, ces fameuses couleurs de viande aimées de Jean Lorrain, annoncées dès la page 9 par l'auteur lucide, et résolument mises en mouvement par lui dès la page 13, où la viande pénètre la viande au son de Philip Glass, sous l'œil étonné d'Einstein et de Gandhi. Il y avait là une élégance savante que le juré numéro 2 n'avait sûrement pas manqué de noter. Pourtant, j'aurais parié que le même juré avait plutôt trouvé le paroxysme de l'élégance à la page 15, quand *le ténor ouvre généralement les fesses*. Quant à moi, j'ai encore vu beaucoup de majuscules bouffies: Histoire, Monde, Étreinte,

Imprévoyance, Capital, Fable, Futur, Mélodie, Idée, Harmonie, Loi, Ciel, Terre, n'importe quoi, pourvu que ça se répète. Ah, ici, je dois avouer que l'élégant juré numéro 2 m'a encore répété que j'étais mal préparé à la répétition. Il avait raison. J'ai donc enlevé toutes les répétitions, et du livre, il n'est resté que dix pages, maigres comme les oiseaux vus par l'auteur lucide, et les membres du jury se sont dégonflés, affaissés comme le livre, entraînant dans leur dégonflement la Fondation peu solide des Forges, le Conseil des Arts et tout le ministère des Affaires culturelles, dont les subventions et les bourses avaient servi à fabriquer ce fatras vieillot, composé par un centenaire à la lucidité chancelante. Horreur! Il fallut vite regonfler les nymphes de Bouguereau, *omoplates aériennes sous la camisole*, et les forcer à se répéter encore pour sauver l'honneur des jurés, de la Fondation, du Conseil et du ministère. Alors le juré numéro 2 retrouva ses couleurs, et le vieillard lucide (il faut absolument répéter), hanté par les charcuteries du siècle dernier, reprit ses manœuvres de viande, cette fois au son de John Cage. Et je vis apparaître Gustave Moreau, et l'inénarrable peintre Stosskopf, un pompier alsacien du XVII^e siècle, en train de peindre une Égyptienne à Strasbourg avec des pêches humides. Et l'académisme habile continua de toutes les façons, entre de gros plâtras de théories en vogue, tartinés savamment avec un balai, parmi les phrases enduites de pâtes et de vernis, qui, comme le disait si bien l'auteur extra-lucide, étaient *l'unité du désastre* où le plongeaient ses petits *chagrins modernes*. Voilà me suis-je dit en terminant ma lecture, où mène la peur du passéisme: à la fin du siècle dernier. Et la pâte et le vernis des phrases se sont déversés sur le jury, aveuglé par des pelletées de baigneuses, de danseuses et de communiantes aux cheveux jaunes. Toute cette ménagerie de Bouguereau savant, me suis-je dit encore, hante peut-être les cages du cegep où l'auteur

centenaire et miraculeusement lucide enseigne toujours.

Vraiment, aurait pu dire une hypothétique mauvaise langue, il fallait être président de jury pour distinguer dans cette baignoire remplie de colle le *chiffre exacte de l'émotion*. Il fallait être premier membre du jury pour voir la lucidité à travers la colle. Il fallait être membre numéro 2 pour sortir de cette baignoire avec une sensation d'élégance. Mais non, je me trompais en imaginant une mauvaise langue. Il fallait au contraire remercier le jury d'avoir signalé, au dos du livre, la présence de Bouguereau et de numéros du siècle dernier sous cette peinture prétendument moderne, et m'accuser, moi, d'imbécillité, puisque j'avais bêtement ouvert le livre sans tenir compte des avertissements du jury ni de la bande rouge.

MALGRÉ MALHER

Mahler frôla souvent le pompiérisme, quand il n'y tomba pas, et lorsque Debussy sortit, lors de l'exécution d'une de ses symphonies, c'est qu'il avait été assommé par un effet de quincaillement monumental et strident — comme s'il s'était trouvé dans un magasin Pascal pendant un séisme. Heureusement, dans *Mahler et autres matières* (Noroît, 1984), Pierre Nepveu n'est tombé ni dans la quincaillement, ni dans les effets de breloques, de nymphes et d'amphigouri fin-de-siècle qui viennent de nous occuper trop longtemps. Les poèmes de ce recueil que la troisième petite anthologie du Noroît a choisis ont réveillé mon intérêt pour le recueil entier, auquel je suis revenu avec une attention renouvelée.

On se demandera peut-être: pourquoi revenir à un recueil publié il y a trois ans, et dont l'auteur, de surcroît, est passé au roman? Eh bien, raisons de plus pour y revenir! En trois ans, le petit bruit nuisible qui

entoure la publication s'est tu, l'auteur a rangé ses photos, et si le livre a quelque chose à dire, on devrait commencer à l'entendre. Si par ailleurs l'auteur est passé au roman, c'est peut-être l'indice que son dernier recueil a représenté le sommet d'une courbe, la fin d'un cycle, et a donné de ce fait des poèmes accomplis.

Pour mon compte, c'est un peu ce que je constate en regardant l'œuvre poétique de Pierre Nepveu. *Voies rapides*, *Épisodes*, *Couleur chair* m'avaient peu intéressé. J'attendais la suite. Je ne me souviens pas qu'un poème de ces recueils m'ait vraiment arrêté, retenu assez pour que je le retienne. Ces poèmes-là étaient des hors-d'œuvre, ils devaient conduire ailleurs, à *Mahler et autres matières*, à *L'œuvre démantelée*:

(...)

*Il fait trop clair et trop léger
dans ce creux d'inconnu
et je ne sais plus
si l'ombre et le bonheur
et la pomme sur la table
m'appartiennent encore,
ni quel autre langage
au-delà pourrait naître
pour dire combien j'étais seul
et proche de disparaître
en prononçant ces mots.*

D'autres poèmes, aux environs de celui-ci, attirent mon attention: *Marée montante*, *La demeure*, *La voix*, *Eppur si muove*, *Oiseaux et rocs*, *Acte manqué*. Tous disent l'effondrement du moi, première condition pour que la poésie existe. Ils disent une perte d'initiative, une chute libre, un fond touché, tout ce qu'il faut perdre pour gagner, tous les obstacles à détruire pour livrer passage: le deuil des projets, des théories, de la stratégie, des intentions. Ils font la preuve que la poésie qui saisit, quoi qu'en pensent les

tâcherons, ne se paie pas d'acharnement verbo-moteur, mais de vie. Ils sont la poésie qui doit être, et non celle que l'on veut faire, d'où leur supériorité. Ces poèmes-là, à mes yeux, existent malgré Mahler, malgré les illustrations qui ne me semblent pas leur apporter grand-chose, malgré leur ordonnancement, malgré tout ce qui les entoure, malgré le titre quelconque du recueil, choisi sans doute par modestie. Après cette épreuve de la nécessité, peut-être Pierre Nepveu a-t-il dû se tourner vers le roman pour déployer à nouveau sa volonté dans le temps.

TROIS COUPS ET UN SPECTACLE

Dans *Ambre gris* de Michel Lemaire (Noroît, 1985), les sept *Petits poèmes d'hiver* m'ont attiré d'abord, et en particulier le quatrième:

Tranquillité des cendres.

Le chat s'amuse avec un brin de laine.

Il n'y aura rien.

Les cendres, la vie, rien. Ces trois coups du régisseur contenaient l'énoncé que je devais trouver habillé de littérature et d'exemples dans le reste du recueil.

En remontant vers le début, est-ce que ce sont les souvenirs abondants de la bohème de luxe, de Barnabooth, de des Esseintes, d'Adorée Floupette, de Monelle, de petites Jehannes du Transsibérien, ou une délectation morose un peu molle, à mi-chemin entre le dandy et le croquemort, qui m'ont fait passer sans trop m'attarder? Pendant ma lecture, un souffleur instruit me remettait en mémoire des vers de Rollinat, de Larbaud, de Toulet, des vers mélancoliques et douceâtres. Dans la *bêtise qui nous tuera*, la *viande qui se survit*, il me faisait voir une charcuterie positiviste et désenchantée de la fin du siècle dernier (encore!). Il me signalait des alexandrins figés, exsangues, fantomatiques, qui maintenaient les poèmes

dans un calme plat, un rythme passif, comme si l'auteur s'était laissé entraîner par ces alexandrins et les avait meublés sans y croire, sachant qu'ils ne conduisaient à rien. J'ai enfoncé le souffleur dans son trou.

Et alors j'ai tout de même perçu dans *Ambre gris* des éclairs de tendresse, des choses et des êtres vus, éprouvés profondément, que j'ai attrapés en passant comme un voleur à la tire et emportés pour les préserver. La page 50 m'a conduit vers la côte ouest, sur un chemin qui m'a donné le *Pacifique*, un des *forest paths to the spring* de Lowry, hors de portée de la charcuterie du siècle dernier où le souffleur déliquescient avait voulu m'enfermer, comme si je n'y avais pas déjà assez goûté.

AU-DESSOUS DU VOLCAN

On le sait: les éruptions volcaniques s'annoncent par des secousses et des émissions délétères de gaz et de liquides chauds. Ici et là, dans les environs du volcan, se produisent des fuites bruyantes et toutefois discrètes, comme l'air qui s'échappe d'un pneu. Les vulcanologues, à l'affût de ces phénomènes anodins, savent qu'ils sont lourds de menaces. Dans *Le Devoir* du 14 mars, les vulcanologues de la poésie n'avaient pas dû manquer un échappement de cet ordre. On y décelait une fumerolle anonyme, dont l'odeur de soufre ne pouvait tromper. L'émission soufrée annonçait *Un livre de Jean Royer*, en sept cents vers étirés jusqu'à Paris, un pont de vers au-dessus de l'Atlantique.

Puis l'échappement de pneu s'arrêta, laissant les vulcanologues sur le qui-vive. La densité de la fumerolle laissait prévoir une éruption de taille, dont les retombées, poussées par le vent d'ouest, atteindraient l'Europe et y feraient table rase, transformant Paris en Pompéi moderne. Il ne restait plus qu'à tendre le dos. L'attente ne dura pas. Le 21 mars, à l'endroit

même où, sept jours plus tôt, la fumerolle avait jailli, s'étalait le triptyque annonciateur de l'éruption. À gauche, le volcan lui-même, explosant dans la nuit. Au centre, trois acclamations, trois bombes volcaniques projetées par l'image de gauche:

Une révélation!

La nouvelle poésie amoureuse!

Le plus grand poème d'amour contemporain!

À droite, la tête de Haroun Tazieff de la poésie, sans casque, sans scaphandre d'amiante. Le côté exposé de son visage était chauffé à blanc par l'éruption. L'autre côté était noirci par la fumée et les gaz. Et les deux côtés souriaient malgré tout. C'était de l'héroïsme. En haut du triptyque apparaissaient les noms du promoteur et de son chaudron meurtrier: Jean Royer, *Depuis l'amour* (l'Hexagone/La Table rase, 1987). Après ces coups de semonce, comment douter que le livre serait de la dynamite? C'était comme si on l'avait lu.

La fumerolle l'avait dit: on aurait affaire à un chandelier à sept cents branches. Quoi de mieux pour éclairer l'amour? Louise Labé pouvait déjà se réhabiliter, son lumignon était soufflé. Dès la première page, on serait en plein grabuge: les bombes voleraient, les gaz aveuglants vous soulèveraient. Comment échapper aux dégagements de ce Krakatoa de l'amour? Au moment où l'on penserait à s'abriter, on serait déjà au-dessus de l'Atlantique, propulsé par le nuage dévastateur qui allait ravager Paris. La fumerolle l'avait promis: on aurait affaire à un anti-troubadour. Les troubadours ne faisaient pas sauter les châteaux pendant les cours d'amour. Il fallait donc comprendre que notre auteur, lui, ferait sauter les auditeurs pendant son cours d'amour. Dans sa hâte de construire *le corps heureux de l'inédit*, un corps de mots formé par les mots du corps, il ne reculerait devant rien. La fumerolle l'avait annoncé: la femme ne serait plus *la métaphore de l'Inaccessible*. Il lui serait

impossible d'échapper au feu volcanique. Les dégagements l'emporteraient elle aussi, comme un véritable sujet igné. Vraiment, le livre serait énorme, inouï. Devant un simple professeur d'amour, on est déjà dans ses petits souliers, mais devant un cours/corps, corps/cours, discours/corps et discours/cours, on fondrait littéralement, on se désagrégerait, on pédalerait dans la lave. On essaierait des concepts nouveaux, comme *l'écriture nucléaire* ou *l'écriture en fusion*, et on les rejetterait aussitôt, découragé par leur insuffisance. On le pressentait: pour rendre compte de *Depuis l'amour*, il faudrait faire, dans la théorie, un pas de géant *savamment* chiffré.

Bien avant la fumerolle, dès *Le Chemin brûlé* (l'Hexagone, 1986), l'auteur nous avait conduits par la main vers ce pas redoutable. On aurait dû deviner qu'il préparait un grand coup. On aurait dû s'arrêter à cette scène non moins énergique que mystérieuse, non moins braisée que juteuse:

*Sur le pont où roule la foudre
leurs peaux s'affrument —
amoureux au lent remous des huiles.*

Ne fallait-il pas voir ici un signe avant-coureur du Vésuve amoureux? De la foudre au volcan, il n'y avait qu'un pas. Les amoureux, talonnés par la foudre, avaient dû le franchir à la vitesse de l'éclair. Leurs peaux infortunées, affrumentées et huileuses, s'étaient jetées du haut du pont dans un cratère en activité pour échapper à l'orage. Est-ce que l'imagination s'égareait? On allait enfin le savoir.

Le livre arriva. Le volcan de la couverture ressemblait plutôt à une vesse-de-loup. Il lâchait quelques étincelles. On descendit dans le cratère, dans la cheminée à peine tiède. L'auteur était au fond, occupé à lancer pétard sur pétard. Presque tous foiraient. C'était donc cela, l'Etna annoncé? Où étaient le Haroun Tazieff héroïque et son écriture magmatique? Où étaient les peaux calcinées? Où était le nuage

intercontinental? En préparant sa publicité, l'éditeur avait-il vu double? On était là comme un triple imbécile: roulé par la fumerolle du 14 mars, roulé par le volcan du 21, roulé par les pétards mouillés du livre.

Dans *Le Devoir* du 28 mars, plus aucune trace de l'éruption. Une chronique donnait dans *la dialectique du commercial et de l'intime* et dans *le paradigme métèque, écho supplémentaire au combat*. Une analyse de livre cherchait à saisir l'instant où s'insinue la fissure permettant l'immersion du rationnel par l'occulte. En somme, tout était revenu à la normale.