

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Errements

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 30, numéro 5 (179), octobre 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31642ac>

[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. (1988). Errements. *Liberté*, 30(5), 85–94.

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

ERREMENTS

Une partie de la production poétique est-elle écrite pour rire? Il ne semble pas. Et pourtant, immanquablement, elle me fait rire. Je voudrais lire sérieusement, je ne peux pas. La lecture déraille, tout finit en rigolade. L'hilarité survenant à la lecture d'un texte qui se veut sérieux détraque toute possibilité de critique saine, et plus va, plus certaines manifestations de l'intime, du quotidien, de l'urbain, du corporel ou du théorique me paraissent relever d'un comique sans fond. Que faire? Faut-il lire avec détachement, incrédulité, stupéfaction, atterrement, feinte complicité, adulation désopilante?

Arrêtons-nous d'abord à la dynamite corporelle, au rut furieux de *Corps cible*, de Jean Charlebois (Noroît, 1988). On ne s'ennuie jamais dans ce livre, il est plein de «substances qui font frémir» et de choses drôles et truculentes. Le narrateur a «la charpente molle», des «yeux de limande»; sa gorge «déborde de salive dans un bruit d'artères» et sa main «déglutit, gonflée comme une gorge». Sa partenaire n'a pas plus de chance: elle paraît démontable; elle enlève ses hanches comme des chaussures, ses seins fondent, ses cuisses «se dérèglent», elle a un œil «pliant» et «de l'eau dans le nombril». Parfois, elle semble s'apercevoir que quelque chose ne va pas: «Il y a chez toi comme une espèce d'anticorps qui chercherait à détruire en pleine énergie ton corps pendant qu'il sait se reconstruire. Comme si la chair qui t'abrite n'arrivait pas à te pressuriser, à contenir cette lumière liquide où fraye l'éternité. Le sel, s'il te plaît...» Il faut des moments comme cette chute

culinaire pour dépressuriser périodiquement un lyrisme à trop haute tension. À l'occasion, le narrateur s'emploie aussi à la décompression. En pleine lumière liquide, il s'écrit: «J'entends ma montre!» ou «Je sens tes pieds!». Sa partenaire a beau lui répéter: «Sois tendre!», il est impossible à calmer. Il saute du lit, il «ronge les plinthes» et quand il n'y a plus de plinthes, il «s'agite sans bouger». Elle, à bout de patience, mange nerveusement une mangue. «Il est encore trop tôt pour m'arracher la tête avec un tire-cou!», lance-t-il quand on s'y attend le moins, et le voilà qui «pond des yeux» par une «grande glande» ou une «langue natale» ou un «organe de conquête», je ne sais plus, il y a tellement d'orifices et d'appendices inconnus que je m'y perds. Toujours est-il que ces phénomènes troublants, dont il est le siège, raniment l'appétit, et la cavalcade reprend à bride abattue. Parmi des événements prévisibles comme «le vent dans les poils» ou des «bruits de fruits frais», il faut signaler quelques aperçus inouïs, auprès desquels «le rut des béhémots dans les maëlstroms épais» est un gadget infantile. L'un de ces aperçus m'a fortement ébranlé. Quand j'ai vu des «matières langoureuses, par bribes, sortir en courant d'un parloir», j'ai su que jamais plus, je n'entrerais dans un monastère sans frémir. Il me semble que Jean Charlebois se diminue bien inutilement quand il avoue timidement: «j'ai peur des mots». Aucun des mots du corporel, du quotidien, de l'intime ni de l'urbain ne lui échappe, et il ne s'arrête pas là. Certains monologues héroïques se jettent à corps perdu dans la théorie, comme on l'a vu. À un certain moment où «des huiles patrouillent», je me suis même demandé si *Corps cible* n'était pas dans la mouvance de l'Ami des Poètes, Jean Royer (prix Claude-Sernet).

André Duhaime est nettement moins excitant. Spécialiste du haïku, il en donne 138 dans *Au jour le jour* (Noroît, 1988). On y apprend tout sur son quotidien intime, urbain et corporel: il mange dans des assiettes de cafétéria; il se cogne contre un meuble; il perd ses cheveux; il cueille des fraises; sa liste d'épicerie passe dans la laveuse; car il fait la lessive, de la compote de pommes et du vélo; et même de la confiture de

framboises; après l'amour, il ne voit plus qu'un nez irrégulier; sa mère prend des médicaments; ses filles aiment plus ou moins la rhubarbe. André Duhaime a vraiment l'air comme tout le monde, mais il ne l'est pas: tous les détails de son quotidien, aussitôt écrits, sans le vouloir, deviennent poésie. C'est une fameuse claque à l'Extrême-Orient. Les Japonais ont-ils jamais eu l'audace d'écrire des haïkus à propos d'équipement domestique? Quand ils auront lu *Au jour le jour*, avec l'efficacité qu'on leur connaît, ils vont s'y mettre, et André Duhaime devra se replier en catastrophe sur l'alexandrin. J'exprimerais bien quelques doutes au sujet du miracle permanent que constituent ces haïkus, mais ce serait peine perdue, puisque:

*la gadoue lancée par la souffleuse
n'atteint pas le camion*

Dans *Malamour* de Jean Chapdelaine Gagnon (Noroît, 1988), une page d'aquarelle assez noire donne le ton. Cinq pages de citations soutiennent tant bien que mal un ensemble un peu court. Le poète dit sa difficulté d'être en des vers irréductibles:

*Et je m'ennuie de
Moi
En t'attendant*

De «toi et moi» à «moi et toi», on parcourt tout l'intime, le quotidien et le corporel, mais l'urbain se fait discret: le téléphone, un bruit de moto, à peine. Le poète se sent capturé par un sac noir invisible:

*Le noir qui broie du noir
Ça recommence
N'épargne ni la tête ni les bras*

Pour être bien sûr que nous comprenons sa tristesse, et qu'aucun doute ne subsiste. Jean Chapdelaine Gagnon y revient sans cesse en des termes plus accessibles:

*Comme rien ne vient plus de toi
Je reste l'homme absent toujours
Quelque part dans ce qui fut
Autrefois entre toi et
Moi mais n'est plus
Infiniment hors
De moi*

Cette page fait face à une citation du même ton de l'Ami des Poètes, Jean Royer (prix Claude-Sernet).

Guy Marchamps, dans *Sédiments de l'amnésie* (Noroît, 1988), tasse l'intime et projette le corporel dans l'inconscient. Le quotidien se défait, le squelette se fossilise. L'illustrateur figure ce phénomène par des vertèbres grandeur nature. Chaque syllabe, «taillée au ciseau de l'émotion», est aussi une vertèbre textuelle, si bien que le fond, la forme et l'illustration coïncident. Avec moins d'entêtement épique que Jean Charlebois, Guy Marchamps ose des formules énergiques:

*des hernies grammaticales
étranglées
et des frondes de nerfs
sauvagement*

Disons tout net que la modestie aveugle l'auteur quand il écrit: «demain / nous regretterons ces mots / sans gloire». Les passages glorieux abondent. Comment qualifier autrement «des ventouses de lumière qui aspirent l'esprit», «des sourires de peaux qui sillonnent les gouffres» ou un suffixe «brigué pour allonger la jambe»? Les citations qu'il fait pourraient laisser croire que Guy Marchamps évolue dans la mouvance d'Henri Meschonnic, de Jacques Sojcher ou de Werner Lambersy. Il n'en est rien. Certains passages dénotent une rencontre plus profonde et plus haute. On lit: «depuis la foudre», «poussière volcanique», «foudroyé à la vue du chant», «vieil air siroté à travers les peaux». Une fois de plus, bien qu'on s'en défende, on est entraîné vers l'Ami des Poètes, Jean Royer (prix Claude-Sernet).

Je m'en voudrais de passer sous silence quelques productions assez audacieuses de la *nbj*. Dans la collection «auteur/e», en 1987: *La fille de Suzhou*, de Denis Aubin; *La minutie de l'araignée*, de Louise Desjardins; *Musiques dernier mouvement*, de Marcel Labine; et *Seul le désir*, d'Anne-Marie Alonzo. Ce dernier recueil se distingue par de belles photos prises dans un vestiaire, après un cours de danse aérobique. Fidèle aux habitudes de la maison, Louise Desjardins cite des poètes-lauréats: André Roy et Élise Turcotte. Les autres auteurs ne citent personne, ou personne qui compte vraiment. Marcel Labine cite Kafka, mais qui est Kafka? Jean-Yves Collette et Hugues Corriveau ne devraient-ils pas veiller à ce qu'on cite plus assidûment des célébrités?

Ouvrons d'abord *Seul le désir*. Entrons dans une tendresse corporelle, intime et quotidienne: «Pèse ton pied aussi la chaleur». «Ma tête sur l'épaule tienne imaginée ronde». «Me fais conter sinon tu ne dors». «Suis troublée et troublée d'ainsi être». Partout, l'émotion saisit me, en lisant Alonzo Anne-Marie. Fleuri son style, et si chaleureux est! C'est onzième son livre en ans huit, déjà!

Pour Louise Desjardins, c'est le cinquième livre en cinq ans. Ses progrès ont été si rapides qu'elle peut affirmer sans fausse modestie: «Je crée des œuvres d'une rare beauté que j'abandonne avec perfection». Tant d'infailibilité tranquille ravit. Couché sous le vent parfait des phrases, le critique mendie la suite, le sixième livre, qui sera plus-que-parfait ou ne sera pas. Louise Desjardins ajoute, toujours consciente de ses dons: «De belles phrases sortent de leur coquille, cambrées, sans prétextes». L'esprit de l'auteure n'a pourtant rien de simple, d'unilatéral. Elle écrit aussi bien: «Quelques contradictions. Quelques regrets: l'inachevé de ma toile...» Je pense tout à coup à l'imparfait de ma critique, et me tais, tout à la contemplation de ce corporel porté à l'incandescence. Des «légendes entre les jambes», des «pièces buccales» et une «bague douloureuse» me rappellent le noctambule de Jean Charlebois, qui pondait des organes. «C'est rare une telle harmonie dans les gestes intimes», laisse tomber tout bonnement Louise Desjardins. Elle a raison. Je n'avais jamais lu, nulle

part, des phrases d'une telle évidence poétique: «Je cuis des poissons pour qu'il dise que c'est bon». «On cherche un bon film à la télé». «On va faire le marché ensemble à la dernière minute». «On boit un peu de vin». L'évidence poétique est la perle dans le champ, et le champ, ici, en est si riche qu'on cherche la terre.

Denis Aubin, professeur désespéré, signe son cinquième livre en sept ans. C'est une cadence de production acceptable dans le désespoir. Néanmoins, une légère pression, de la part des autorités de la *nbg*, en vue d'augmenter le rendement de Denis Aubin, n'aurait-elle pas d'heureux effets? Il est permis de le supposer. Un des rôles sociaux du critique n'est-il pas de pointer du doigt tout fléchissement dans la production? Denis Aubin n'a pas peur de manier les sèmes, le continuum, le caractère obsidional, l'affabulation narrative, la représentation transfuge, l'espace de crise entre les sexes, l'itération du drame, l'aberration sophistiquée, l'interpellation dangereuse, le paragramme, l'intervalle cortico-thalamique hyperextensionnel, les réaligrammes, le transfert exorbité, le potlatch agrammatic, aussi bien que la mimique affligée, le gargouillis et «les nuages aéroformés pour le polygraphe». Tout cela est du meilleur effet en poésie. Saluons donc un poète savant, qui ne craint pas de montrer qu'il l'est, et hisse à un haut niveau d'abstraction le corporel et l'intime. Denis Aubin, de son propre aveu, s'adonne au «travail sur le corps», il procède à des «lacérations», des «refentes» et d'autres horribles opérations, comme les anciens ermites. On ne le dirait pourtant pas, en regardant sa photo.

Quant à Marcel Labine, il publie une suite de lettres à caractère assez quotidien et parfois corporel, entre lesquelles sont intercalés quelques poèmes et des comptines:

*shashlick sushi saké bavarois navarin
génoise mange mange move café cognac Coda*

On voit les effets de l'épuisement de fin de session chez cet autre professeur, qu'une photo montre souriant malgré la fati-

gue. D'ordinaire, Marcel Labine écrit apparemment comme vous et moi: «Bon! Tu déménages, M. publie un livre et on ne m'en dit rien. Qu'arrive-t-il? Pourquoi publier, déménager?» La simplicité du texte ne doit pas faire illusion: il est chiffré. Échangées par quatre mystérieux complices que lie un pacte textuel, les lettres ont l'éclat de l'acier:

A. m'écrivait qu'il avait presque envie de te voir. Moi pas. Ce n'est encore une fois que la peur malade de l'affronter. Il reviendra sur mon livre, me questionnera. Je ne veux pas en parler. Il n'y a rien à en dire. Les textes sont là. Prenez-les, faites-en ce que vous voudrez, et ne me dites rien. C'est inutile.

Dans ce monde impitoyable de circulations textuelles sous le manteau, la maladie rôde:

Julie croit qu'il faudrait demander un médecin. Elle dit que la nuit, le bruit que fait mon souffle n'est pas rassurant. Elle dit aussi que mes jambes sont froides. Elle croit que bientôt, je ne marcherai plus. Elle a peur et elle insiste.

À lire ces phrases, il me vient quelques inquiétudes sur l'état du corps enseignant, mais c'est à tort. Ce que Julie n'a pas compris, c'est qu'à force de travailler le corps, il devient autre, si bien que les proches non avertis ne le reconnaissent plus. Écrire est un danger corporel et les poètes le prouvent en se sacrifiant textuellement pour nous.

Le danger se confirme dans *L'envers de l'éveil*, de Bruno Roy (Triptyque, 1988). Le recueil se divise en trois sections: *Corps excès*, *Réfléchir nos chairs* et *Les peaux intimes*. On dirait un recueil fait exprès pour alimenter cette chronique. Il faut en rendre grâce à l'auteur, spéléologue casse-cou qui s'insinue «entre le texte et la peau» en poussant «des soupirs incendiaires». Que de «peau manuelle» de tous côtés! C'est «une neige de chairs chaudes», des «milliers de touchers», des

«bonds de chair» qui font «osciller l'horloge». À la fin,

le lit
rendu fou
débarque

Au milieu du mobilier cassé, des «seins à quatre pattes» se promènent «comme des chiens», des ventres font éruption au milieu des sexes ambidextres et convertibles, des jambes surchauffent, des «contrées de corps» prennent feu spontanément. C'est un sabbat d'enfants de cœur, un pandémonium de pensionnat. Je me demande si ces feux de corps sont couverts par les assurances, et comment on peut survivre à des nuits pareilles. Faiblard comme je suis, j'y laisserais ma peau intime. Étaient-ce des nuits d'année sabbatique?

François Charron publie *Le monde comme obstacle* (Les Herbes Rouges, 1988). C'est son vingt-cinquième livre en seize ans. Poète de carrière et vétéran à trente-cinq ans, rescapé de tous les champs de bataille de la modernité, Charron mérite de toute évidence la palme du marathon lyrique. Sur le tard, il se rapproche du haïku. L'éditeur l'a remarqué et l'indique sur la couverture. Pour ce qui est de l'évidence poétique, *Le monde comme obstacle* n'a rien à envier à André Duhaime et à Louise Desjardins. Je cueille ces vers au hasard et les regroupe pour ne pas trop allonger ma chronique:

Il s'agit d'aller quelque part. (...) On se souvient parfois de ce qu'on a lu. (...) Je vais parler. (...) Il est possible de ne pas voir. (...) J'aime bien rester assis. (...) Il s'est passé quelque chose. (...) J'ai trente-cinq ans. (...) Maintenant écoutez. (...) Je suis peut-être assis. (...) Je suis toujours là. (...) Et puis c'est tout. (...) Je n'en dirai pas davantage. (...) Je me retire sans insister.

L'auteur penserait-il vraiment à se retirer? Ou n'est-ce qu'un effet poétique? S'il y pense vraiment, ce serait dommage. Qui peut affirmer que le meilleur livre ne sera pas le soixantième?

Que je sache, Charron n'a pas encore écrit de vers réguliers et c'est l'avenir. Pourquoi se retirer maintenant? Si elle voyait son portrait sur la couverture, ma mère dirait: «Le pauvre garçon!» C'est vrai qu'il a l'air flapi. Un repos lui ferait peut-être du bien. Moi aussi, après vingt-cinq livres, j'aurais sûrement les cheveux qui partiraient dans tous les sens et la cravate un peu molle. On ne devrait pas publier ces photos compromettantes, qui peuvent diminuer la gloire des auteurs. L'œuvre suffit.

Marthe Jalbert l'a compris. Au lieu de son portrait, sur la couverture de *Le centre dissolu* (Triptyque, 1988), on voit une porte sombre. Ouvrons-la, franchissons-la. Elle donne sur un vestiaire:

<i>mes shorts</i>	<i>les mains du garçon sur les hanches</i>
<i>ses shorts</i>	<i>le mouvement de se déshabiller</i>

Ce vestiaire est un endroit «qui n'est pas l'endroit mais l'absence (de l'endroit) en se présence», ou plus simplement, «un non-lieu qui est le lieu absolu de la chose». Quelle chose? «Je suis la chose», apprend-on dans une «maison convertie en salon funéraire», où l'on a fini par échouer après la traversée d'une crypte («c'est-à-dire INSTANCE»). Jusqu'ici, tout va bien, mais qui est le *je* qui se dit «chose»? Ce doit être celui qui dit:

j'avais revêtu un espace de sa peau

Nouveau trafic de peaux! Pas en Alaska, comme tout le monde l'imagine, mais dans une salle de cours («les autres étudiants sont là»):

le professeur
dans la circonstance où je l'étreins

Bref, dans une vie scolaire palpitante, où «tout peut se produire». Non. Ce n'était qu'une «absence de salle», qui n'était

qu'une «chambre allumée». Comment s'y retrouver dans ces lieux illusoires où circulent des «Marthes successives»? L'une est corporelle, l'autre intime, la troisième théorique, la quatrième quotidienne, etc. L'une d'elles confie, dans la crypte («c'est-à-dire INSTANCE»):

*je suis sporadique
je deviens ce cliché
emprunté à...*

Quelle personnalité connue ces points de suspension protègent-ils?

Il y a quelques mois, un article du *Devoir* annonçait que nous sommes «une nation d'écrivains». En juin, dans le même journal, je m'aperçois que la plupart de nos livres annoncés sont «indispensables» ou «essentiels». Impossible de trouver un livre quelconque ou insignifiant. L'essentiel nous colle à la peau, c'est une seconde nature. Le moindre mot que nous lâchons par inadvertance se révèle aussitôt indispensable. Puisqu'il en est ainsi, tous les livres dont je viens de parler sont essentiels.