

À fleur de poème

Guy Lafond, *Carnet de cendres*, suivi de *Entre lyre et Orphée II*, poésie, Montréal, Triptyque, 1992, 74 pages.

Anne-Marie Fortier

Volume 35, numéro 3 (207), juin 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31520ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fortier, A.-M. (1993). Compte rendu de [À fleur de poème / Guy Lafond, *Carnet de cendres*, suivi de *Entre lyre et Orphée II*, poésie, Montréal, Triptyque, 1992, 74 pages.] *Liberté*, 35(3), 137–142.

POÉSIE

ANNE-MARIE FORTIER

À FLEUR DE POÈME

Guy Lafond, Carnet de cendres, suivi de Entre lyre et Orphée II, poésie, Montréal, Triptyque, 1992, 74 pages.

Quelle réponse offrir à une poésie qui se déploie dans le silence ? Comment évoquer ce silence qu'elle sécrète sans précisément la trahir ? Est-il un moyen de parler sans « bruit » de cette poésie ?

Depuis le premier recueil de Guy Lafond, *J'ai choisi la mort*¹, la parole le dispute au silence. S'il recherche d'abord une parole unifiée vécue par la suite comme un leurre, Guy Lafond, après *Poèmes de l'Un*² et *L'Eau ronde*³, tentera, dans *Les Cloches d'autres mondes*⁴, de « franchir le silence en l'apprivoisant⁵ ». Sans pour autant cesser de mesurer la parole à l'aune du silence qu'elle recèle, il forme ensuite le projet de « découvrir si de l'autre côté du silence il y a une parole⁶ » et donne, en 1986, *La Nuit émeraude*⁷. Dans *Carnet de cendres*, enfin, la parole et le

1. Éditions du Centre d'essai, 1958.

2. Éditions Voltaire, « Florilège », 1968.

3. Éditions Gueules d'Azur, 1977.

4. Hurtubise HMH, « Sur parole », 1977.

5. « La poésie est mon athanor », entretien de Thérèse Renaud avec Guy Lafond, dans *Voix & Images*, IV-2, décembre 1978, p. 181.

6. *Ibid.*, p. 181.

7. Éditions Le Préambule, 1986.

silence passent l'un dans l'autre, « le verbe naît d'une parole accordée au silence préalable » (p. 68).

Inévitable, le décalage qui sépare la vision de son inscription confine l'écriture à la mémoire rétinienne qu'elle cherche cependant à ranimer, à raviver : « Voir, c'est abolir un pléonasme » (p. 61). L'écriture, chez Guy Lafond, sera ainsi « poésie du regard », dessin.

Le trait comme la phrase ne fait pas seulement surgir une forme du néant, c'est-à-dire que n'est pas seulement défini l'intérieur, mais aussi l'extérieur du dessin. Le dehors se creuse et c'est tout l'espace de la feuille ou du poème qui est ainsi travaillé par le trait, qui acquiert une dimension dans laquelle la forme se déploie. Par le dessin, l'absence et la présence sont également évoquées : « Un portrait au crayon est comme une ombre faite de luminosité. Ou bien il est comme l'instant où, le mouvement du règne extérieur s'étant arrêté, commence, passé ce point neutre, le mouvement vers le dedans de tout⁸ ». Entre le poème et le dessin, il y aurait cette nuance du visible à l'invisible, de la parole au silence si, précisément, le poème n'avait pour mouvement propre de se dissoudre en silence, de faire apparaître l'invisible de la ligne. Dans le sillage du poème comme dans celui du dessin, l'air subit une légère fluctuation comme si, effleuré par le mouvement, il s'échauffait, comme si un léger changement de longueur d'onde modifiait imperceptiblement la luminosité sans que cette variation détermine pour autant la perception d'une couleur.

« Connaissez d'abord l'alouette (...) ou Giacometti. Par l'épure de son élan inscrire dans l'espace gonflé de mort, l'épreuve vibratile de la mémoire » (p. 19). Le trait de crayon ou le battement d'ailes a cet effet que René Char décrit au sujet des lignes de Miró : « Cette respi-

8. Pierre Vadeboncoeur, *L'Absence. Essai à la deuxième personne*, Montréal, Boréal Express, 1985, p. 12.

ration presque sensuelle de l'espace dans l'action simultanée des lignes fait glisser l'œil flammé, de détour en détour, jusqu'au centre invocateur⁹. »

Ramener l'espace au regard qui le parcourt, retrouver depuis les cendres le feu de la combustion, il semble bien que ce soit là le vœu d'une poésie comme celle de Guy Lafond. Ce n'est pas qu'elle soit donnée, mais bien plutôt à faire, et cela, dans les limites mêmes de l'écriture, c'est-à-dire dans ce passage obligé par la réitération. La lecture de Guy Lafond est une remontée du pléonasmisme de l'écriture à la vision. « *L'arabesque est le cerne d'un regard dévié. / Le chant est un modèle d'espace à circonscrire*¹⁰. »

*

« Quel destin relie table, mur, rose, fable, poème et mort ? — ... *l'arabesque du silence d'un mot à l'autre* » (p. 61). Ces choses que parcourt le regard à partir de l'orbite de l'œil, seul l'espace entre les lettres les relie sur la feuille, au moment où le regard s'est déplacé de ces choses à la feuille où il tente d'en tracer le dessin. Le silence du poème, le blanc sur la feuille est le cerne du point focal qui est tour à tour, chez Guy Lafond, l'œil, l'Étoile, le feu, toutes sources d'où le poème s'irradie, sa mémoire et son point d'origine. L'œil du poème est cerné.

*

Pourquoi risquer la parole ? Pourquoi la préférer au silence et persister à « convaincre d'audible l'inédit »

9. René Char, « Avènement de la couleur », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 697.

10. Guy Lafond, *Les Cloches d'autres mondes*, p. 12.

(p. 15) ? Parce que « le silence, prétexte à l'interruption, renvoie la parole à son obsession » (p. 27), trop efficace, « il chavire au-delà ». « Or toute parole est d'ici, et l'étau de la vision qui m'opprime » (p. 46). Témoin de la présence et de la vision, la parole est nécessaire pour « ne pas sombrer aveugle au jusant du vivre » (p. 15). S'abolit-elle dans le silence que la présence devient absence, « parole perpétuelle, la lente acquisition d'une certitude qui les abolit toutes » (p. 46). Le silence de Guy Lafond est un murmure incessant, un chant, une résonance. S'il ménage le vide, c'est pour que la résonance le peuple, qui est le chant.

Le mot « dit oisivement » dessine comme l'oiseau le tracé de sa migration incessante depuis son émergence : « Le nom sera vaincu par chaque mot qui l'irrigue. Le silence erre dans cette victoire » (p. 68). Le mot s'annule dans la « foison prismatique » de ce qu'il évoque, il se dissout, se fuit, et « la rose renaît lumière hors de son nom » (p. 67). Si « L'Un ne suffit plus », c'est qu'il ne s'agit plus de nommer, mais de rendre la chose à sa « myriade d'étoiles », au péril de son existence même : le chant du poème est un thrène, c'est-à-dire un chant de mort.

Le poème, le mot, fleurit en arabesques, ressuscite pour mourir aussitôt d'une mort silencieuse, « grelot muet d'un glas fragile » (p. 42). La parole comporte son infaillible revers en son propre évanouissement. Elle est une « transcendance muette ». La parole est cependant nécessaire, « le "non-lieu" vit de l'affirmation qu'il renie » (p. 44) ; le poète naît « de cette affirmation du silence qu'entre-châsse, hors-texte, sa propre vision. Seul, restituant au néant le vœu du néant, le poète vit de mort » (p. 44).

Peut-être cette poésie est-elle réfractaire au commentaire parce qu'elle est précisément ce que Jacques Brault appelle une poésie réfractée, « réfractée par la lettre du

poème et qui en la révélant met à l'abri la fragilité du fond où vivre est une désespérance intacte et paradoxalement savoureuse¹¹ ».

*

L'Œil et l'Étoile qui se superposent et s'incarnent dans le poème deviennent fleur : « Laisse fleurir ces étoiles, gerbes vives du regard apaisé. Nulle n'est plus lointaine que l'iris de ton œil » (p. 38).

Si étrangère qu'elle paraisse à un monde de cendres, l'image de la fleur ne distrait pas le lecteur de la poésie de Guy Lafond. Bien au contraire, il semble qu'à elle seule cette fleur soit une sorte de figuration de celle-ci.

D'abord, elle constitue une miniature inversée de la fuite icarienne : son éclosion n'est-elle pas « l'impétueux appel des racines vers la fleur¹² » ? Dès son premier recueil, Lafond a compris l'entreprise d'Icare : « Tu es monté pour donner l'essor à cet élan / qui était tout, la fleur de ton angoisse¹³ », bien que le poète sache qu'il chercherait, lui, ailleurs : « Que je sois rivé au sol dans l'inversion de ta fuite, fouillant l'instant, fouillant à perte d'ongles, jusqu'au feu de l'Éternel¹⁴ ». La chute d'Icare dérobe cependant sa victoire. Il est tombé, certes, mais en « emportant l'espace nouveau par la cicatrice de l'ombilic¹⁵ », comme un fruit. Aussi le poème, « comme fil de flamme jaillie » (p. 52), circonscrit-il un espace, une distance ; il prend racine au centre de la terre en feu et, passant la surface de la terre, il éclôt. Le mot, le poème

11. Jacques Brault, « Sagesse de la poésie », dans *La poussière du chemin*, essais, Montréal, Boréal, « Papiers collés », 1989, p. 224.

12. Guy Lafond, *Poèmes de l'Un*, p. 11.

13. Guy Lafond, *J'ai choisi la mort*, « Icare IV ».

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, « Icare III ».

sont consumés par cela même d'où ils jaillissent : « *le souffle brûle ses auberges* » (p. 61). L'un comme l'autre « *s'effrite en cendres obscures* » (p. 51), la fleur est l'« *écho d'une apocalypse* » (p. 52), le linceul du feu d'origine. La fleur du poème est fanée.

*

Le silence où la résonance se déploie est, comme l'amour, « *ligateur d'un battement incessant* » (p. 27). Ferveur et fébrilité du mot, l'amour « *dévoile dans l'obscurité la proie qui le désole* » (p. 26), qui fuit sans cesse. Liant et cependant solvant, l'amour est ce fond que cache la lettre du poème : « *L'amour, dites-vous, est la passerelle du souffle (...)* Il délie dans un recueillement abrupt (...) *Hors de tout lieu, l'amour inconnu fonde* » (p. 26). Toutes choses dissoutes dans ce silence amoureux, elles peuvent renaître au foyer de leur émergence, dans ce que Rilke appelle l'« *espace intime du cœur* », et s'établir là pleinement. Ce chant, toutefois, pour être celui de l'existence, doit s'être « *déjà brisé en sa sonorité afin que seul le chanté se déploie* » (Heidegger) :

*Le cœur chante chante chante
pour éclater au cœur
d'un cœur qui l'enclôt...* (p. 47)

Le silence auquel se mesure véritablement la parole de Guy Lafond est un chant, celui de toutes choses : « *Que tout chante dans l'offrande d'une lyre dénouée !* » (p. 67)

Ainsi, la seule offrande qu'un lecteur puisse faire à un tel chant est celle d'un *lire* dénoué.