

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Entendre, écouter Giguère

Laurent Mailhot

Volume 46, numéro 3 (265), septembre 2004

Roland Giguère

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33237ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mailhot, L. (2004). Entendre, écouter Giguère. *Liberté*, 46(3), 7–12.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Entendre, écouter Giguère

Laurent Mailhot

Chez Roland Giguère, « homme du papier », l'artiste visuel ou graphique cohabite avec le poète (il refusait le titre d'écrivain). Certains de ses livres sont des portefeuilles, des albums. *Faire naître* (1949), œuvre d'art matériel, lettriste, n'a jamais été rééditée, pas plus que *Trois pas*, gravé sur linoléum, ni *Images apprivoisées*, dont les poèmes avaient été tirés d'une boîte de clichés typographiques. *Pouvoir du noir* est le titre d'une exposition et d'un poème. *À l'orée de l'œil* est un recueil de dessins. *Paroles visibles* rassemble une douzaine de sérigraphies reproduites dans *Temps et lieux* (1988).

De l'œil à l'oreille : rosace, roue

L'œuvre poétique de Giguère est semée de pas, de mouvements, d'échos qui assurent le passage de l'œil à l'oreille. Les poèmes en prose ne se font pas voir et entendre comme les vers, les versets, les strophes. *Mirror*¹, double miroir, est une « porte battante », ou un « sismographe », ou une horloge qui crie les heures. « Il lui fallait sans cesse revenir sur ses pas toujours la mer dressait devant lui son rideau de vagues », « Quand Mirror parlait tout haut, les feuilles des arbres tremblaient puis la neige tombait ». Avant de cristalliser, de casser, ou de fondre et d'onduler, ces mouvements sont accompagnés d'un « brouhaha », soulignés par des frémissements, répercutés par des cris perdus, un cliquetis d'armes blanches aux portes de la cellule. Mirror perd la vie (la tête) comme on égare une clef en forêt, entre des bruits extrêmes et le silence définitif.

¹ Ce poème en prose (1950-1951) est inséré dans *Le défaut des ruines est d'avoir des habitants* (Erta, 1957), puis — sans le « portrait », le dessin que reproduit pour sa part *La barre du jour* de 1967-1968 — dans *La main au feu* (l'Hexagone, 1973).

L'assonance de *Pouvoir du noir* domine tous les agencements de couleurs ainsi que leur absence. *Forêt vierge folle*, rétrospective remplie de dessins-poèmes, dessins-graphiques, poèmes-collages, vise à « débusquer parfois l'innommable, l'inimaginable² ». L'allitération du titre et bien d'autres jeux phonétiques — « Au jour dit », « Toi toujours », « Les lits sont des îles », « Faire terre » — indiquent qu'on n'est pas ici dans un tableau naïf. On a un pied dans la parabole évangélique, un autre (à demi) dans les correspondances baudelairiennes et le surréalisme, un troisième dans le plaisir de dire, sans divan psychanalytique. Dans l'écoute de Giguère, au double sens du terme, celle de l'auteur, celle du lecteur, des témoins sont convoqués un à un derrière les apparences, loin des slogans et des mots d'ordre. L'âge de la parole est un âge intérieur et relatif.

Autant qu'à l'architecture, à la peinture et au dessin du poème, il faut être attentif aux « intentions musicales » de « Roses et ronces³ ». Trois leitmotifs, qui partagent inégalement les strophes — de la (double) rosace aux ronces en passant par les deux roses —, « tiennent leur force incantatoire de leur solidarité⁴ ». *Rosace* est le lien phonétique et sémantique entre *roses* et *ronces*. La rosace est une roue, un cercle où s'inscrivent des courbes, qui tourne et irradie. Pierre et lumière, fleurs et flèches se croisent et se pénètrent :

et mille et mille épines
dans la main où la perle se pose.

La perle de sang, mais aussi la boule de la roue de fortune, la « perle noire » qui « décidera du jour à venir » (AP, 41). Tout à coup, au milieu de « Roses et ronces » :

² « Images », *Forêt vierge folle*, Montréal, l'Hexagone, 1978, p. 51.

³ Roland Giguère, « Roses et ronces », *L'âge de la parole*, Montréal, l'Hexagone, 1965, p. 118-120. Les renvois à cet ouvrage seront désormais désignés par l'abréviation AP.

⁴ André Brochu, « Commentaire de *Roses et ronces* », *L'instance critique 1961-1973*, Montréal, Leméac, 1974, p. 285.

c'est la ruine la ruine à notre image

nous n'avons plus de ressemblance
qu'avec ces galets battus [...]
fracassés par une armée de vagues qui se ruent
la crête blanche et l'écume aux lèvres.

Il faut alors tout recommencer⁵, des larmes aux armes et aux lames, du murmure des ruisseaux et des fontaines à l'eau salée, à l'« acier trempé ». Dans une « Histoire naturelle » (AP, 53-55) qui l'est très peu, le fleuve « refait ses vagues » dans le lit de la rivière, laissant apparaître les rimes intérieures et la trame sonore : « dans le ciel rouge une main bouge ». Rosace et roue, encore. Coup au cœur.

À propos de l'exceptionnel point d'exclamation de la strophe XI — une seule ligne, trois mots : « rosaces les ronces ! » — Malenfant se demande s'il traduit « le souffle coupé ou l'éclat de la plainte ». En tout cas : « Bris de voix ! Clameur fracassée ! L'incantation se déchire et se départit du reflet des roses des roses...⁶ ». Il faut arrêter la danse, percer de cris, de ronces, les bulles trop parfaites afin de relancer le mouvement — réinventer la roue — avec un déferlement de « mots-flots », déluge salvateur, navigation périlleuse mais ordonnée. Les mots peuvent tomber comme des pierres, assommer, ensevelir (sous un discours qui ne les porte pas), ou rebondir, soulever, emporter. L'« écume amère » qui monte alors aux lèvres est animée de souffles cosmiques. Les gestes quotidiens sont balayés par le vent. Aux gestes quotidiens répondent les vagues successives et l'alternance des marées : « nous apprenons comme la mer à respirer » (AP, 22).

⁵ Comme fait la mer du « Cimetière marin ». Plus qu'Éluard et Aragon, Valéry (*Charmes*) est une référence évidente de « Roses et ronces ». La déclinaison latine (*rosa, rosa...*) avait été reprise, en anglais, par un autre classique moderne, T. S. Eliot.

⁶ Paul Chanel Malenfant, *La partie pour le tout. Lecture de Fernand Ouellette et Roland Giguère*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1983, p. 314. « Crier (écrire) signifie dire et voir à la fois » (*ibid.*, p. 254).

Le langage illuminé

Giguère n'est ni un illuminé ni un enlumineur — sauf peut-être des « heures passées / lettrines des plus heureuses minutes » — ni un miniaturiste. Les brefs poèmes d'*Illuminures*⁷, avec des airs et des formes de haïkus libres, n'illustrent rien d'autre qu'eux-mêmes, c'est-à-dire le passage de la plume et du temps. Peu de colorations brillantes, sinon ironiquement⁸. Des coups de pinceau qui sont des coups de patte. Une peinture fine, rapide, de sujets à saisir au vol : moments perdus, silhouettes, sensations, silences. « Papillons d'ennui qui fuient », saule seul, fougères sous la pluie. Thèmes et mouvements reviennent. Le fil usé est recousu.

Feuille à feuille mot à mot
pas à pas silencieusement
elle avance vers la fin (I, 31).

Qui, elle ? La nature en forêt, la femme, la vie, la phrase ? Parole, voix tombée : c'est un paysage sonore qui est ici dessiné. Le quatrain qui suit ce tercet sur la même page paraît contradictoire, il est complémentaire :

Il n'y a rien qui s'annonce
il n'y a rien de prévu
nous n'entendons rien
que les vagues du matin.

Le vague à l'âme, la marée basse, l'habitude. Faut-il suivre ou remonter le courant ? Seulement le discerner, souligner son sillage.

Mot à mot j'ai appris à vivre
pas à pas je suis revenu
à mon champ de silence

⁷ Roland Giguère, *Illuminures*, Montréal, l'Hexagone, 1997 ; les renvois à cet ouvrage seront désormais désignés par l'abréviation *I*. Au lieu d'être grossie et ornée, l'initiale est en minuscule sur la couverture et la page de titre, ce qui est une autre façon de la mettre en évidence.

⁸ L'auteur en a contre les « parenthèses bien fermées », le « point final toujours précis » d'une « grande prose » aux « virgules multicolores » qui se prend « pour de la poésie » (*I*, 38).

je ne cherche plus le verbe
qui va tuer la phrase (I, 37).

Le verbe d'action, de passion, n'est plus qu'un état. Il s'étend sans s'imposer, s'éteint sans mourir. Cela ne donne peut-être « qu'une phrase qui n'en finit plus », intuable, pour raconter une histoire que l'on connaît par cœur. Il faut parfois toute une « littérature » pour faire vivre un seul mot. Roland Barthes opposait les ratages du « bredouillement » au fonctionnement harmonieux du « bruissement » qui va jusqu'à former « un immense tissu sonore dans lequel l'appareil sémantique se trouverait *irréalisé* »⁹. En s'éloignant sans cesse vers l'horizon, le sens maintient un mouvement sensible, intelligible. Mirage indispensable à la poursuite de l'espace par le temps.

Si les couleurs sont volontairement appauvries, effacées dans *Illuminures*, les assonances sont nombreuses et les rimes intérieures riches : *invisible/indicible*. Des bruits de fond tapissent le texte, envahi soudain de vents fous, de tempêtes. Au mutisme et à l'aveuglement face aux mots et aux couleurs, le recueil oppose « un monde de cris et de clameurs ». Ces cris écrits, ces « hauts cris » composent avec les voix discrètes, les bruissements à peine esquissés. Pour parvenir à ces *illuminures*, l'auteur casse à sa façon (de typographe) les clichés : ombre d'un doute, ombre au tableau, faire feu ou flèche de tout bois... La phrase paraît « dormir debout » dans « de beaux draps » : elle erre dans la page, s'égare dans les marges, cherchant son souffle, son sens, sa ponctuation finale.

Une fois encore le temps s'arrête
sur une phrase brisée
qui ne sera jamais plus reprise
jamais entendue jamais terminée (I, 28).

⁹ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 94. C'est Barthes qui souligne.

Mais elle l'est déjà (entendue, terminée). Elle ne fut brisée que pour être reprise, reprise.

Le langage paraît s'éteindre ; il survit sous la cendre, surgit sous le vent. Quoique menacé, il est inextinguible. Non pas scintillant, brillant, mais lumineux par intermittence, éclairé (éclairant) de l'intérieur. On en saisit des reflets, des effets, parfois des éclats. Ses caisses de résonance sont précises. Car

faire taire le vent
dans l'étable vide (I, 17)

c'est lui donner voix. Des chansons sont retrouvées par bribes : « nous n'irons plus au bois » ni à la « claire fontaine ». Un « ogre » de barbarie rôde dans les rues sombres.

Une note encore une dernière note
et nous partirons sur un air connu (I, 54).

Impossible. La charrue remue « l'air lourd » en creusant son sillon, sa tombe. Ainsi, la dernière note, la dernière motte, demeure inconnue. Ne reste, avec son réalisme apparent qu'

Un tout petit moment qui s'éternise
qui creuse dans la pierre ponce
et fait son monument
dans le silence (I, 59)

après tant de chemins de nulle part, voici dans les lignes (dessinées) de la main

la mort allongée sous la lampe du parchemin (I, 71).

Pas abolie, ni vraiment rachetée, la mort, mais *allongée*¹⁰ dans les images de la vie et les sons de la mémoire.

¹⁰ Une façon d'illustrer que, si la poésie « ne sert à rien », elle n'est pas pour autant « inutile » (I, 49).