

N'existe pas sans je

Cellule speranza (n'existe pas sans nous) de Danny Plourde.
L'Hexagone, « L'appel des mots », 144 p.

Thomas Mainguy

Number 230, January–February 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61796ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mainguy, T. (2010). Review of [N'existe pas sans je / *Cellule speranza (n'existe pas sans nous)* de Danny Plourde. L'Hexagone, « L'appel des mots », 144 p.] *Spirale*, (230), 55–57.

N'existe pas sans je

PAR THOMAS MAINGUY

CELLULE ESPERANZA (N'EXISTE PAS SANS NOUS)

de Danny Plourde

L'Hexagone, « L'appel des mots », 144 p.

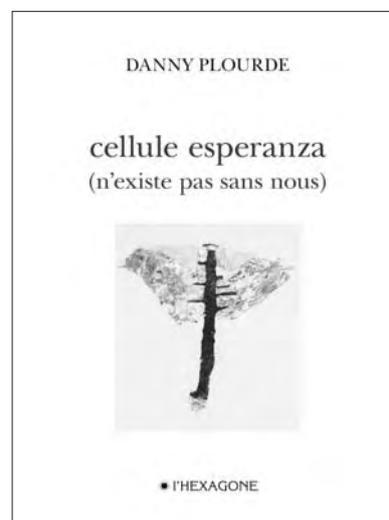
Le moins que l'on puisse dire de Danny Plourde, c'est qu'il y a peu de poètes de la jeune génération comme lui disponibles dans les librairies. En revanche, sur les scènes où se produisent les *slameurs*, il est beaucoup plus commun d'entendre une poésie aussi véhémement. Il y a dans l'écriture de Plourde, ce que confirme son plus récent recueil intitulé *Cellule esperanza (n'existe pas sans nous)*, une coupure radicale avec les traits généraux de la poésie québécoise actuelle encore fortement marquée par l'intimisme (introspection, silence, dépouillement, corporalité, etc.). À la lecture de *Cellule esperanza*, troisième et « dernier tome d'une trilogie inavouée » dont la seconde partie, *Calme aurore (s'unir ailleurs, du napalm plein l'œil)* (2007), valut au poète le prix Émile-Nelligan, les aspects dénonciateur et revendicateur des poèmes créent un inconfort que l'on peut sans doute relier à la dépolitisation de l'espace poétique depuis le milieu des années 1980.

LE RETOUR

S'il faut reconnaître avec Octavio Paz que la tradition moderne en est une de rupture, force est d'admettre également que le principe du retour joue un rôle de plus en plus important (retour du lyrisme, nouvelle lisibilité) et qu'il constitue peut-être le paradigme d'une nouvelle tradition. L'œuvre de Danny Plourde n'en est pas le premier symptôme puisque de toute évidence la récupération et le recyclage se sont imposés graduellement dans les arts et la littérature au cours des dernières décennies. Or son esthétique engagée donne un exemple de cette litté-

rature du retour, notamment par les ressemblances qu'elle affiche avec les œuvres de Paul Chamberland, cité en exergue de la section « (marché des poussières) » et de Gérald Godin, dont revient le plus célèbre vocable à l'intérieur d'un poème : « *et le cantouque de l'Abandon me terrorise à chaque vesprée de foudres* ». Au-delà de ces traces ponctuelles, Plourde reprend une forme de discours typique de ces deux poètes et, plus largement, de la part radicale de la poésie du pays (*Parti pris*), où l'invective opère une catharsis en libérant, semble-t-il, le poète d'un trop-plein, effet qu'il exprime avec une agressivité corrosive : « *nous initiés à l'Égoïsme stylisé avoir une marge de crédit une femme à qui il serait bon de tout promettre sauf un pays coupables de je-m'en-foutisme chic d'Apathie fashion il fallait vomir l'humeur de nos excès dans le creux de nos paumes nous effoires flasques dans nos sofas Assignés.* »

Il ne faut toutefois pas interpréter cette parole engagée comme le fruit d'une pure nostalgie. Bien que la thématique du pays hante le recueil, rappelant ainsi que la génération de l'Hexagone, boudée pendant un temps, mobilise un nouvel auditoire, elle est résolument traitée sur le mode de la négation et de l'échec, le chant d'avenir se transmuant en un constat de manque ontologique, d'absence unilatérale : « *une race de pas d'race dans un pays de pas d'pays* ». *Cellule esperanza* met donc à nu une conscience qui appréhende les cataclysmes auxquels s'expose non seulement un peuple, mais une « civilisation » entière qui, par la sanction d'un individualisme aigu, perd contact avec les principes mêmes de sa constitution. En effet, ce sont les valeurs nécessaires à l'équilibre



de la communauté qui sont renversées, menaçant ainsi l'homme et la société. C'est précisément cette appréhension qui pousse parfois le poète à s'exprimer au futur antérieur, configurant à la fenêtre du poème le paysage probable d'un monde à venir : « *aurai plongé dans le Richelieu juste avant qu'il ne devienne muqueuse de vipère malade* ». Quoique *Cellule esperanza* brosse un portrait sombre du monde actuel, le poète, tel que l'indique le titre du recueil, garde espoir. Probablement parce que la poésie, en dépit de ses travers et de ses lacunes, demeure, comme le dit Miron de la sienne, « *obstinée dans [s]a compassion et le salut collectif* ».

POSITIONNEMENT DU POÈTE

Puisque l'engagement du poète repose sur une prise de position, une posture précise dans la société, il découle de celle-ci un partage que la majuscule est chargée de mettre en évidence à travers l'œuvre. Quoiqu'elle ne se réduise pas uniquement au dualisme, la vision du monde développée par Plourde est empreinte d'un manichéisme patent : le Désespoir, l'Oubli, la Catastrophe, l'Armement, l'Abus, entre autres, s'opposent à l'Espoir, l'Amour, le Désir, la

Liberté, la Vigilance, etc. Devant un univers aussi contrasté, le lecteur est contraint de réagir, non pas tant de prendre parti, puisque d'aucuns choisiraient le mal, que de s'éveiller aux divers problèmes abordés afin d'en assumer ou d'en relativiser la gravité. Car le poète, bien qu'il parle fort, n'a pas forcément raison, d'autant que la radicalité de son propos met en doute sa volonté de faire la part des choses. Ce radicalisme ne découle pas tant d'une étroitesse d'esprit que du choix du poète excédé par « l'Urgence » de la situation, c'est-à-dire une société qui préfère le confort de la démission aux efforts qu'exige son accomplissement : « *nos os nos rêves Inachevés bientôt morts en paix à l'Abri dans nos cellules de papier morfondus loin de tout danger de toute Souffrance* ». Étant donné qu'il ne s'exprime pas sous l'élan du compromis, « *je ne demande rien je veux tout* », écrit-il, Plourde reconnaît les risques d'erreur auxquels il s'expose : « *je vous ai comparés aux satellites balistiques du crépuscule trop aveuglé par la haine pour admettre que vous étiez de vraies étoiles* ». Cela dit, il ne semble pas prêt à revenir sur ses pas : le poète a choisi sa voie. C'est du moins ce que les poèmes publiés depuis *Vers quelque (sommets nombreux à être seul)* (2004) démontrent, puisqu'ils persistent à faire entendre une parole qui se veut populaire, percutante et fraternelle. À ce chapitre, il faut insister sur l'importance de l'amour dans la poésie de Plourde et qui, dans les dernières sections de *Cellule esperanza*, s'impose comme un acte ultime de résistance devant l'autorité de l'individualisme. On voit alors le poète s'adresser aux siens, multipliant l'emploi du Vous pour inciter le peuple à reconnaître les possibilités d'action dont il se prive : « *maintenant arme vous cœur droit au poing vous répondrez JE T'AIME pousserez l'Audace jusqu'à dire JE T'AIME ET JE CROIS EN NOUS* ». De ce point de vue, Plourde renoue avec une forme épique d'expression en ce sens qu'il cherche délibérément, par l'office de la parole, à doter le peuple d'une conscience.

Il y a dans l'opiniâtreté de cet auteur l'indice d'une force de conviction, d'une certaine fierté également d'être poète, qui rappelle que la poésie, bien qu'aujourd'hui confinée d'ordinaire à un cer-

cle restreint, peut encore espérer manifester son pouvoir de soulèvement et d'enthousiasme auprès d'un public plus vaste.

LE JE DU NOUS

Les trois recueils de Danny Plourde partagent un trait formel plutôt rare dans la poésie québécoise actuelle, soit l'absence quasi complète du Je. Selon ce qui est écrit dans le « Liminaire » de *Vers quelque*, cet effacement répond à l'intention de ne pas entrer dans le « *cercle vicieux de l'intériorisation* ». Le poète cherche ainsi à préserver son œuvre du nombrilisme et de la complaisance dont s'affuble la poésie intimiste, aux dires de certains. Mais cet effacement méthodique et calculé, soutenu par un effort constant, constitue une signature évidente et réaffirme, de ce fait, la présence du sujet. Le Je hante le poème tel un écho réverbéré par toutes les parois du texte : sa présence fantomatique a quelque chose d'assourdissant. Aussi, il est heureux de voir réapparaître le Je dans *Cellule esperanza* au sein des courts passages en italique qui introduisent ou concluent les blocs de prose. On sent alors que le poète assume davantage la part nécessairement individuelle de son expression, ce qui donne lieu à une parole plus recentrée et condensée : « *je suis allé au bout de moi-même avec un bout d'ici partout où mes pas se traînaient j'avais besoin de nous* ».

D'autre part, le Nous, grâce auquel Plourde accorde à la communauté une prédominance sur le sujet, perd de son sérieux et de sa contenance lorsque surgit le cliché de l'artiste trop sensible pour admettre la violence du monde sans d'abord l'engourdir sous l'effet de l'alcool : « *un autre dernier verre avant trois heures et la fin des temps si suis chanceux vais le boire une fois pour toutes ça dépend de cette serveuse souhaitant être ailleurs drame dans ses gestes reptiles [...] avec humanité elle me permet chacune de mes souleries jusqu'au tréfonds de l'enfer ce n'est pas de ses affaires la solitude qui sollicite une présence.* »

N'est-ce pas ironique d'entendre ainsi racontées ses descentes aux enfers, réanimant du même souffle le mythe d'Orphée, archétype du poète lyrique ? Si

Plourde s'efforce d'éviter les pièges de l'intériorisation, il ne parvient pas toujours à se mettre à l'abri d'une mise en scène qui est tout aussi dangereuse étant donné qu'elle peut facilement exalter certaines notes complaisantes. Les réticences de Plourde à l'égard de l'emploi du Je sont légitimes lorsque l'on considère les excès de la poésie intimiste qui entrent en conflit avec son idéal de solidarité. Mais il apparaît inutile d'enrayer presque systématiquement le pronom personnel alors qu'une large part de ses poèmes s'appuie sur une lecture profondément personnelle du monde. L'effacement du Je devient alors un trait cosmétique sans véritable signification, une mascarade dont l'intention demeure vive à l'esprit du lecteur, affectant le naturel du texte.

SONS ET IMAGES

Le travail d'écriture qui sous-tend *Cellule esperanza (n'existe pas sans nous)* privilégie de manière évidente l'aspect sonore de la poésie. L'allitération, l'assonance et l'ellipse sont au cœur de la recherche stylistique que le recueil dévoile, si bien que la lecture glisse naturellement vers la récitation à voix haute. Ce travail, duquel résulte un rythme télégraphique renforcé par l'insertion de blancs typographiques, prend le pas sur celui de l'image. Il en résulte un onirisme quasi objectif, d'autant que les données précises et les éléments factuels abondent dans les poèmes. À cet égard, le recueil de Plourde peut décevoir, car il déploie un univers sans renversement, ce qui ne permet pas d'enrichir notre lecture usuelle des choses : « *deviner les pleurs les cancrs qui crèveront de grippe aviaire de choléra d'hépatite alphabétique une main-d'œuvre Désœuvrée ils baisseront et pogneront l'herpès le SIDA métaphorique ça fera du bien à l'âme un peu de repos consanguin être à l'aise dans sa peau de chagrin tannée l'engagement limité aux choix d'au-baines offerts au dépanneur du coin.* »

Au-delà du trait ironique qui relève la gravité et la diversité des problèmes que l'homme doit aujourd'hui affronter dans la société, le propos se maintient à l'orée d'un discours connu et répété, notamment lorsque le poète rappelle la réduction de l'engagement individuel à la sphère du commerce au détail. Plusieurs passages prouvent cependant

qu'il sait poser sur les choses un regard pénétrant et inspiré, apte à renouveler nos perceptions sans pour autant défigurer le réel : « *J'ai fixé le ciel le blanc de ses yeux sa coiffure funèbre déposait du givre sur les corniches l'hiver* ».

Le retour vers la matérialité des mots et le type d'architecture sonore figuré par leur agencement (martèlement, saccade, insistance) tire cette poésie du côté de la performance, car elle doit absolument résonner pour développer sa pleine puis-

sance — il s'agit d'une réussite du recueil, car sur ce plan, Plourde a conféré à ses poèmes une force qui commande au lecteur d'incarner la voix qu'ils suggèrent. De manière générale, la poésie répond à cette exigence de l'énonciation, en ce sens qu'elle doit faire entendre l'univers que les mots déploient préalablement dans l'espace silencieux de la page. Or c'est justement l'étape initiale de la lecture qui devient à l'occasion rébarbative chez Plourde, tant l'immédiateté du propos, ses formules brutes et

crues, n'exercent pas toujours le charme escompté. Lire une telle poésie équivaut peut-être à lire du théâtre, puisqu'on sent qu'il manque un élément : l'interprétation, le spectacle. Or n'est-ce pas vers cela que tend la poésie de Plourde, le spectaculaire ? Et ce, dans la mesure où son œuvre, jusqu'à maintenant, en impose à la vue par son amplitude, son audace et son souffle, par son désir d'occuper l'espace public aussi, mais également parce qu'elle fait parfois un tapage qui tombe à plat.

Au-delà de la musique

PAR ANTOINE P. BOISCLAIR

SON NOM SECRET D'UNE MUSIQUE de Philippe Delaveau
Gallimard, 134 p.

« **C**orps spirituel du monde », selon une formule d'Aleksandr Blok citée en exergue au dernier recueil de Philippe Delaveau, la musique a longtemps agi auprès des écrivains comme un horizon inatteignable, comme un modèle de présence et de perfection vers lequel l'écriture, par mimétisme ou suggestion, devait tendre au risque parfois de perdre sa fonction communicative. Nous connaissons à ce sujet le fameux passage de *Crise de vers*, dans lequel Mallarmé prononce le mot « fleur » pour que « *musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets* ». Si, pour plusieurs symbolistes, la « Musique a rejoint le Vers », c'est parce que la poésie devait, elle aussi, s'élever spirituellement au-delà du sens commun. Contrairement aux arts plastiques, traditionnellement associés au monde sensible, la musique a été pour les poètes — et continue de l'être

aujourd'hui — un point de fuite intelligible, un idéal que peine à reproduire le clavier limité des voyelles et des consonnes. « *Visible pour Dieu* », écrit Ossip Mandelstam que Delaveau cite également en introduction à son recueil, la musique est « *au-dessus de nous* ».

À plusieurs égards, cette spiritualité de la musique a été mise à mal au cours du xx^e siècle, tout d'abord par l'abandon de l'instrument que fut la rime et par le désir de briser le rythme du vers traditionnel, ensuite (ou simultanément) par l'intrusion d'un prosaïsme difficilement conciliable avec cette mélodie des sphères dont parlait Dante en traversant les cercles du Paradis. Or c'est en partie dans cette perspective que Delaveau s'intéresse à la musique, c'est-à-dire dans la perspective d'une perte de transcendance, d'une époque qui a substitué la



rumeur incessante du bruit à la mélodie des sphères. Comment réentendre « *les sous-bois emplis de murmures, de harpes et de cascades* », demande-t-il en ce sens, alors que les gens « *préfèrent les écouteurs à leurs oreilles comme l'œillère des chevaux* » ? Comment distinguer, dans le chaos des « *rues encombrées de bruits* », cette « *mélodie des choses* » dont parlait Rilke ? Contrairement à ce que pourrait