

## Fleur empoisonnée : le poème entre fiction et pensée

Monique Deland

---

Numéro 153, automne 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90330ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

### ISSN

1200-7935 (imprimé)

2371-3445 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer cet article

Deland, M. (2018). Fleur empoisonnée : le poème entre fiction et pensée. *Les écrits*, (153), 137–144.

MONIQUE DELAND

*Fleur empoisonnée :*  
*le poème entre fiction et pensée*

Michaël Trahan, *La raison des fleurs*,  
Montréal, Le Quartanier, 2017, 248 p.

Par rapport à *Nœud coulant* (2013) qui ne comprenait que des poèmes en vers assez brefs, ce deuxième recueil de Michaël Trahan est plus diversifié dans sa forme. Visuellement, *La raison des fleurs* se présente comme un bouquet varié : des pages de poèmes en vers, de la prose parfois brève, parfois longue (avec certains paragraphes en italique), de nombreuses citations<sup>1</sup> entre guillemets, des pages écrites comme une chanson avec un refrain qui revient, des pages de quatrains, des pages qui mêlent prose et vers, des pages très denses et d'autres presque vides. Et aussi, et surtout, une série de photographies<sup>2</sup>.

- 
1. Romanciers, poètes, essayistes et théoriciens de la littérature truffent le discours. Franz Kafka, Valère Novarina, Jean-Marie Gleize, Annie Ernaux, Jean-Michel Reynard, Roger Des Roches, Anne Hébert, Hector de Saint-Denys Garneau, Paul-Marie Lapointe, Lucrèce, Rainer Maria Rilke, André Langevin, Georges Bataille, Emmanuel Hocquard, Marguerite Yourcenar, Virginia Woolf, Carole David, Stéphane Mallarmé, Roland Barthes et William Shakespeare sont les auteurs de ces nombreuses citations.
  2. Les lecteurs qui auront accès à la version numérique de *La raison des fleurs* seront séduits par l'exquise beauté de ces photos qui apparaissent malheureusement en noir et blanc dans la version papier.

Cette série de photographies (dont l'une paraît en page de couverture) constitue le point focal du projet. À la fin du livre, une note explique que les photos en question ont été trouvées dans une brocante et qu'en dépit d'un appel à tous lancé sur les réseaux sociaux, ni le modèle ni le photographe n'ont pu être identifiés. Les photos représentent une très jolie jeune femme vêtue et coiffée à la mode des années 1950, debout devant la mer, qui entre progressivement dans les vagues, d'abord timidement puis jusqu'à la ceinture en regardant fixement l'horizon. Il n'en fallait pas plus à Michaël Trahan pour développer une histoire. Ou en tout cas le désir d'une histoire. « Histoire, énigme, cercle. Lettres. » (p. 15) « Le théâtre est là, j'organise la scène » (p. 16).

Le titre *La raison des fleurs* est énigmatique autant que la photo de couverture. Si le mot fleurs évoque d'emblée les symboles de délicatesse et de beauté, on peut certes l'associer à la femme, mais aussi à la poésie (qui correspondrait à la fleur du langage, l'absente mallarméenne de tout bouquet). En foi de quoi, le titre pourrait évoquer *la raison d'être au monde* des fleurs, c'est-à-dire leur *pourquoi* sur la terre ou leur *mission* parmi les êtres. La réponse que donne le livre irait d'ailleurs dans le sens de l'idée suivante : les fleurs (la femme, la poésie) s'offrent au poète afin que celui-ci puisse imaginer, fabuler, inventer, bref créer sur leur dos une œuvre littéraire. De manière théorique, il serait donc question de la beauté comme ancrage à l'élan créatif.

Bien que l'idée n'aille pas de soi (étant donné que les fleurs sont associées à la sentimentalité, elle-même opposée à la raison), le titre peut aussi renvoyer à la façon dont les fleurs raisonnent. À leur intelligence, à leur capacité de penser raisonnablement. *La raison des fleurs* se situerait donc sur l'arête entre sentimentalisme et raison. En effet, les poèmes

sont très sentimentaux. Ils verbalisent abondamment le fait de pleurer, ou de ne pas pleurer, d'avoir peur, ou de réagir au phénomène de l'attachement. Mais ils sont constamment contrebalancés par l'analyse, la logique et l'argumentation (à travers des notes de lecture théoriques ou des réflexions sur le langage).

Si, au départ, le projet était d'écrire une fiction depuis une série de photos, l'auteur a tôt fait de voir que mille et une choses l'en empêchent. La pensée – cette « fantaisie / de l'homme dans la tête » (p. 53) – agit en effet comme un contrepoint au désir de narration. Plus qu'un contrepoint, en fait: une pierre d'achoppement.

J'embrasse le froid, le grand gel,  
alors que je cherche la faute qui brûle. [...]  
La pensée m'interdit toute fiction. (p. 45)

L'interdit vient des membres gelés,  
de la raison noircie par le vent.  
La perfection du cercle ne m'émeut plus,  
je continue à feindre l'abstraction. (p. 49)

Le fait de penser (qui correspondrait au mode par défaut) est vu à la fois comme une obstruction et un faux refuge. Incapable de contourner l'une ou de sortir de l'autre, le poète affirme: « je traque / la chose dont on ne revient pas. » (p. 20) « Je n'espère jamais rien, comme si / le rêve était sans fin, sans issue » (p. 57). Malgré tout, l'histoire continue de vouloir s'écrire. « Je continue pour comprendre la disparition, / l'amour, je continue [...] je n'ai qu'une image en tête: le visage / d'une femme qui n'existe pas. [...] [C]ette absence / est le gouffre d'où je ne sais plus revenir. [...] Le cercle est trop grand / qui me laisse brisé. » (p. 50)

C'est d'ailleurs peut-être en ce sens que l'auteur écrit : « La cruauté est la raison de mes fantômes » (p. 60). Car ce qui fait obstacle au désir de créer semble l'alimenter de plus belle, et le rendre cruel à force d'obstination. Pour Trahan, le simple fait de se mettre en état de création, d'ouverture et de réceptivité par rapport à ce qui ne participe pas de la réalité immédiate fait surgir au niveau de la conscience tout ce qui voulait s'y soustraire, et qui interfère maintenant avec la volonté d'écrire une fiction. Une fois les vannes de l'imaginaire ouvertes, l'émotion submerge la raison, et tout se mélange... L'ouverture devient blocage, avec pour conséquence que l'histoire ne s'écrit pas.

J'ai rêvé que ma mère chantait : elle  
rayonnait sur la scène. Il y avait de la fumée,  
l'odeur de cigarette, une vieille allure de cabaret.  
Je prenais ma voix de jeune fille et je chantais  
jusqu'à ce que je me mette à pleurer. (p. 63)

J'ai rêvé que mon père m'aimait, qu'il le disait  
sans détour, j'ai rêvé qu'il m'appelait  
pour m'offrir un diamant. (p. 65)

L'homme a levé la main et il a dit j'ai envie de mourir.  
J'ai pensé : on ne peut pas dire une telle phrase.  
Il n'y a pas d'adresse possible pour celui qui n'attend  
plus rien des hommes. (p. 66)

La chambre, ce mot qui revient, la longue  
table, ronde peut-être, j'arrive pour m'asseoir  
et je tombe, la coupe renversée, la nappe, le noir  
de la fenêtre, la chambre qui attend, trois personnes  
se lèvent, personne ne se lève, je sens le contraire  
de chaque geste, j'écris un mot je l'efface,

je trace un poème je parle  
la bouche fermée. (p. 71)

Mais alors, si la fiction ne parvient pas à s'écrire, que contient donc ce livre de près de 250 pages? Tout le reste. Aussi bien les fruits du raisonnement logique que les contenus désordonnés de l'inconscient. Un assemblage de poussières volatiles. Des légèretés faussement légères, qui parlent grave parce qu'elles parlent vrai. Des rêves, des sensations, des souvenirs, des choses imaginées à même la réalité.

[L]es heures, la vie, la mienne. Presque rien, une occasion ratée, le pont, cette vieille rivière. Le sel, le cercle. La même fée qui répète les étoiles ne tombent pas deux fois. Je n'ai rien dit, je n'ai pas pleuré, j'ai simplement marché le long de l'eau et j'ai fini par m'endormir. (p. 84)

Rien qui ne puisse revendiquer une valeur comparable à celle qu'aurait eue une véritable fiction écrite en bonne et due forme, semble penser Trahan. Très peu de choses. «Ma vie écrite dans la fumée d'une seule cigarette» (p. 95). «Une toute petite vie» (p. 109). «[J]e suis / une histoire trop misérable pour être racontée.» (p. 220) «[U]n prodige d'anatomie rongé par le doute» (p. 136).

Traversé par ces poussières de mots, tout le livre parle de résistances. Mais comme un boxeur envoyé dans les cordages par son adversaire, Trahan rebondit sur ses blocages. Il raisonne à partir de son désir de fleurs ou, pourrait-on dire, il fait fleur de toute raison. Et c'est là, précisément, dans ce glissement d'intention, dans ce changement de cap délibérément assumé, que réside la force du livre. «Ce n'est pas ce que j'ai cherché, mais c'est ce que j'ai fini par habiter.

Incapable de vivre, j'épouse ce qui m'en empêche» (p. 151). C'est ainsi que l'entreprise donne naissance à une espèce de métacréation témoignant des obstacles qui empêchent un auteur de s'a(ban)donner à ce travail d'écriture d'une fiction.

«Là où le langage s'arrête. // Il faut constamment reprendre cette atteinte de l'os. / Imaginer la façon dont le langage absorbe l'événement. // C'est la raison des fleurs.» (p. 147) Et voilà que s'éclaire le sens du titre. Et le sens de tout le travail: débusquer, interroger et tarauder le blocage. Aller là où ça résiste. Écrire sur pourquoi on n'arrive pas à écrire. Si, d'une part, la fiction refuse de s'écrire, et que, d'autre part, «[m]on cœur n'est rien n'existe pas quand le langage m'abandonne» (p. 96), alors il n'y a qu'à demander à l'écriture de se détourner de ce mur de la fiction. Mais écrire. Coûte que coûte. N'importe quoi d'autre, mais écrire. De tout le reste, faire la grande liste.

Aucun lieu ne peut remédier à mon absence, je m'en vais, je suis déjà parti, je n'irai jamais plus loin que mes fleurs, mes belles fleurs, mes pauvres fleurs, mes histoires perdues et retrouvées [...] je continue la liste des morts, je ne peux plus m'arrêter, je dis fleur je veux dire peur, le grand bouquet au mur, je fais la grande liste, le grand écart. (p. 101)

Cependant, «faire la grande liste» ne sera pas non plus une panacée pour un écrivain qui s'avoue menacé en continu par «[s]a misérable disparition» (p. 199). «Que je parle ou non, les guerres m'oublent.» (p. 103)

J'épie les lambeaux, les symptômes,  
les pages trouées d'un grand roman.  
Ma défaite est méthodique, j'achève  
les mirages comme de la vermine

mais le chemin est long  
et saturé de miroirs. (p. 104)

L'auteur a «la mauvaise saison dans l'âme» (p. 101). Il reste aux prises avec ses tribulations psychiques au miroir: «voici la pauvre fiction / qui me noie chaque nuit» (p. 107) dans «la peur de ne rien voir» (p. 110). «J'ai peur de la pauvreté de cette fiction.» (p. 74) Une histoire échouée. Noyée, comme l'annonçait la femme aux vagues: «un poème perdu avant d'être écrit» (p. 78), un «[m]isérable poème» (p. 82), «un poème idiot» (p. 54).

Parfois je suis pris d'une fureur inexplicable. Ce n'est pas de la colère mais l'envie de tout détruire – de tout profaner. Une folie qui ne connaît pas de résolution ni d'issue. Qui ne sait qu'accuser le désordre.

C'est le besoin de voir les vagues, de les entendre.  
(p. 157)

Je suis hanté par les vagues. (p. 162)

Dans la «transparence sans limite» (p. 197) de ses aveux concernant son impression d'échec (échec du langage qui prend des allures globales d'échec de soi), Trahan met le lecteur en contact avec une authenticité des plus touchantes. Une vérité qui n'est pas une justification du blocage, ni même une rationalisation de sa condition, mais une véritable émotion. «Je me replie sur ma propre défaite: je suis le secret et sa révélation, une photographie que je prends à mon insu. Un tableau barré à ciel ouvert ou face contre terre.» (p. 42) «J'entends des voix qui disent d'arrêter puis je n'entends plus rien.» (p. 206)

Une voix continuera cependant de se faire entendre avec beaucoup de prestance. C'est celle de Saint-Denys Garneau, à qui l'auteur voue une admiration qui se voit. Si, sur le plan



émotionnel, « [l]a femme des vagues est la femme du rêve / est la photographie absolue » (p. 29), parallèlement sur le plan de la raison, Trahan croit en la possibilité d'un livre total dont il trouve la définition absolue dans les mots de Saint-Denys Garneau, tels qu'ils sont écrits dans son *Journal* en 1929: « Dans ce cahier seront accumulés tous les genres littéraires » (p. 108). Comme si une intégration de tous les genres littéraires – et de toutes les voix qui se disputent une éventuelle place au sein de l'œuvre – représentait le summum du livre à écrire. Bien plus encore qu'une fiction proprement ordonnée, et même qu'« [u]ne fiction de la disparition » (p. 184 et 196). Ayant tiré parti du meilleur de l'aventure, l'auteur peut écrire: « la chambre éteinte je suis resté avec la crise jusqu'au bout » (p. 32).

Au-delà des modes qui valorisent le fragment, l'éclatement des formes et le décloisonnement des genres, le livre de Michaël Trahan semble procéder d'une véritable nécessité intérieure, avec les conséquences formelles qui en résultent tout naturellement. Cet assemblage de « tous les genres littéraires » n'en fait pas « un livre incompréhensible » (p. 142), mais bien « un livre de combat » (p. 106) qui exprime du même souffle la bataille et la résolution du conflit. Un livre qu'il faut lire à rebours de sa propre prophétie: « Je sais que l'aventure est une promesse / que personne ne peut tenir » (p. 104).