

Des vallées nous traversent
suivi de
Métapoésie et métamorphoses du poème

Michel Thérien

**Thèse présentée à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise ès arts en lettres françaises**

**Département de français
Faculté des arts
Université d'Ottawa**

©Michel Thérien, Ottawa, Canada, 2016

RÉSUMÉ

Les poètes ont d'abord réfléchi sur la poésie dans des arts poétiques. Puis les contraintes du genre et l'évolution de la poésie ont fait que de nombreux poètes modernes ont choisi de parler de leur poésie dans des textes en prose. Enfin, d'autres poètes ont fait de la poésie le sujet même de leurs poèmes : il s'agit alors de métopoésie. Dans une première partie, intitulée « Quand les poètes parlent de poésie », je retrace brièvement l'évolution qui conduit des arts poétiques à ce que l'on a appelé la métopoésie et j'analyse des textes représentatifs de ces deux orientations. La deuxième partie de ma thèse correspond à mon recueil, intitulé « Des vallées nous traversent ». Contrairement aux recueils que j'ai publiés jusqu'ici et où seuls quelques poèmes sont métopoétiques, tous les poèmes du recueil produit dans le cadre de ma thèse constituent une réflexion sur la poésie. Dans la troisième et dernière partie de ma thèse, intitulée « Métopoésie et métamorphoses du poème », j'analyse la structure de mon recueil et ses métopoèmes en cherchant en particulier à dévoiler dans quelle mesure faire de la poésie le thème central d'un poème peut influencer celui-ci, autrement dit comment la métopoésie est susceptible de métamorphoser en quelque sorte le poème. Ainsi, j'examine notamment, lorsque la charge métopoétique est explicite, quels sont les mots qui sont mobilisés pour ancrer la poésie dans le poème et, quand la métopoésie est au contraire présente de façon implicite seulement, je détermine les principaux champs lexicaux correspondant à des réalités concrètes et sur lesquels se greffent les métaphores de la métopoésie.

REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont à mon directeur de thèse, Christian Milat, pour son écoute, sa perspicacité dans l'accompagnement, sa direction patiente et bienveillante, pour sa disponibilité de tous les moments et pour son exceptionnelle rigueur professionnelle. Ses précieux conseils m'ont été d'un soutien inestimable dans la réalisation de ce travail.

INTRODUCTION

Dès les premiers poèmes, la métapoésie vient s'affirmer dans mon travail comme une manière de faire et de dire la poésie. À divers degrés, elle est présente dans tous mes livres. Bien que conscient de l'influence de la métapoésie sur mon écriture, je n'avais jamais arrêté ma réflexion sur les modulations qu'elle pouvait apporter au poème. Ma thèse présente une excellente occasion pour amorcer cette réflexion.

Au moment où je me suis inscrit à la maîtrise, j'avais publié neuf recueils de poésie.

Le premier, *Fleuves de mica* (1998), a pour sujet l'émergence du milieu naturel de la poésie, du poète et du poème. Ces trois instances, qui interagissent entre elles dans un mouvement perpétuel comme des personnages au théâtre, sont à la base de mon travail et seront présents dans tous mes recueils. Dès les premiers poèmes, *Fleuves de mica* révèle les grands thèmes de ma poésie, qui s'imposent tour à tour :

- la lumière : « La forge de ses gestes / lumière vespérale / Transmue ton regard
amalgame / Sous ma paupière de feu »¹;
- le temps : « Nos pas avancent vers l'horizon des siècles »²;
- la fusion entre poète et poésie : « Tu t'es endormie dans la plaine / Et je me suis allongé
à tes côtés »³;
- le fleuve comme lieu de la langue : « Ton langage s'écrit au fond des fleuves »⁴;
- la parole : « J'ai d'elle mille paroles »⁵;

¹ Michel Thérien, *Fleuves de mica*, Ottawa, Les Éditions David, 1998, p. 19.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 20.

⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

- les mots : « Les mots s'estompent / Dans la foulée des âges / Leurs parfums capiteux / Encensent l'atmosphère »⁶.

Un autre thème présent dans ce premier recueil est celui du refus de la poésie. Cette résistance à vouloir écrire n'est surmontée que tardivement: « J'avais / À poings fermés sur mes yeux / Refusé ton regard / Je tenais en bouclier dans mes doigts / toutes les forêts / Et ton geste allongé sur mon corps / Dissipe la furie du mouvement »⁷. Je me souviens clairement d'avoir commencé à écrire pour répondre à cette voix poétique que j'entendais en moi.

Bien qu'aucun de mes neuf recueils ne soit entièrement consacré à la métapoésie — à l'époque, j'ignorais même le terme —, *Fleuves de mica* et *Corps sauvage* parlent beaucoup de la poésie, car ces deux premiers recueils établissent les assises de ma poésie.

Un thème important de *Corps sauvage* (2000) est celui de l'engagement poétique, comme en témoigne implicitement un des premiers poèmes du recueil :

je veux toucher de la main
le poème de ton paysage
apprendre les yeux clos
ses falaises
dans le sang de tes lèvres
lui qui t'habite
berce danse chante
laisse à ta cadence
l'espace du hiatus
et tout ce qui te ponctue⁸

Dans ce poème, le poète s'adresse directement à la poésie, qui est son interlocutrice. Il lui exprime son désir d'apprendre tout à son sujet, car il comprend maintenant qu'il écrira.

Le titre, *Corps sauvage*, est une référence implicite à la poésie et évoque, par le mot « sauvage », l'authenticité et la pureté naturelle. La poésie est l'intouchée et l'intouchable.

⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁷ *Ibid.*, p. 56.

⁸ *Id.*, *Corps sauvage*, Ottawa, Les Éditions David, 2000, p. 20.

Ce livre est la pierre angulaire de tout mon travail. C'est le recueil qui vient réassurer le poète car, après un premier ouvrage, on ne sait véritablement pas si le deuxième arrivera. *Corps sauvage* définit un style poétique caractérisé par un discours directement engagé avec la poésie et par un champ lexical qui s'inspire du sidéral, du végétal et du minéral mais surtout de l'eau (source de vie) et de la lumière. La référence au corps de la poésie est mise de l'avant et sera reprise dans plusieurs de mes prochains recueils.

Eaux d'Ève (2002) est un long poème en prose qui est inspiré de la mythologie. Foncièrement énigmatique, il apporte néanmoins une nouvelle lumière, une nouvelle référence à la perspective souvent trop masculine et belligérante du monde. Il évoque ce retour à un rapprochement du sens que la féminité apporte à la vie avec, comme point de départ, Ève, autour de qui se développe une nouvelle genèse du mot « vivre ». Et qui mieux, en effet, que le personnage d'Ève pour mener la charge, elle qui sait « que le bruit des hommes n'est pas le cœur des hommes »⁹?

L'aridité des fleuves (2004) s'inscrit aussi dans la mouvance de l'eau et de la poésie. Il fut écrit dans les cendres de la première guerre en Afghanistan et des attentats du 11 septembre 2001 et a pour thèmes la guerre et la violence : « Septembre se meurt /encore / dans la sueur oubliée / du métal courbé » où « nous rompions le cœur /du levant avec nos mains / dans la fumante argile / sous le poids / du fer et de l'acier »¹⁰. Ici, le poète revient aux sources du poème et à sa lumière pour reprendre vie malgré la réalité des événements chargés des affres de la violence.

Le poème liminaire de ce recueil est métapoétique et son titre évoque un passé plus serein :

⁹ Id., *Eaux d'Ève*, Ottawa, Les Éditions David, 2002, p. 33.

¹⁰ Id., *L'aridité des fleuves*, Ottawa, Les Éditions David, 2004, p. 17.

Nostalgie

Cette rupture
dans les remous
des fleuves
s'arrime à la lumière
du balbutiement
où
j'entends la nostalgie
des mots

[...]

Ton poème
me traverse le corps
à bout portant
et j'entends la nostalgie
de ses mots

J'allume ma lampe
aux feux des lunes sacrées
dans l'argileuse évanescence
de ton balbutiement¹¹

Le poème s'écrit dans la « rupture » des fleuves de la poésie, vers lesquels le poète revient pour puiser « les feux des lunes sacrées » des mots, sa force de vie.

Suivra *J'écris à rebours* (2006), recueil du retour aux sources. Pour en faire la synthèse, je reprends ici les mots d'Andrée Lacelle, tirés de la préface du livre :

J'écris à rebours est la voie d'un fleuve, ses marées, ses courants ascendants, ses courants descendants. C'est aussi « l'autre rive » d'une rivière passeuse, le souvenir de ses berges, une ville, un quartier, une rue, l'étouffement d'une langue, l'effritement d'une mémoire recluse et muette.¹²

Le recueil trace le trajet et les périples de la langue jusqu'aux rives des Outaouais :

Et puis
elle [la langue] est venue
comme un vent salin
de La Rochelle à Québec
de l'Île d'Orléans
jusqu'aux rives des Outaouais¹³

¹¹ *Ibid.*, p. 17.

¹² Andrée Lacelle, « Préface », Michel Thérien, *J'écris à rebours*, Ottawa, Les Éditions David, 2006, p. 11.

¹³ Michel Thérien, *J'écris à rebours*, p. 11.

Du vertige et de l'espoir (2007) a pour thème « Ici le monde est ailleurs »¹⁴. Ce recueil fait l'éloge d'un continent et de son peuple en passant par la force des femmes africaines, qui soutiennent des sociétés parallèles pour lutter contre l'injustice et la corruption.

Terre de faïence (2009) jette un regard sur la terre fragilisée par les guerres incessantes et les différentes formes de pollution. « L'aimer jusqu'à la cicatrice »¹⁵, malgré le fait que la terre souffre de notre présence sur elle, est le thème de ce recueil.

L'instant de la fuite (2011), recueil écrit en grande partie dans la maison d'Arthur Rimbaud à Charleville-Mézières lors d'une résidence en écriture, a pour thème la fuite. Il s'agit ici de la fuite de Rimbaud face à l'écriture et de l'absence qu'elle provoque autant pour lui que pour nous. Cette fuite s'apparente aussi à un refus d'aimer la muse qui habite le poète et au vide qu'elle provoque, comme l'expriment les vers suivants :

Ô
l'intenable absence
dans le vaste enclos
du *nowhere*
où chaque pas
est une chute
dans la fuite d'aimer¹⁶

La fluidité des heures (2013), long poème en prose, a pour thème la fuite du temps. Il raconte l'histoire d'une femme vieillissante qui, amoureuse d'un poète, continue après sa mort de l'aimer d'un amour qu'elle sait impossible mais auquel elle ne peut résister : « Je sais le feu craché de tes yeux. Je sais l'éclair qui a fauché le poète [...]. Et la cruelle détresse des heures sans aimer. »¹⁷ Continue-t-elle d'aimer le poète ou la poésie, qu'elle a découverte à travers lui ?

¹⁴ Id., *Du vertige et de l'espoir*, Ottawa, Les Éditions David, 2007, p. 61.

¹⁵ *Ibid.*, 4^e de couverture.

¹⁶ Id., *L'instant de la fuite*, Ottawa, Les Éditions David, 2011, p. 31.

¹⁷ Id., *La fluidité des heures*, Ottawa, Les Éditions David, 2013, p. 18.

Si donc certains de mes poèmes étaient métopoétiques, aucun de mes recueils n'avait la métopoésie comme thème principal. Produire un recueil de poèmes sur la métopoésie, c'est-à-dire un recueil dont tous les textes constituent une réflexion sur la poésie, telle est la voie nouvelle que j'ai voulu explorer dans ma thèse de maîtrise.

Dans une première partie, intitulée « Quand les poètes parlent de poésie », je retrace brièvement l'évolution qui conduit des arts poétiques à ce que l'on a appelé la métopoésie et j'analyse quelques textes représentatifs de ces deux orientations.

La deuxième partie correspond à mon recueil, intitulé « Des vallées nous traversent ».

Dans la troisième et dernière partie de ma thèse, intitulée « Métopoésie et métamorphoses du poème », j'analyse la structure de mon recueil et ses métopoèmes en cherchant en particulier à dévoiler dans quelle mesure faire de la poésie le thème central d'un poème peut influencer celui-ci, autrement dit comment la métopoésie est susceptible de métamorphoser en quelque sorte le poème. Ainsi, j'examine notamment, lorsque la charge métopoétique est explicite, quels sont les mots qui sont mobilisés pour ancrer la poésie dans le poème et, quand la métopoésie est au contraire présente de façon implicite seulement, je détermine les principaux champs lexicaux correspondant à des réalités concrètes et sur lesquels se greffent les métaphores de la métopoésie.

PREMIÈRE PARTIE

Quand les poètes parlent de poésie

Les arts poétiques

Les poètes ont d'abord réfléchi sur la poésie dans des arts poétiques.

La tentation est grande d'en dresser la liste des plus importants en commençant par le texte théorique qui a marqué pendant des siècles les réflexions sur la littérature, à savoir la *Poétique* d'Aristote. Néanmoins, il ne faut pas oublier que celui-ci ne compte pas la poésie, la poésie lyrique, parmi les genres littéraires qu'il définit.

Notre bref panorama débute donc par l'*Art poétique* d'Horace, autrement dit l'*Épître aux Pisons*, dont Leconte de Lisle publia une traduction en 1873. Horace y livre des règles de base pour l'écriture de la poésie. Ainsi, s'il défend la liberté du créateur, il prône néanmoins sobriété et rigueur : « écris ce que tu voudras; que du moins ton sujet ait simplicité et unité »¹⁸. Il conseille de ne pas traiter à fond un thème : « s'attacher à une idée, en abandonner une autre, voilà ce qu'il faut faire quand on a entrepris un poème ». Il met l'accent sur l'importance qu'il faut attacher au choix des mots — « ce sera une belle réussite de donner de la nouveauté à un terme par une habile alliance de mots » — et recommande même d'en créer des « nouveaux ». Pour lui, parallèlement à la perfection de la forme, qui implique un dur travail — « reprenez vos vers tant que vous n'aurez pas passé de longues journées à raturer, à élaguer, à repolir vingt fois votre ouvrage » —, l'œuvre poétique doit avoir une fonction performative : « Il ne suffit pas que l'œuvre poétique soit belle; elle doit être émouvante et conduire où il lui plaît l'âme du spectateur. »

¹⁸ Horace, *Épître aux Pisons*, <<http://www.mediterranees.net/litterature/horace/pisons.html>>.

Vers 1371, pour préfacier l'ensemble de sa production littéraire, Guillaume de Machaut produit un *Prologue* faisant de « “ce premier art poétique” en langue vernaculaire une mise en cause subtile de la possibilité à penser la poésie autrement que par elle-même »¹⁹. Machaut y donne la parole à Nature, qui a donné au poète trois enfants : Sens, qui tient son esprit « enfourné »²⁰, Rhétorique, qui met ces informations « en metre et en rimer », et Musique, qui apporte le « chans ». Il donne aussi la parole à Amour, qui lui a donné trois autres enfants — Doux penser, Plaisance et Espérance —, qui représentent les thèmes sur lesquels le poète va appliquer les attributs que Nature lui a donnés. Ainsi, Machaut cherche à ennoblir le poème en lui attribuant une forme plus rigoureuse et mieux adaptée au thème de l'amour :

Rhétorique versifier
Fait l'amant et metrefier,
Et si fait faire jolis vers
Nouviaus et de metres divers :
L'un est de rime serpentine,
L'autre equivoque ou léonine,
L'autre croisie ou retrograde
Lay, chanson rondel ou balade;
Aucune fois rime sonant
Et, quant il li plaist, consonant;
Et li aourne son langage
Par manière plaisant et sage.

En 1548, Thomas Sebillet publie son *Art poétique françois, pour l'instruction des jeunes studieux, et encor peu avancez en la poësie françoise*. S'inspirant de l'œuvre de Clément Marot, il y énonce les règles que devrait respecter la poésie, qu'il considère comme un art en soi et autonome. Clairement, Sébillet affirme que la poésie, comme toute forme d'art, est d'inspiration divine : « Tous lés arts sont tant conjoins avec cette divine perfection que nous appelons Vertu, que outre ce qu'ilz ont assis leur fondement sus elle comme pierre quarrée et

¹⁹ Hélène Basso, « L'offense lyrique. Une (re)lecture du *Prologue Général* de Machaut », 2008, <http://www.fabula.org/atelier.php?L%27offense_lyrique>.

²⁰ Guillaume de Machaut, « Prologue », Paris, Firmin Didot, t. I, 1908, <http://fr.wikisource.org/wiki/Prologue_%28Machaut%29>.

ferme, encor ilz emprunté d'elle leur vertueuse appellation »²¹. Fidèle aux principes de la rhétorique, il attache une importance primordiale au thème et à ses matériaux : « Le fondement et première partie du Pöème ou carme, est l'invention. Et ne doit on trouver estrange si je donne en l'art pöétique les premières parties a celle, laquéle les Rhetoriciens ont aussy nombrée première part de tout leur art. Car la Rétorique est autant bien espandue par tout le poème. »²²

Un an après l'*Art poétique* de Thomas Sébillet, Joachim Du Bellay publie *La Deffense et Illustration de la langue françoise*, dont le second livre s'adresse aux poètes français. Pour du Bellay, l'utilisation de la langue française ne doit pas éloigner le poète des chefs-d'œuvre de l'Antiquité : « sans l'imitation des Grecs et des Romains, nous ne pouvons donner à notre langue l'excellence et lumière des autres plus fameuses »²³. Cela dit, il faut imiter avec discernement : le poète doit « se compose[r] à l'imitation de celui dont il se sentira approcher de plus près, autrement son imitation ressemblerait à celle du singe ». Du Bellay préconise d'abandonner les vieilles formes médiévales du poème, les « rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et autres telles épiceries, qui corrompent le goût de notre langue et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance », au profit de l'élégie, du sonnet, de l'épopée ou de l'ode lyrique. Il insiste sur la forme : « Sur toutes choses, prends garde que ce genre de poème soit éloigné du vulgaire, enrichi et illustré de mots propres et épithètes non oiseuses, orné de graves sentences, et varié de toutes manières de couleurs et ornements poétiques. » Selon lui, le renouvellement des formes implique d'enrichir la langue : « aux

²¹ Thomas Sébillet, *Art poétique françois*, Paris, Nizet, 1998 [1548], p. 7.

²² *Ibid.*, p. 21.

²³ Joachim du Bellay, *La Deffense et Illustration de la langue françoise*, 1549, <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/Du_Bellay.htm>.

nouvelles choses être nécessaire imposer nouveaux mots ». Le poète doit aussi être sensible à la musique de ses vers :

Quand je dis que la rime doit être riche, je n'entends qu'elle soit contrainte et semblable à celle d'aucuns, qui pensent avoir fait un grand chef-d'œuvre en français quand ils ont rimé un imminent et un éminent, [...] mais la rime de notre poète sera [...] telle que le vers tombant en icelle ne contentera moins l'oreille qu'une bien harmonieuse musique tombant en un bon et parfait accord.

Dans son *Art poétique*, Nicolas Boileau met également l'accent sur l'importance de la rime :

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime²⁴

Comme du Bellay, il fait de la musicalité une qualité éminente :

Ayez pour la cadence une oreille sévère :
Que toujours dans vos vers, le sens, coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.
Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée,
Il est un heureux choix de mots harmonieux.
Fuyez des mauvais sons le concours odieux :
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée.²⁵

Boileau lie pensée et expression — « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, / Et les mots pour le dire arrivent aisément. »²⁶ — et, comme Horace, il incite le poète au travail de son texte :

Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.²⁷

Selon lui, l'inspiration doit correspondre au vécu du poète :

C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.
Je hais ces vains auteurs, dont la muse forcée
M'entretient de ses feux, toujours froide et glacée;
Qui s'affligent par art, et, fous de sens rassis,
S'érigent pour rimer en amoureux transis.
Leurs transports les plus doux ne sont que phrases vaines.²⁸

²⁴ Nicolas Boileau, *Art poétique*, 1674, <https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Art_po%C3%A9tique>, chant 1.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, chant 2.

Cependant, il est indispensable qu'il jouisse d'une grande moralité :

Aimez donc la vertu, nourrissez-en votre âme.
En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur,
Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.²⁹

Il semble que l'art poétique ait atteint son apogée avec Boileau. Lentement, en effet, après le poème que Verlaine publie en 1874 et où celui-ci critique notamment la rime — « O qui dira les torts de la Rime? / Quel enfant sourd ou quel nègre fou / Nous a forgé ce bijou d'un sou / Qui sonne creux et faux sous la lime ? »³⁰, cette forme disparaîtra complètement. Comme l'explique Audet, la double nature des Arts poétiques n'est pas étrangère à leur disparition :

On concevra facilement que le problème vient du fait que les poèmes intitulés « Art poétique » doivent répondre simultanément à deux impératifs qui font habituellement l'objet de deux types de discours distinct : d'une part produire un texte dont l'effet soit poétique, d'autre part produire un texte à contenu didactique. Ces poèmes très peu ordinaires doivent donc faire appel au métadiscours, c'est-à-dire qu'ils doivent tenir un discours sur le discours poétique, sans renoncer pourtant aux lois de la poésie elle-même.

N'est-ce pas là un pari quasi impossible à tenir, si l'on tient compte du fait que la notion de poésie a bien évolué depuis Boileau et que les poètes contemporains nourrissent une méfiance totale à l'endroit du didactisme? Car, dans la conscience moderne, on ne peut plus prétendre imposer aux autres sa manière propre d'écrire, la poésie étant conçue comme un rapport personnel au langage et au monde; on peut donc encore moins le faire dans une forme qui s'affiche naïvement comme recueil de prescriptions excluant la dissidence.³¹

La métapoésie

Les contraintes du genre et l'évolution de la poésie ont fait que « beaucoup de poètes modernes ont préféré parler de poésie dans des textes en prose, depuis Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, jusqu'à Breton, Apollinaire, Cocteau. C'est qu'alors on s'installe à l'aise dans un métalangage qui prend le langage poétique pour objet. C'est plus facile et sans doute plus efficace. »³² Nous n'analyserons pas, même de façon brève, ces prises de position,

²⁹ *Ibid.*, chant 4.

³⁰ Paul Verlaine, *Art poétique*, 1874, <http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/art_poetique.html>.

³¹ Noël Audet, « Ces étranges poèmes qui se disent "Art poétique" », *Études littéraires*, vol. 22, n° 3, hiver 1990, p. 102.

³² *Ibid.*, p. 108.

puisque c'est la poésie, non dans des textes en prose, mais dans la poésie elle-même, qui nous intéresse ici.

Autrement dit, il s'agit maintenant d'aborder la métapoésie, c'est-à-dire des poèmes où « la manière d'écrire de la poésie ou de produire du discours poétique [est] devenue l'un des thèmes ou objets privilégiés »³³. En effet, *métapoésie* est formé à partir du préfixe *méta-*, à l'instar notamment de nombre de termes d'analyse littéraire. Ainsi, Genette définit la métatextualité comme « la relation, [...] “de commentaire”, qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer »³⁴. De façon analogue, la métapoésie est la poésie qui parle de la poésie, la poésie dont la poésie est le sujet. Cependant, alors que la métatextualité implique deux éléments distincts — un premier texte dont un second texte est le commentaire —, la métapoésie, elle, est une : la poésie est à l'intérieur même du métapoème. Pour Pierre Della Faille, « [l]a différence fondamentale entre la poésie traditionnelle et la métapoésie est que, projetée par la pensée pure, la métapoésie ne se cantonne pas dans l'évocation d'êtres matériels immédiatement perceptibles aux sens, mais s'ouvre aux réalités du savoir en mouvement »³⁵. Effectivement, même s'il peut comporter, au travers de métaphores, des mots renvoyant à la réalité concrète, le métapoème parle du poète en tant que producteur du poème, du processus de création, de la finalité de la poésie, etc., autrement dit d'éléments abstraits. À noter que la charge métapoétique du poème peut prendre deux formes : elle peut être explicite (le métapoème renferme des mots appartenant au champ lexical de la poésie) ou implicite (il a recours à des réseaux métaphoriques³⁶).

³³ *Ibid.*, p. 110.

³⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 10.

³⁵ Pierre Della Faille, *Esquisses pour une métapoésie*, Bruxelles, Le Cormier, 1986, p. 17.

³⁶ Paul Ricœur (*La métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1975, p. 385) évoque cet usage de la métaphore au sein du « discours poétique, qui semble essentiellement non référentiel et centré sur lui-même ».

Le premier poème dont nous allons analyser le contenu métapoétique est un poème publié par Théophile Gautier en 1845, « Le pin des landes » :

On ne voit en passant par les Landes désertes,
Vrai Sahara français, poudré de sable blanc,
Surgir de l'herbe sèche et des flaques d'eaux vertes
D'autre arbre que le pin avec sa plaie au flanc;

Car, pour lui dérober ses larmes de résine,
L'homme, avare bourreau de la création,
Qui ne vit qu'aux dépens de ce qu'il assassine,
Dans son tronc douloureux ouvre un large sillon !

Sans regretter son sang qui coule goutte à goutte,
Le pin verse son baume et sa sève qui bout,
Et se tient toujours droit sur le bord de la route,
Comme un soldat blessé qui veut mourir debout.

Le poète est ainsi dans les Landes du monde ;
Lorsqu'il est sans blessure, il garde son trésor.
Il faut qu'il ait au cœur une entaille profonde
Pour épancher ses vers, divines larmes d'or !³⁷

C'est dans le dernier quatrain que figure la charge métapoétique, explicite, du poème, lorsque Gautier compare le « poète » au pin des Landes et ses « vers » à sa résine. Pour saisir le détail des caractéristiques qui sont attribuées à la poésie, le lecteur doit revenir sur les trois premières strophes, où la comparaison est toutefois préparée implicitement au moyen de la personnification de l'arbre : celui-ci a une « plaie au flanc », verse des « larmes » ou « son sang » est sensible à la douleur. Alors, le poète apparaît, parmi les hommes, comme le seul qui soit fécond, à l'instar du pin, seul végétal vraiment vivant au sein du désert des Landes et dont les humains se nourrissent en lui infligeant une blessure. Pareillement, les vers du poète, « divines larmes d'or », sont le sang de son cœur blessé, blessé par la société si l'on se fie à la comparaison avec le pin. Or, cette comparaison est également productive en ce qui concerne l'utilité et donc la nécessité de cette blessure : de même que le pin doit être entaillé pour que sa résine coule, de même ce n'est que sous l'effet de la blessure que le poète

³⁷ Théophile Gautier, « Le pin des Landes », *España*, Paris, Librairie Vuibert, 1929, p. 61.

exprime sa poésie. Jean-Marie Gleize voit avec raison dans ce « dolorisme » un des « topoi romantiques »³⁸.

Notre deuxième métapoème est « L'Albatros » (1861) de Baudelaire :

Souvent pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux de mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

À peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.³⁹

Les trois premières strophes du poème décrivent le sort qui est fait aux albatros par les marins qui les capturent et les déposent sur le pont de leurs navires. Une opposition est réalisée entre le milieu naturel des oiseaux, le ciel, où ils volent avec une grande élégance, et les planches du bateau, sur lesquelles ils ont du mal à marcher, ce qui provoque les moqueries des marins. La quatrième strophe, en comparant l'albatros au « Poète », fait explicitement de ce poème un métapoème. Comme l'oiseau, le poète vit dans « l'azur », dans les « nuées », autrement dit dans l'univers de la poésie, c'est-à-dire dans un monde transcendant, presque immatériel. Au sein de la poésie, le poète vit dans son véritable univers, où il se meut librement grâce à ses « ailes de géant », ses « grandes ailes blanches », car non souillées par les aléas de l'existence matérielle. Lorsqu'il vit en société, le poète est

³⁸ Jean-Marie Gleize, *La poésie. Textes critiques XIV-XX^e siècle*, Paris, Larousse, coll. « Textes essentiels », 1995, p. 351.

³⁹ Charles Baudelaire, « L'Albatros », *Les Fleurs du mal, Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 9.

un « exilé ». Ses qualités y deviennent des handicaps, qui le ridiculisent aux yeux des hommes.

Notre troisième métapoème est un poème de Rimbaud, « Le bateau ivre » (1871) :

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

Dans les clapotements furieux des marées,
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,
Je courus ! Et les Péninsules démarrées
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.

La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'œil ni ais des falots !

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;

[...]

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants : je sais le soir,
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !

[...]

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
Moi dont les Monitors et les voiliers des Hanses
N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau ;

[...]

J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur :
– Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t'exiles,

Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ?

Mais, vrai, j'ai trop pleuré ! Les Aubes sont navrantes.
Toute lune est atroce et tout soleil amer :
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
O que ma quille éclate ! O que j'aïlle à la mer !

[...] ⁴⁰

Au début du poème, le « je » énonciatif est le bateau. Débarrassé de ses « haleurs », il est désormais libre : « Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais. » Après les fleuves, c'est dans l'océan que le bateau poursuit sa course. Sa coque est brisée par « les clapotements furieux des marées »; l'eau y pénètre, « dispersant gouvernail et grappin ». Délivré de tout ce qui l'entravait, le bateau, métaphore de Rimbaud poète énonciateur, est maintenant à même d'accéder à la poésie : « dès lors, je me suis baigné dans le Poème / De la Mer ». Ainsi, « Le bateau ivre » est bien un métapoème — explicite puisque le « Poème » est nommé — dans la mesure où il indique à quelles conditions l'individu peut être poète : il doit devenir un bateau ivre. Cette obligation est à rapprocher de ce que Rimbaud écrivait à Georges Izambard : « Je veux être poète et je travaille à me rendre voyant [...]. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens. » ⁴¹ Sans doute peut-on voir ces sens dans les « haleurs » du bateau. Disparus, ils permettent au bateau / poète d'être voyant, c'est-à-dire d'accéder à une connaissance qui est interdite au commun des mortels :

Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !
[...]
J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieus délirants sont ouverts au vogueur

C'est Mallarmé qui a composé le prochain poème : « Salut ».

Rien, cette écume, vierge vers
À ne désigner que la coupe;
Telle loin se noie une troupe
De sirènes mainte à l'envers.

⁴⁰ Arthur Rimbaud, « Le bateau ivre », *Œuvres*, Paris, Mercure de France, 1937, p. 84.

⁴¹ Id., « Lettre du 13 mai 1871 à Georges Izambard », *Œuvres complètes*, Paris, Le livre de poche, coll. « Pochothèque », 2004, p. 236.

Nous naviguons, ô mes divers
Amis, moi déjà sur la poupe
Vous l'avant fastueux qui coupe
Le flot de foudres et d'hivers;

Une ivresse belle m'engage
Sans craindre même son tangage
De porter debout ce salut

Solitude, récif, étoile
À n'importe ce qui valut
Le blanc souci de notre toile⁴²

Intitulé « Toast », ce poème fut prononcé le 9 février 1893 à l'occasion d'un banquet organisé par la revue *La Plume* et présidé par Mallarmé⁴³. Le poète en modifie le titre et le place comme une épigraphe en tête de l'édition de ses poésies complètes qui devait paraître en 1899. Ce sonnet peut être lu comme un modeste poème de circonstance qui ne serait « Rien » qu'un toast : il y est question des bulles, de « l'écume » du champagne présent dans le verre « vierge » (dans lequel il n'a pas encore bu), dans la « coupe » lorsqu'à la fin du banquet, penché au-dessus de la « toile », de la nappe blanche, peut-être en proie à « l'ivresse », Mallarmé « port[e] debout » son toast à l'intention de ses jeunes confrères, qui sont à la « proue » du bateau de la littérature alors que lui, plus âgé, se trouve à la « poupe ».

Mais ce sonnet est également un métapoème, tant Mallarmé, qui joue par exemple avec l'homophonie (vers /verre) ou avec la polysémie (coupe du vers), y présente un résumé de son art poétique. En effet, le vers, la poésie est « vierge », pure; elle n'est « Rien », car pure forme, rien qu'une « coupe », un contenant sans contenu : « A n'importe ce qui valut/ Le blanc souci de notre toile » (on peut parler de n'importe quoi sur la page blanche; seule la forme compte). En outre, la navigation (« Nous naviguons »), qui pourrait se faire sur un bateau ivre — mais le poète ne craint pas le « tangage » de « l'ivresse », et il se tient sur la « poupe », à la place du

⁴² Stéphane Mallarmé, « Salut », *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, 1998, p. 4.

⁴³ Voir Id., *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, 1998, p. 1145.

timonier —, est présentée comme la métaphore de l'écriture poétique. Sur ce navire, le poète est seul (« Solitude ») et en butte aux périls (« le flot des foudres et d'hivers », « récif »), mais sa « [v]oile » blanche est guidée par l'« étoile » de l'idéal.

Le poème suivant est un poème écrit par Henri Michaux, « Contre ! » (1935) :

Je vous construirai une ville avec des loques, moi.
Je vous construirai sans plan et sans ciment un édifice que vous ne détruirez pas
Et qu'une espèce d'évidence écumante soutiendra et gonflera,
Qui viendra vous braire au nez, et au nez gelé
De tous vos Parthénons, vos Arts Arabes et de vos Mings.
Avec de la fumée, avec de la dilution de brouillard et du son de peaux de tambours
Je vous assoirai des forteresses écrasantes et superbes,
Des forteresses faites exclusivement de remous et de secousses,
Contre lesquels votre ordre multimillénaire et votre géométrie
Tomberont en fadaïses et galimatias et poussières de sable sans raisons.
Glas ! Glas ! Glas ! Sur vous tous ! Néant sur les vivants !
[...]
Ô monde, monde étranglé, ventre froid !
Même pas symbole, mais néant !
Je contre ! Je contre ! Je contre, et te gave de chien crevé !
[...]
Dans le noir, nous verrons clair, Mes Frères !
Dans le labyrinthe, nous trouverons la voie droite !
Carcasse ! Où est ta place ici ?
Gêneuse ! Pisseuse ! Pots cassés ! Poulie gémissante !
Comme tu vas sentir les cordages tendus des quatre mondes !
Comme je vais t'écarteler !⁴⁴

Ce poème ne contient aucune référence explicite à la poésie, mais il s'agit néanmoins d'un métapoème, dont les métaphores filées appartiennent au champ lexical de l'architecture. Le « je » énonciatif est un premier indice, car il renvoie au poète, qui décrit son écriture. Contrairement aux autres formes d'art — « vos Parthénons, vos Arts Arabes et de vos Mings » —, voire aux autres formes de poésie, qui, avec le temps, « [t]ombe[nt] en fadaïses et galimatias et poussières de sable sans raisons », la poésie que Michaux construit est un édifice, des « forteresses » indestructibles. Pourquoi ? Parce qu'elle est produite à partir d'ingrédients immatériels : « Avec de la fumée, avec de la dilution de brouillard et du son de peaux de tambours ». Parce qu'elle est étrangère au « monde » — qui est « néant » —,

⁴⁴ Henri Michaux, « Contre ! », *La nuit remue*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 1987, p. 83.

comme au corps — « [c]arcasse [...] [g]êneuse » — et à la rationalité — « votre ordre multimillénaire et votre géométrie ». Elle est au contraire fille des contradictions : « Dans le noir, nous verrons clair, Mes Frères ! / Dans le labyrinthe, nous trouverons la voie droite ! » Autrement dit, la poésie naît librement dans l’instant immatériel de l’énonciation et, paradoxalement, c’est grâce à cette instantanéité qu’elle acquiert son immortelle durée.

« La goutte de pluie » (1938) est un poème de Jules Supervielle

Je cherche une goutte de pluie
Qui vient de tomber dans la mer.
Dans sa rapide verticale
Elle luisait plus que les autres
Car seule entre les autres gouttes
Elle eut la force de comprendre
Que, très douce dans l’eau salée,
Elle allait se perdre à jamais.
Alors je cherche dans la mer
Et sur les vagues, alertées,
Je cherche pour faire plaisir
À ce fragile souvenir
Dont je suis seul dépositaire.
Mais j’ai beau faire, il est des choses
Où Dieu même ne peut plus rien
Malgré sa bonne volonté
Et l’assistance sans paroles
Du ciel, des vagues et de l’air.⁴⁵

Comme celui de Michaux, ce poème de Supervielle, bien qu’il ne contienne lui aussi aucune référence explicite à la poésie, est pourtant un métapoème. Là encore, le « je » énonciatif renvoie au poète, lequel décrit sa quête : « une goutte de pluie / Qui vient de tomber dans la mer ». Au moyen de cette métaphore, les deux premiers vers renseignent sur la « matière première » poétique, sur la visée, sur l’objectif du poète. Or, ce qu’il recherche est marqué par la petitesse : il s’agit de saisir quelque chose d’infime, une goutte d’eau, perdue au sein de l’immensité de la mer. C’est une tâche difficile, du même ordre que chercher une aiguille dans une botte de foin. Cette petitesse s’entend également sur le plan du temps : le poète recherche la « rapide verticale », le court instant où la goutte d’eau tombe dans la mer. Par ailleurs, le

⁴⁵ Jules Supervielle, « La goutte de pluie », *La fable du monde*, Paris, Gallimard, 1938, p. 32.

travail poétique apparaît comme la retranscription d'une vision elle aussi caractérisée par la brièveté puisque le défi poétique consiste à retrouver un « fragile souvenir ». Enfin, le poème souligne l'implication personnelle du poète, de la source du poème — de ce souvenir, lui seul est le « dépositaire » — jusqu'à sa production — lui seul est peut-être capable de le composer, l'aide de Dieu ou celle de la nature d'où il est extrait étant inefficace.

« L'Huître » (1942) est un poème de Francis Ponge :

L'huître, de la grosseur d'un galet moyen, est d'une pauvre apparence, d'une couleur moins unie, brillamment blanchâtre. C'est un monde opiniâtrement clos. Pourtant on peut l'ouvrir : il faut alors la tenir au creux d'un torchon, se servir d'un couteau ébréché et peu franc, s'y reprendre à plusieurs fois. Les doigts curieux s'y coupent, s'y cassent les ongles : c'est un travail grossier. Les coups qu'on lui porte marquent son enveloppe de ronds blancs, d'une sorte de halos.

À l'intérieur l'on trouve tout un monde, à boire et à manger : sous un firmament (à proprement parler) de nacre, les cieux d'en dessus s'affaissent sur les cieux d'en dessous, pour ne plus former qu'une marre, un sachet visqueux et verdâtre, qui flue et reflue à l'odeur et à la vue, frangé d'une dentelle noirâtre sur les bords.

Parfois très rare une formule perle à leur gosier de nacre, d'où l'on trouve aussitôt à s'orner.⁴⁶

Ce poème est un métopoème, implicite, dans la mesure où l'huître y est la métaphore du poème. En effet, de même que l'huître a « la grosseur d'un galet moyen » et « une pauvre apparence », de même le poème, surtout s'il s'agit d'un poème en prose, a la longueur et l'apparence d'un texte ordinaire et de même qu'il faut ouvrir le coquillage pour accéder à son monde, qui satisfait tous les sens, de même le poème exige un effort, des outils, c'est-à-dire des connaissances et des qualités pour que toutes ses significations soient perçues. À ce prix, il est possible d'apprécier et de s'approprier — en s'en « orn[ant] » — la perle de nacre que certains poèmes renferment. Une fois de plus, la métaphore permet d'établir entre deux éléments distincts — ici, l'huître et le poème — une relation d'identité riche de significations.

⁴⁶ Francis Ponge, « L'huître », *Le parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 1942, p. 43.

Voici maintenant un poème de Saint-John Perse, « Invocation 3 » (1957) :

Poésie pour accompagner la marche d'une récitation
en l'honneur de la Mer.

Poésie pour assister le chant d'une marche au pour-
tour de la Mer.

Comme l'entreprise du tour d'autel et la gravitation
du chœur au circuit de la strophe.

Et c'est un chant de mer comme il n'en fut jamais
chanté et c'est la mer en nous qui le chantera :

La Mer, en nous portée, jusqu'à la satiété du souffle
et la péroration du souffle,

La Mer, en nous, portant son bruit soyeux du large
et toute sa grande fraîcheur d'aubaine par le monde.

Poésie pour apaiser la fièvre d'une veille au périple de mer.

Poésie pour mieux vivre notre veille au délice de mer.

Et c'est un songe en mer comme il n'en fut jamais
songé, et c'est la Mer en nous qui le songera :

La Mer, en nous tissée, jusqu'à ses ronçeraies d'abîme,
la Mer, en nous, tissant ses grandes heures de lumière et
ses grandes pistes de ténèbres —

Toute licence, toute naissance et toute résipiscence,
la Mer ! la Mer ! à son afflux de mer,

Dans l'affluence de ses bulles et la sagesse infuse de
son lait, ah ! dans l'ébullition sacrée de ses voyelles —
les saintes filles ! les saintes filles !—

La Mer elle-même tout émue, comme Sibylle en
fleur sur sa chaise de fer...⁴⁷

Dans ce métapoème explicite, Saint-John Perse nomme la poésie et il la relie, non pas à la mer, mais à la Mer, c'est-à-dire à la mer présente chez le poète — « la mer en nous », « en nous portée », « en nous tissée » — et active chez le poète — « en nous, portant son bruit soyeux du large », « en nous, tissant ses grandes heures de lumière et ses grandes pistes de ténèbres » —, à tel point qu'il est possible d'identifier la poésie à cette Mer : la poésie est « la strophe » autour de laquelle œuvre le poète comme l'on marche « au pourtour de la Mer », elle « est un chant de mer [...] et c'est la mer en nous qui le chantera ». Qu'est-ce donc que la poésie, cette Mer : un « souffle », un « bruit », des « voyelles » en « ébullition »,

⁴⁷ Saint-John Perse, « Invocation 3 », *Amers, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 261.

autrement dit une musique, un rythme, c'est-à-dire une vibration, une vibration qui se génère dans la brièveté de l'instant.

Le poème suivant est tiré de *L'homme rapaillé* (1970) de Gaston Miron :

La pauvreté anthropos

Ma pauvre poésie en images de pauvres
avec tes efforts les yeux sortis de l'histoire
avec tes efforts de collier au cou des délires
ma pauvre poésie dans tes nippes de famille
de quel front tu harangues tes frères humiliés
de quel droit tu vocifères ton sort avec eux
et ces charges de dynamite dans le cerveau
et ces charges de bison vers la lumière
lumière dans la gangue d'ignorance
lumière emmaillotée de crépuscule
n'est-ce pas de l'inusable espoir des pauvres
ma pauvre poésie tel un amour chez les humbles
de perce-neige malgré les malheurs de chacun
de perce-confusion de perce-aberration
ma pauvre poésie dont les armes rouillent
dans le haut côté de la mémoire
dans le gargouillement de ta parole
ma pauvre poésie toujours si près de t'évanouir
désespérée mais non pas résignée
obstinée dans ta compassion et le salut collectif
malgré les malheurs avec tous et entre nous
qu'ainsi à l'exemple des pauvres tu as ton orgueil
et comme des pauvres ensemble un jour tu seras
dans une conscience ensemble
sans honte et retrouvant une nouvelle dignité⁴⁸

La charge méta-poétique de ce poème est explicite, Miron s'adressant à sa « poésie ». La caractéristique de celle-ci, la « pauvreté », renvoie à celle de l'être humain — « anthropos » —, mais surtout à celle des « pauvres » Québécois, auxquels elle parle — « Tu harangues tes frères humiliés » — et dont elle partage le sort — « obstinée dans ta compassion et le salut collectif ». Cependant, même si elle est liée aux « humbles », la poésie représente leur part, cachée et limitée, de richesse : elle est « lumière dans la gangue

⁴⁸ Gaston Miron, « La pauvreté anthropos », *L'homme rapaillé*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Prix de la revue *études françaises* », 1970, p. 76.

d'ignorance / lumière emmaillotée de crépuscule » et, à ce titre, elle préfigure et annonce le recouvrement de leur « dignité ».

Notre dernier poème est l'œuvre d'Yves Bonnefoy, « Dans le leurre des mots » (2001) :

Et si demeure
Autre chose qu'un vent, un récif, une mer,
Je sais que tu seras, même de nuit,
L'ancre jetée, les pas titubant sur le sable,
Et le bois qu'on rassemble, et l'étincelle
Sous les branches mouillées, et, dans l'inquiète
Attente de la flamme qui hésite,
La première parole après le long silence,
Le premier feu à prendre au bas du monde mort⁴⁹.

Ces vers terminent le métapoème où Bonnefoy invoque de façon explicite la poésie — « Ô poésie » —, à laquelle il s'adresse ici au moyen du « tu ». Le contexte est celui d'un naufrage, à l'issue duquel, dans un « monde mort », néanmoins, il « demeure[rait] / Autre chose qu'un vent, un récif, une mer ». En pleine débâcle, le poète a des certitudes, qui sont autant de métaphores : la poésie sera l'instrument et la preuve de la survie. C'est elle qui permettra d'accoster sur le rivage et d'y retrouver le signe de l'humanité, « la parole », qui est identifiée au « feu ». Dans la « nuit », la poésie est l'« étincelle » à partir de laquelle la « flamme » pourra s'épanouir.

Ainsi, l'examen du contenu métapoétique dans dix poèmes tirés des œuvres de poètes appartenant à des périodes et, par conséquent, à des écritures variées montre que cette charge nécessairement abstraite s'insère dans la trame poétique par l'intermédiaire de mots concrets, introduits par la comparaison ou la métaphore : le poète est mis en relation avec un pin, avec un albatros, avec un bateau ; l'écriture poétique est assimilée à la navigation; la matière poétique à une goutte d'eau et au souffle; le poème à une coupe, à

⁴⁹ Yves Bonnefoy, « Dans le leurre des mots II », *Les planches courbes*, Paris, Mercure de France, 2001, p. 80.

un édifice, à une huître ou à une étincelle dans la nuit. Et c'est au lecteur d'établir le réseau de signification.

DEUXIEME PARTIE

Des vallées nous traversent

Écrire à deux le monde aurait quelque sens

Yves Bonnefoy

*Puisque les mots ont une mémoire
et que le poème a une raison.*

Prologue

Hier sur la dune

Tu t'es endormie sous un ciel d'étoiles et tu as greffé ton poème à mes côtes. Tu as mis en cendres l'ossature de la cité qui m'abritait, donné un verbe aux mots. Comme cette femme en ton sein qui donne naissance en laissant mourir des villes en feu derrière elle, tu as insufflé à mon corps des tempêtes de sable pour que j'oublie les nuits noircies de l'absence. Aujourd'hui, le feu allume l'immensité d'un désert où la dune connaît la grandeur de l'abandon dans chaque grain de sable qui la compose. Et dans leurs métamorphoses terrestres, les mots burinés par des soleils nocturnes conjuguent leurs instances en moi. J'intègre leur corps subtil, le terroir de ton tracé poétique.

Lieu du poème

*Le poème : ce lieu sauvage
où écrire engendre la parole*

Mémoire

Revenons à la mémoire

comme à des souvenirs inscrits

aux carnets de l'innocence

où l'enfance cueillait ses mots

dans l'inconscience du geste

une poésie anonyme

perdue sur les côtes

d'un fleuve

Alchimie

Dans l'alchimie du temps, reprenons

le sens inachevé du poème

revendiquons sa parole et toutes ses voix

sur l'archipel qui le compose

touchons l'impérissable furie de sa brûlure

comme un abattement dans nos paumes

sa langue fragmentée parmi les ordures

où nous l'avons laissée à l'abandon

pourrir dans les gouttières de nos soifs

où le mot regorge de sa fougue de dire

Poème

Le poème est au présent
de ce que nous sommes

ici, il enfante toujours
dans la précarité de naître

où l'acte d'écrire est un cri
à la déchirure

il nous fait chair et sang
dans le désir d'être

la parole jaillit de lui
s'installe dans les gravitations

profondes et incessantes
de l'affirmation

Lieu du poème

L'espace d'où jaillit le poème

naît de la lumière

c'est une nuit assourdie

d'étoiles où tout s'écrit

au fusain de cette langue

à nos tempes

Battement

Les couleurs du fer et de l'acier
pointent aux clochers des villages

emportés par les marées
sur le miroir du fleuve

je ne connaissais pas
le fleuve ni son miroir

dans le passage des saisons
une à une puis quatre à la fois

dans son ventre collé à ses mots
où j'étais nu comme à la naissance

dans un battement qui serait aussi
le mien venu d'ailleurs

de si loin

Parcours des mots

Le parcours essentiel des mots

à l'échappée

parsemé d'impressions instinctives

initiatiques

paroles dans les cernes

de l'argile, de l'ambiguïté

sombres, viscérales ou éclatées

mais toujours insufflées

par des fuseaux attenants

au soleil levant

Pluies

Le poème scandé

par les pluies nocturnes

seuls nos pas

ont brisé son silence

piétiné ses mots

le poème esseulé

sur des soleils

en crue

Gris-de-bleu

L'étonnante lumière remonte
les eaux de sa mémoire

la poésie traverse les nappes
limpides de l'ardoise

le sédiment s'arrime
à l'unique soif du possible

toujours

sa lucidité s'incline
sur l'ombre qu'elle éclaire

Inéluctable

La langue se décompose
dans la terre fragmentée du poème

son champ magnétique illumine
le trajet inéluctable des mots

et chaque fois
le grès de l'écriture réinvente
les côtes de ses continents

éclaire l'horizon d'une survivance
nouvelle

Des vallées nous traversent

À peine balbutié

le poème se décompose

à son état premier :

la naissance du désir

À propos du silence

Les ans sur nos fronts d'érosion

comme des craquements

dans le silence des dunes

le vent les sculpte

dans le marbre rescapé

et sans tache de la beauté

captée parmi les falaises

tordues de lassitude

et l'avoine des plages

qui résiste à la marée

sanguine

Des vallées nous traversent

Des vallées nous traversent

la pluie râle en nos corps

comme des bêtes de fatigue

nous taraude

nous rauque la voix

avec des lames dissimulées

dans le tranchant du poème

rassemblées corps à corps

des vallées nous traversent

tel ce fleuve

d'espaces innommés

et ses heures visibles

à chair nue

dans la lueur des lieux

leurs illuminations rampent

sur la nébulosité des ruelles

comme seule lueur d'espoir

dans un ciel assombri

toujours les vallées
nous traversent
et comme des hanches
de femmes
nous tailladent la mémoire
puis nous saignent
du sang de leur absence

Métamorphose

Mon poème s'écrit

avec les mots de l'argile

il est fait de poussière de cosmos

il te métamorphose

à ta beauté première

Semences

Encore un peu d'encre
pour dire ta méfiance

des mots cryptés
dans leur pillage
font saigner l'index
intermittents orages
venus de si loin
sonder l'impalpable

ils percent la chair
de la violence
creusent leur ravage
dans les semences
du poème

L'intolérance

Et tu sais

ces mots couteaux

qui percent le flanc

de l'intolérance

mots emmurés

noyés à nos gorges

qui hantent la mémoire

ceux de l'aveu trahi

cette chose désarmante

comme une main tendue

au bout de rien

Les remblais

Tu dis que toutes les paroles
cherchent leur destin
elles qu'on n'entend plus
derrière les remblais de la cité

les maculées d'innocence
auxquelles on offre des poèmes
les plus râpeuses pour les jours
de tempêtes humaines

celles de l'animalité virile
ou de l'hédonisme
perdues dans la dislocation
de leurs propres syllabes

tu penses à celles charcutées
pour des raisons d'identité
paroles nègres pour dire
la vraie couleur des choses
celles que l'on a oubliées
derrière les remblais de la cité
entassées dans l'indifférence

Brièveté

Faire

dans l'abstinence

des mots

le poème bref

écrire

dans la sécheresse

d'un désert parfumé

son absolu silence

sur la frange fragilisée

de l'horizon

Débâcle

Fleurs

nous les entendons

encore respirer

sur le cortex sombre

du cataclysme

nous repensons

à l'éclatement des glaciers

où même les mots

se crispent

dans la débâcle

bientôt au seuil

du jardin

Ailleurs

Dans les bruits

de la cité

on n'entend plus

le mot *poésie*

pourtant il est là

dans les tatouages

sur des corps survoltés

on se le perce sur les lèvres

avec des anneaux

en forme de cœur

pour emprisonner le baiser

on joue aux durs

avec des restants de tendresse

on le peint en graffiti

sur les quais d'une gare

puis un train repart

l'emportant

ailleurs

Absence

Voilà cette absence

comme ce poème

que je n'arrive pas

à écrire

sa docilité délabrée

sa vacillante abdication

son détachement enchaîné

à ma poitrine

toutes les mers qui l'habitent

me coulent dans les veines

j'entends sa voix

comme des vallées

qui nous traversent

Voix du poème

*D'odeurs et de mouvements
une voix, son gémissement
dans les métamorphoses
du poème*

Je te nomme

Là où tout s'acharne

dans la déchirante

solitude des mots

qui t'arrache à moi

une phrase s'insinue

aux méridiens de ton corps

je voyage sur des longitudes

qui me conduisent à lui

et je te nomme *poésie*

j'ai ton ruissellement

sur mes lèvres

ma bouche remplie

de ton poème

Cartes lunaires

La terre nous semblait

si petite et sans relief

le sol asséché creusait

sous nos pieds

les nervures

des cartes lunaires

nous étions des îlots

respirant l'iode et le sel

avec un goût de mer

sous nos chairs

même argile, mêmes mots

nafragés à marée basse

dans les ardoises du sol

où nos pas ont écrit

le sens de l'éblouissement

Remparts

Aucune amertume en moi
sinon cette cicatrice
juste à l'intérieur des yeux
imperceptible au regard

tes fuseaux la recouvrent
de siècles-lumière
s'agrippent à moi
comme ces mots
que tu as gravés
sur les remparts
de ma résistance

Oscillation

Soudain le silence

gravit la courbe

de tes reins

ma main longe tes mots

où déjà l'absence

tombe sur nous

juste à la lisière orangée

de l'horizon

que la nuit dépose

à ma nuque

Rafale

J'assume

la palpitation pourpre

de l'absence

ses œillères

sur la vacuité de la nuit

les matins mangés

par des oiseaux

d'avenir et d'envols

nos silences sous les galets

leurs cris en rafale

nous sans nous

Jeune fille à la perle

Ces mots écrits au couteau
dans le bois de ta porte
le vent les rabat
sur un brin de ciel escarpé

j'ai ce jour à fleur de peau
il se pose en tableau
sur les murs d'un musée
tout près
de la *Jeune fille à la perle*

le regard fauche tout
ce qu'il touche
avec ses tempêtes de sable
à l'orée des paupières

il arrive à moi
comme les feux d'un volcan
s'immole
dans mes paumes
où brûlent ces mots
écrits au couteau
dans le bois de ta porte

Juste un pont

Juste un pont

pour te traverser

rompre avec le feu

de tes reins

tes silences de bois

et les turbulences

à ta fenêtre

qui chavirent

de fatigue

tes mots orphelins

délaissés dans la serrure

de l'attente

sèchement abandonnés

à la traînée

sur le grand lit blanc

d'une page nue

mots en chute libre

comme ce mal apprivoisé

de vivre dans le litige

de tes veines

avec leur bruit
de cailloux qui tombent
l'un sur l'autre
et ne connaissent rien
de l'émergence lointaine
de leur propre écriture

Amalgames

Un avion trace un rai blanc
dans l'espace bleu du voyage

ailleurs une sève tombe
d'un arbre lointain

la terre et le temps
patients amalgames
transforment la résine

le sel de ses mots
arrive à moi
avec sa cargaison
d'extases et de dérives

creuse les stries du silence
dans les pores du récit

Mots de l'exil

On s'accroche

à un bout de phrase

sur un écran tactile

le sang remonte la digue

insoutenable de l'absence

les poumons ouvrent

leurs barrages et relâchent

des soupirs longs comme

des chemins de fer

sous la mer

les muscles se détendent

la vie reprend du large

le lit n'est plus si solitaire

l'incandescence du moment

allume l'ambre d'un regard

brûle les prismes de la nuit

où s'enflamment les mots

de l'exil

Au bout de la phrase

Peut-être une anse isolée

une langue de terre à traverser

un autre océan avant d'accoster

je t'avais dit *attends-moi*

au bout de la phrase

et sur un comptoir de cuisine

tu as ramassé quelques paroles

parmi des fruits séchés

tu les avais écrites dans la farine

et la pierre puis les a soufflées

à la croupe de l'univers

dans un paysage lointain

de brume et de soleil

elles ont traversé

le silence des forêts

une anse isolée

une langue de terre

un autre océan

avant d'accoster

Mots dans le sable

Des histoires s'écrivent
dans le sable des marées

je défriche les miennes
aux récifs de tes chairs

je ne crains rien de la fureur
des marées

je tiens
dans la chrysalide du temps
ta salive dans mes mots

Sauvage

Souvent ils sont capiteux
ces mots que tu écris
en rafale sur la page marquée
de ton insouciance

ton regard prude
descend les courbes
et les cambrures de ton désir
dans le déplacement lent
souple de ta robe
aux rythmes intérieurs et sauvages
qui nous fragilisent
avec leurs odeurs
d'encens
et de mandarines
venues d'îles innommées
innommables

Fleurs

Je sais le nom des fleurs

leurs percussions voluptueuses

sur le piano, un comptoir, une table

un coteau

en leurs coupoles

les mots ne se disent pas

pour ne rien effriter à nos doigts

de terre

dans la vacuité d'un pétale

ils sont portés

en poème

les fleurs ont un langage

juste et vrai disent-elles

Échos

Toujours

quand tu me parles

je tais le monde en moi

laisse tomber tes paroles

dans un puits insondable

silencieux

échos

sur ma peau

Incision

Je sais la blessure

comme une incision

dans les sédiments de l'être

très loin du corps

comme je sais l'ossature fissurée

du poème de l'oubli

à tes chevilles

Premier balbutiement

L'exil

dans le bruissement

de ton chemisier

ma poitrine te cherche

comme au premier

balbutiement du poème

ta main moite

touche ma paume

des orages en moi

la retiennent

je m'injecte à l'aorte

toutes tes beautés

Souffle

Une morsure

prend corps en moi

me couvre de toutes

les pluies nocturnes

de tes cheveux

je te cherche

dans les cloisons du poème

qui s'ouvrent à contre-jour

au seuil de ta porte

et l'entaille devient

gisement

Deux

Dans les prismes

du langage

ce mot

qui n'en est plus

un

s'effondre

juste à l'arcade

de ta paupière

où titube

son seul désir

d'être

deux

Lucidité du corps

*L'énigme
au corps du poème
calque nos visages
dans la fêlure
des mots*

Seuils

J'apprends

la splendeur

des seuils

la profondeur

des vertiges

hors de portée

tes mots

sans fléchir

Bruissement des mots

Aucune césure

dans le bruissement

des mots

seul un trait d'horizon

au corps du poème

quelques gravures

dans ses traces

un verbe solitaire

pour dire le matin étale

sur ton front

nos doigts sondent

tous ses espaces

grottes et gorges

lagunes à perte de vue

de sens

Donner

Tous ces effluves

jaillissant du corps

des mots

percutent la phrase

tailladent mon souffle

où prendre

n'est qu'un mot pour dire

donner

Hors du temps

Hors du temps

tu es celle qui demeure

aux abords

des recommencements

s'élève ton corps

pulsations et nervures

parmi les gisements

du poème

Le soir

Le soir

tu dors sans moi

avec nos salives mêlées

à ta clavicule

tes poings serrés

sur ton ventre

où j'ai enfoui

l'axe du monde

Trépidation

Tous les matins

même trépidation

le corps

se cherche

une autre galaxie

sur l'écran des murs

des mots éphémères

seront effacés

dans leurs embryons

avant que la nuit

ne tombe

Retour au corps

Les lendemains

et le retour

au corps

quelques poèmes

dans la chambre

leur beauté accablante

dans le flux sanguin

à nos tempes

Fissure

Rien pour les dire

ces mots

ils ne cessent de se réinventer

dans le limon

et la lucidité du corps

leurs gestes et plaintes

fissurent les murs

de tous nos lieux

Ce jour entrebâillé

Ici

aucune crispation

dans la parole

la lumière cherche

le creux d'une ridule

pour se reposer

longe ton corps

aspire à toi

dans l'ascension

des soleils sans fin

Vertige

Ivresse éveillée

au fil ténu des sens

leur convergence fugace

en échos sous la chair

implore implose

évanescences sonores

dans les replis captifs

du vertige

Horizon

Des ténèbres ondulent
encore dans l'horizon

à distance du regard

l'œil les capte sous la paupière

dans le prolongement

lent des falaises

qui ramènent au corps

l'immensité immobile

de quelques paroles

tombées en brèche

sur des lignes de vie

Lenteur

Les syllabes de la lenteur
se décomposent une à une
à l'amorce du poème

le silence
en archipel à nos poignets
cherche son absolu

Les mots du corps

Juste à la surface

des mots

où la parole se fige

nous entendons

tomber les heures

nous les comptons

tels des pavés

où nos pas écrivent

le temps égaré

entre nos lèvres

un balayage d'ombres

dans les cloisons du vent

descend sur les fresques

de nos corps

et leur seul désir

d'exister

Déferlement

Comment comprendre

le chaos du vent

dans le corps aux aguets

son dialogue sur le clavier

des mots aux touches

blanches et noires

qui percutent les côtes

du poème

et ses amorces

à ta chair

comme un déferlement

de lumière

dans les creux mouillés

de ton aisselle

écloso d'abandon

Ressacs

Ces mots friables
aux sédiments du corps
ont une raison

j'avale leur incertitude
dans le tumulte de l'attente

mes doigts cherchent
les sommets de ton souffle
fragiles pulsations
dans les ressacs du poème

Un autre mot

Des musiques

leur naufrage

dans mes doigts

qui écrivent

laisse tomber leur silence

sur tes mots

leur fracas en moi

je casse

là où tu respire

le poème balbutie

une autre parole

celle que tu ne dis pas

percute les murs de la ville

risque la ligne droite

de l'horizon

Sommet

la lente marche

vers le sommet

du poème

son âtre nous abrite

allume tous ses feux

sa lumière concassée

ouvre l'amande

et ses fruits à boire

personne dans le torrent

des mots à nos oreilles

aucun bruit de pas

pour effaroucher l'instant

que nos mains nouées

à la chaise et nos pensées

qui raclent des étoiles

sous nos paupières vives

Lucidité du corps

Ton corps dans l'embrasure

de la porte

l'étroite lumière tamise

le ravissement de la mémoire

avec ses chevaux sauvages

au galop dans le crépuscule

l'ombre embrase tes épaules

au premier cri de l'étincelle

Épilogue

La chambre

Fractionner les heures de l'attente où glisse l'apesanteur sur les murs. Rien ne bouge. Sur le crochet, mon écharpe, ses odeurs au lainage de nos chairs. Sur la table d'écriture, un poème crypté dont tu gardes le code. Dans le miroir, tes mots dans la nuée : *là où le temps s'ouvre, attends-moi.*

TROISIEME PARTIE

Métapoésie et métamorphoses du poème

Titre du recueil

La charge métapoétique du titre — *Des vallées nous traversent* —, qui est également le titre d'une partie (p. 25) et celui d'un poème (p. 40), est implicite. Une vallée est un espace verdoyant, riche, creusé par un fleuve dans un relief. Intervient alors une métaphore filée : la vallée est le poème, le fleuve la langue, l'écriture du poète, et le relief le lexique. Le pronom personnel *nous* renvoie au poète ainsi qu'à la poésie, liés de façon intime et lucide à l'expérience d'aimer. Tous deux sont traversés par des vallées, par les poèmes.

Ce couple productif se retrouve dans l'épigraphe empruntée à Yves Bonnefoy : « Écrire à deux le monde aurait quelque sens »⁵⁰. Créé une première fois par le poète au travers de la poésie, le poème l'est une seconde fois par la poésie au travers du poète, dans la fusion donc : c'est ainsi que le monde est écrit « à deux ».

Creusées par les glaciers ou par le passage des eaux, c'est-à-dire par le passage en quelque sorte de la vie, les vallées sont marquées par le passage du temps. C'est pourquoi le titre du recueil évoque également le passage et la mouvance de la poésie dans le temps. Temps du poète aussi, qui vit et témoigne de ce passage dans toutes ses transformations.

À noter que l'Outaouais, lieu de naissance de l'auteur, est une vallée et que celle-ci exprime l'appartenance du poète à l'espace géographique dans lequel il vit.

⁵⁰ Yves Bonnefoy, « Le lit, les pierres », *L'heure présente et autres textes*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », 2014, p. 176.

Prologue

La charge métapoétique des deux vers qui précèdent le prologue — « Puisque les mots ont une mémoire /et que le poème a une raison » (p. 26) — est explicite par les mots *mots* et *poème*, lesquels sont personnifiés. Les mots ont une mémoire chargée de sens; ils évoquent le passé. Le poème a une raison, pour laquelle tels ou tels mots ont été choisis : son sens, produit à partir du passé dans le présent de l'écriture, est actualisé dans le futur, au moment de la lecture.

Poème en prose, le prologue (p. 27) a un contenu métapoétique qui est explicite par les mots *poème*, *verbe*, *mots*, *poésie* et *poétique*. Mais un réseau de métaphores le rend également implicitement métapoétique. Ce prologue établit d'emblée le rapport entre le poète et la poésie, à laquelle celui-ci s'adresse. Incarnée dans le poète — elle se « greff[e] à [s]es côtes » —, la poésie transforme la vie du poète, car, comparée au principe féminin, lui-même identifié au « feu », elle met en cendres sa vie antérieure et vient lui donner un sens nouveau : « tu as donné un verbe aux mots ». Elle brûle le monde sensible auquel participe le poète et ces « cendres » apparaissent comme autant de « grain[s] de sable », comme autant de mots qui s'agrègent dans une « dune », le corps du poète. Ainsi, dès le départ, la poésie, figure féminine, s'impose comme ce qui métamorphose le poète et transforme le langage du poète en parole poétique.

Lieu du poème

Les deux vers qui ouvrent la première section du recueil — « Le poème : ce lieu sauvage / où écrire engendre la parole » (p. 28) — sont explicitement métapoétiques par les mots *poème*, *écrire* et *parole*. Le poème est relié à une métaphore spatiale : il est « un lieu sauvage », c'est-à-dire un lieu où le monde sensible a été détruit par le feu de la poésie et qui, par

conséquent, a retrouvé la pureté de ses origines. Les mots qui y sont réunis au moment de l'écriture produisent « la parole », autrement dit du sens.

Dans cette première section, composée de neuf poèmes, le poète établit un retour aux origines de sa rencontre avec la poésie et avec le poème. Ce retour semble essentiel dans son parcours pour mieux s'imbriquer au processus poétique qu'il entreprend dans ce recueil.

Les trois premiers poèmes forment la charpente temporelle du recueil.

D'abord par un retour à la « Mémoire » (p. 29) du poème dans l'existence du poète, par un retour sur les origines de la poésie dans la vie et les lieux du poète. Alors que le monde sensible a déjà été mis entre parenthèses, c'est cette fois le poète qui est dépouillé : dans un état d'« innocence », d'« enfance », retrouvé, il rencontre les « mots » et leur « mémoire », lesquels vont produire le « poème » sur les bords du fleuve de la langue, du fleuve de la poésie. En effet, le poète reconnaît que la poésie faisait partie de son enfance mais à cette époque, la poésie lui semblait « anonyme ».

Le deuxième poème (p. 30) évoque l'alchimie qui existe entre le temps et la poésie. Le sens de cette poésie restant « inachevé », le poète doit maintenant revendiquer sa parole, car la « fougue de dire » lui vient par l'intervention même de la poésie. En dehors de la « brûlure » exercée par elle, les très nombreux sens des mots (« le mot regorge de sa fougue de dire ») ne sont pas exploités mais laissés « à l'abandon ». C'est au poète de réunir toutes ces « voix » éparpillées comme les îles d'un « archipel ».

Le troisième poème nous ramène au présent : « Le poème est au présent / de ce que nous sommes » (p. 31). S'il se bâtit à partir de la mémoire des mots, le poème n'est pas étranger à la situation du poète. « Ici » est cet espace géographique, l'Ontario, où vit le poète et où, en tant que francophone, il a un statut minoritaire : le poème « enfante toujours / dans la précarité de naître », c'est lui qui fait le poète et non l'inverse. Cet environnement

minoritaire dans lequel il vit n'a pas changé depuis l'enfance : il lui faut donc encore et toujours agir dans les « gravitations profondes / et incessantes / de l'affirmation ».

Le quatrième (p. 32), qui reprend le titre de la section, explicite le lieu du poème : « L'espace d'où jaillit le poème / naît de la lumière ». La poésie est lumière, qui donne naissance au poème. Ce lieu est sans contredit essentiel à la création, mais il est aussi associé à « cette langue / à nos tempes » comme si lumière et langue s'établissaient déjà comme terreau fertile au poème.

Le poème suivant (p. 33) donne tout l'environnement du poème, son lieu physique, sa géographie et son terroir : celui de la rivière des Outaouais, ce fleuve lieu d'appartenance qui donne naissance au poète : « son ventre [...] / où j'étais nu comme à la naissance ».

La métaphore de la lumière est reprise dans le sixième poème (p. 34) : les mots sont personnalisés : ils suivent un parcours qui les conduit de l'obscurité de la terre (« sombres », « dans les cernes / de l'argile » à la lumière du « soleil » de la poésie; dans le septième (p. 35) : les « pluies nocturnes » marquent l'origine du poème qui, en suivant les « pas », c'est-à-dire l'intervention du poète, devient semblable aux « soleils » de la poésie; dans le huitième (p. 36) : la « lumière », sa « lucidité », est de nouveau la métaphore de la poésie qui traverse la terre (« l'ardoise ») et met ainsi au jour le poème, encore dans « l'ombre »; et dans le neuvième (p. 37) : parce qu'elle « illumine » les mots, la langue est l'auxiliaire de la poésie; elle s'allie au « grès » de l'écriture pour consolider la terre du poème.

Cette première partie se distingue par son contenu. Elle est plus autobiographique, elle donne les faits, les assises du poème. Elle est aussi plus directe et parfois directive : « Revenons à la mémoire » (p. 29), « reprenons / le sens inachevé du poème » (p. 30). Elle établit une appartenance sans équivoque au poème : « il nous fait chair et sang / dans le désir d'être » (p. 31). Et si le poète appartient au fleuve, il appartient aussi à la poésie et à tout son espace

aérien : « seuls nos pas / ont brisé son silence / piétiné ses mots / le poème esseulé / sur des soleils / en crue » (p. 35).

Des vallées nous traversent

Alors que la première section s'attache essentiellement aux origines « concrètes » du poème, la deuxième traite du processus créatif.

Les quatre vers qui ouvrent cette deuxième partie évoquent la perpétuité du poème, car « à peine balbutié » (p. 38), il revient à ses origines, à savoir « la naissance du désir ». Comme le poème est désir et volonté d'être, aussitôt que se termine sa création, il se régénère et suit le cours de son évolution dans la perpétuité du désir. C'est ainsi que l'acte d'écrire (la poésie) échappe au temps : il ne meurt pas et, en ce sens, ne rejoint-il pas la raison même de la création : échapper à l'ultime échéance? En cela, ces vers rappellent ceux de *Corps sauvage* dédiés à Jean-Paul Riopelle :

peindre pour dire crier adjurer
peindre pour ne plus mourir
de ne rien dire⁵¹

Le premier des dix poèmes de cette section, « À propos du silence » (p. 39), renvoie aux années qui viennent et qui passent, et qui marquent et creusent leurs stries sur nos fronts. Cependant, « dans le silence des dunes », c'est-à-dire dans le silence du corps, « le vent de la lumière », à savoir la poésie, celle que l'on ne capture jamais, donne une nouvelle vie aux « ans », au passé enfoui dans les mots et dans le corps du poète, en le « sculpt[ant] / dans le marbre rescapé / et sans tache de la beauté » qui « résiste à la marée / sanguine », à la mort donc.

Le deuxième poème (p. 40), poème éponyme du recueil, a déjà été analysé en partie plus haut : la poésie nous traverse et, malgré tous les trépignements et les affres de la vie, malgré

⁵¹ Michel Thérien, *Corps sauvage, op. cit.*, p. 24.

« la nébulosité des ruelles », elle demeure « lueur d'espoir », tout comme les « hanches / de femmes », qui, quand elles se font absentes, « nous tailladent la mémoire », autrement dit rallument au sein de nos souvenirs la flamme du désir.

Dans « Métamorphose », le poète dit que son rôle, au travers du poème, est de ramener la poésie à sa « beauté première » (p. 42), à sa vraie raison d'être.

Le passé des « mots cryptés » (p. 43) représente autant d'obstacles, autant d'interdits dont la poésie doit surmonter la « violence » pour se réaliser dans le poème.

Cette idée est reprise dans le poème suivant (p. 44) : la poésie et le poète connaissent « l'intolérance » absolue. Ils connaissent la violence des « mots couteaux » derrière lesquels œuvrent les préjugés. Ils connaissent aussi le destin de toutes les paroles, même celles de « l'indifférence » (p. 45), sous laquelle se cache le racisme.

Le septième poème (p. 46) exprime la méfiance que le poète doit nourrir à l'égard des mots, dont il faut qu'il use avec économie, la « brièveté » étant un idéal à atteindre.

Dans « Débâcle », le poète dit qu'il puise au-delà des apparences : il est capable d'aller en profondeur retrouver la présence des « fleurs » (p. 47) et de restituer leur respiration, même si les mots eux-mêmes ont du mal à se libérer des contraintes qui sont les leurs. Cette idée est reprise dans le poème suivant : même s'il peut sembler que la poésie est absente dans la réalité quotidienne, en fait, elle est partout, toujours partante pour aller « ailleurs » (p. 48). C'est pourquoi, même si parfois le poète pourrait croire à l'« absence » de la poésie tant il éprouve de difficulté à faire produire le poème, celui-ci est néanmoins en lui, où résonne « sa voix » (p. 49).

Voix du poème

C'est dans cette section que la fusion entre la poésie et le poète se réalise.

Dans les quatre vers qui ouvrent cette troisième partie, le poète entend la voix du poème et son « gémissent » (p. 50) au fur et à mesure qu'il s'enfante au terme de multiples variations, dont le poète perçoit les traces.

Le premier des dix-huit poèmes de cette section exprime l'expérience du poète qui, face à la « solitude des mots » (p. 51), si nombreux et séparés les uns des autres, observe l'apparition d'une « phrase », d'un vers, c'est-à-dire d'une combinaison harmonieuse de mots, provenant d'une présence, d'un « corps », que le poète identifie comme étant la poésie — « je te nomme *poésie* » — et qu'il lui suffit de rejoindre pour que le poème se déverse en lui.

Dans « Cartes lunaires » (p. 52), l'univers de la poésie creuse ses liens terrestres avec le poète. Contrairement à l'aridité de la terre, la mer évoque l'immensité du lieu poétique où habitent désormais poésie et poète comme des « îlots » qui sont faits de la « même argile », qui véhiculent les « mêmes mots » avec, comme objectif commun, l'écriture de « l'éblouissement ».

Le troisième poème (p. 53) exprime le souvenir que conserve le poète de sa vie antérieure à son acceptation de fusionner avec la poésie, mais ce souvenir n'est pas douloureux, car celle-ci verse sur lui sa lumière.

L'« oscillation » (p. 54) correspond au va-et-vient de la poésie, dont la présence parfois s'efface et dont l'absence génère alors un silence que le poète doit accepter comme une marque poétique et « assum[er] » (p. 55) en tant qu'annonce d'un poème à venir.

Inspiré par le tableau de Vermeer où une jeune fille tourne son regard vers l'interlocuteur auquel elle s'adresse, le sixième poème (p. 56) dit l'étonnement du poète devant la puissance des mots que la poésie leur confère.

Dans le poème suivant, le silence et l'absence sont ce qui sépare, dans le « grand lit blanc / d'une page nue », la poésie du poète, dont les mots sont alors « orphelins » (p. 57), mais ce

sont ces mêmes éléments qui vont servir de « pont » pour créer « l'émergence lointaine » d'une écriture à venir.

Après avoir évoqué l'inspiration poétique — « rai » et « sève » (p. 59) —, le huitième poème met l'accent sur le travail de « la terre et [du] temps » qui métamorphose les mots en « extases » poétiques.

Les « mots de l'exil » (p. 60) sont les mots dans l'attente douloureuse de la poésie : l'arrivée lumineuse de celle-ci les « enflamm[e] » dans le poème.

Le dixième poème décrit le long parcours effectué avec les matériaux du réel — les paroles ramassées « sur un comptoir de cuisine [...] / parmi les fruits séchés » (p. 61) — avant que le poète et la poésie se rejoignent « au bout de la phrase » dans le poème enfin réalisé.

Les « [m]ots dans le sable » (p. 62) sont les mots transmis au poète par l'inspiration poétique : l'eau de la « salive » et des « marées », dont le poète ne « crain[t] rien de la fureur ». Cette « brutal[ité] » (p. 63) de la poésie n'est pas sans rapport avec sa beauté « sauvage », enivrante.

Le poème suivant est consacré aux « [f]leurs » (p. 64), c'est-à-dire aux mots, dont le sens poétique, caché sous « leurs coupoles », est toujours « juste et vrai ».

« Échos » (p. 65) fait référence au fait que la poésie résonne au plus profond du poète, lorsque celui-ci s'est coupé de la réalité.

Le quinzième poème évoque à nouveau « la blessure » (p. 66) du poète séparé de la poésie et, comme conséquence, la « fissur[e] » du poème oublieux de cette séparation quasi physique.

Dans « Premier balbutiement » (p. 67), nostalgique, le poète se souvient de ses premiers instants poétiques et cherche à s'exiler en poésie de façon à s'en injecter durablement les beautés.

Le poème suivant décrit le cheminement de l'inspiration poétique : brutale et superficielle, comme une « morsure » (p. 68), elle se développe, elle s'approfondit au point de devenir une « entaille » où le poète peut puiser tous les matériaux du poème.

Le dernier poème, intitulé « Deux » (p. 69), met l'accent sur le fait que, s'il n'est pas accouplé à la poésie, le mot perd toute sa force.

Lucidité du corps

Dans cette dernière section, vers laquelle converge tout le recueil, la poésie prend corps. Elle devient matière vivante, essentielle à l'existence du poème et à celle du poète d'abord, mais aussi à la véritable existence de l'univers.

Les cinq vers (p. 70) qui ouvrent cette quatrième partie illustrent l'idée que le mystère du poème, lié à l'énigme qu'est la poésie, renvoie à celui du poète, c'est-à-dire à la recherche de la fusion entre poète et poésie.

Dans le premier des dix-huit poèmes, « Seuils » (p. 71), le poète reconnaît la beauté, la force et la hardiesse des mots de la poésie.

Dans le poème suivant (p. 72), le « corps » du poème est scruté et enveloppé comme dans un geste amoureux qui offre au poète un faisceau de sens.

Tout ce que le poète puise du corps des mots, il le donne au poème : tel est le message du troisième poème (p. 73).

Intitulé « Hors du temps » (p. 74), le poème suivant souligne que la poésie est intemporelle : elle est la source toujours renouvelée du poème.

Cinquième poème (p. 75) : pendant le sommeil, c'est-à-dire pendant les moments où la poésie et le poète ne font plus un, les canaux de l'inspiration ne sont pas pour autant rompus.

Au contraire, ils sont renforcés par l'absence. Cependant, chaque fois qu'un poème cherche à naître, son corps, renouvelé, est secoué par le départ de « mots éphémères » (p. 76).

Le poème intitulé « Retour au corps » (p. 77) met en lumière le fait que le poème s'écrit souvent dans l'inconscience et ce n'est que plus tard que la beauté poétique prend tout son sens.

Le huitième poème illustre les empreintes — les « gestes et plaintes » (p. 78) — que les mots impriment dans le corps.

Le poème suivant évoque la lumière, ici l'inspiration poétique, fusionnant avec le corps du poème qui cherche à se perpétuer dans les « soleils sans fin » (p. 79), autrement dit dans l'absolu de la poésie.

Le dixième poème souligne que la poésie est cette « ivresse éveillée » (p. 80) dans le corps « capti[f] » du poème.

Le poème intitulé « Horizon » (p. 81) évoque la force du « corps » de la poésie, qui a la puissance de transformer les « ténèbres » en poème.

Dans le douzième poème (p. 82), le silence vient habiter le poème qui se décompose avec lenteur dans la quiétude de l'étreinte poétique dans son désir de se réinventer.

Dans le poème suivant, poème charnière de la section, poète et poésie font un retour sur le temps passé ensemble dans le même et seul « désir d'exister » (p. 83), les deux « corps » représentant l'union amoureuse entre poète et poésie. Comme tel, ce poème résume le parcours du poète qui aboutit à sa rencontre fusionnelle avec la poésie.

Dans le quatorzième poème, le poète s'émerveille devant le « déferlement / de lumière » (p. 84) qui s'abat sur le corps de la poésie.

Dans le poème intitulé « Ressacs » (p. 85), le poète, convaincu désormais de son union avec la poésie, s'affirme devant « l'incertitude » des mots, donnant libre cours aux forces de la créativité.

Dans le poème suivant, les mots sont comme des silences se transformant en paroles poétiques qui s'élèvent d'elles-mêmes et « risque[nt] la ligne droite / de l'horizon » (p. 86).

Le « Sommet » (p. 87) représente l'apogée de la longue rencontre du poète et de la poésie : seuls, ils génèrent le poème dans l'acte de création.

Dans le dernier poème, qui reprend le titre de la section, le corps de lumière de la poésie et le poète vont s'unir dans un « ravissement » (p. 88) produit par le souvenir de tous ces poèmes, « chevaux sauvages au galop dans le crépuscule », qu'ils ont ensemble créés.

Épilogue

Dans le poème en prose de l'épilogue, le poète fait le constat et le bilan de son parcours avec la poésie. Sur sa table de travail, il y a un poème que seule la poésie peut comprendre : « un poème crypté dont tu gardes le code » (p. 89). En effet, la poésie trace la destinée du poème et de celle du poète. Ses mots dans un miroir expriment l'indéfectibilité de l'engagement qui la lie au poète : « *là où le temps s'ouvre, attends-moi* ».

Les marques méta-poétiques

Dans la quasi-totalité des poèmes, il existe des mots qui orientent explicitement le lecteur vers une interprétation méta-poétique. Il s'agit de mots appartenant au champ lexical

- de la poésie : poème (p. 26, 27, 28, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 40, 42, 43, 45, 46, 49, 50, 51, 64, 66, 67, 68, 70, 72, 74, 77, 78, 82, 84, 85, 86, 87 et 89), poésie (p. 29, 36, 48 et 51), poétique (p. 27);

- du langage : mot (p. 26, 27, 29, 30, 33, 34, 35, 37, 43, 44, 46, 47, 48, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 64, 69, 71, 72, 73, 76, 83, 84, 85, 86, 87 et 89), verbe (p. 27 et 72), langue (p. 30, 32, 37, 50, 64 et 69), sens (p. 30 et 72), phrase (p. 51, 60, 61 et 73), innommés (p. 63), syllabes (p. 82), crypté (p. 89);

- de l'écriture : écrire (p. 28, 31, 32, 37, 42, 46, 49, 56, 61, 62, 63, 83 et 86), inscrits (p. 29), carnets (p. 29), fusain (p. 32), graffiti (p. 32), cartes (p. 51), nervures (p. 52), gravés (p. 53 et 72), trace (p. 59 et 72), index (p. 43), tableau (p. 56), écran tactile (p. 60), calque (p. 70), effacés (p. 76), table d'écriture (p. 89);

- de l'expression orale : parole (p. 28, 30, 31, 34, 45, 61, 65, 79, 81, 85 et 86), voix (p. 30 et 49), dire (p. 30, 64 et 72), affirmation (p. 31), cri (p. 31 et 55), histoires (p. 62), échos (p. 65 et 80), tais (p. 65), bruissement (p. 72), dialogue (p. 84), balbutie (p. 67 et 86).

Dans la plupart des poèmes également, la charge métapoétique des poèmes s'appuie sur des mots concrets qui sont utilisés comme métaphores. Ces mots appartiennent à plusieurs champs lexicaux, dont voici les principaux :

- le corps : côtes (p. 27), ossature (p. 27 et 66), greffé (p. 27), sein (p. 27), chair (p. 31, 84 et 89), sang (p. 31, 40 et 60), tempes (p. 32 et 77), soif (p. 36), fronts (p. 39, 72), tatouages (p. 48), baiser (p. 48), odeurs (p. 50 et 63), cicatrice (p. 53), reins (p. 54 et 57), palpitation (p. 55), toison (p. 56), paumes (p. 56), veines (p. 57), pores (p. 59), poumons (p. 60), muscles (p. 60), croupe (p. 61), peau (p. 65), courbes (p. 63), cambrures (p. 63), robe (p. 63), doigts (p. 64 et 72), chevilles (p. 66), main (p. 67), souffle (p. 68), morsure (p. 68), cheveux (p. 68), arcade (p. 69), paupière (p. 69 et 87), corps (p. 70, 72, 73, 76, 77, 79, 83, 84, 85 et 88), salives (p. 75), clavicule (p. 75), ventre (p. 75), embryons (p. 76), gestes (p. 78), ridicule (p. 79), œil (p. 81), respire (p. 86), nue (p. 89);

- l'eau : fleuve (p. 29 et 33), gouttières (p. 30), crue (p. 35), pluies (p. 35, 40 et 68), eaux (p. 36), nappes (p. 36), marée (p. 39 et 52), débâcle (p. 47), mers (p. 49, 52 et 60), îlots (p. 52), digue (p. 60), barrages (p. 60), îles (p.63), puits (p. 65), lagunes (p. 72), ressacs (p. 85), naufrages (p. 86), torrent (p. 87);

- la luminosité : ciel (p. 27, 40 et 56), étoiles (p. 27 et 87), feu (p. 27 et 57), soleil (p. 27, 35, 61 et 79), lumière (p. 32, 36, 79, 84 et 87), éclaire (p. 37), lueur (p. 40), illumination (p. 40), incandescence (p. 60), âtre (p. 87), étincelle (p. 88);
- l'obscurité : nuits (p. 27 et 54), nocturnes (p. 27), cendres (p. 27), nébulosité (p.40), ténèbres (p. 81), ombre (p. 88);
- la géologie : sable (p. 27), terroir (p. 27), argile (p. 34 et 52), désert (p. 27), ardoise (p. 36), sédiment (p. 36 et 85), terre (p. 37 et 59), grès (p. 37), marbre (p. 39), falaises (p. 39 et 81), poussière (p. 42), sol (p. 52), sel (p. 52), galets (p.55), sel (p. 59), gisement (p. 68 et 74), grottes (p.72), gorges (p. 72), limon (p. 78);
- l'atmosphère : tempêtes (p. 27, 45 et 56), espace (p. 32, 40 et 72), orages (p. 43 et 66), horizon (p. 46 et 81), rafale (p. 55 et 63), turbulence (p. 57), vent (p. 56 et 84), orages (p. 67), effluves (p. 73), galaxie (p. 76);
- la géographie : vallées (p. 25, 38 et 40), dune (p. 27), désert (p. 27 et 46), lieu (p. 28 et 40), archipel (p. 30 et 81), méridiens (p. 51), longitudes (p. 51).

La prééminence du champ lexical du corps n'est pas étonnante, compte tenu du fait que tout le recueil est construit autour de la recherche du « corps » de la poésie. Cette recherche est amorcée dès le prologue du recueil : « Tu t'es endormie dans la plaine et tu as greffé ton poème à mes côtes ». (p. 27) Le poème est dès lors identifié au corps de la poésie et le poète sait qu'il ira à la rencontre de celui-ci par le prisme des mots quand il dit : « Et dans leurs métamorphoses terrestres, les mots burinés par des soleils nocturnes conjuguent leurs instances en moi. J'intègre leur corps subtil, le terroir de ton tracé poétique. ». (p. 27) Et ce tracé poétique le conduira ultimement vers la « Lucidité du corps », dernière section du recueil dans laquelle le poète arrive à trouver réponse à son existence :

Aucune césure
dans le bruissement
des mots
seul un trait d'horizon
au corps du poème
[...]
nos doigts sondent
tous ses espaces
grottes et gorges
lagunes à perte de vue
de sens (p. 71)

À noter que le champ lexical du corps est suivi par celui de l'eau puis par celui de la lumière, éléments également très importants de la poésie de ce recueil.

Le poème métamorphosé?

La métapoésie est-elle susceptible de métamorphoser le poème? Voilà une question importante. Faire d'une réflexion sur la poésie le thème de chaque poème a effectivement influencé mon recueil.

Tout d'abord, par l'appropriation du concept de métapoésie, par la relecture de tous mes livres pour me rendre compte combien elle était présente dans mon écriture, par mes recherches et lectures pour découvrir comment d'autres auteurs en parlaient afin d'en approfondir les paramètres. Le résultat de cette première démarche a été d'écrire avec une plus grande conscience de ma direction : j'avais un projet bien défini dans lequel le processus intuitif allait prendre, pour la première fois, le second plan.

La métapoésie m'a ensuite dicté la structure, l'ossature du recueil, où tous les chapitres s'imbriquent de façon rationnelle : le *Prologue* établit le rapport entre le poète et la poésie, *Lieu du poème* est un retour aux origines de la poésie dans la vie et les lieux du poète, *Des vallées nous traversent* traite du processus créatif et métapoétique qui se forme entre poète, poésie et poème, *Voix du poème* évoque la fusion entre poète et poésie et *Lucidité du corps* est le point de convergence de tout le recueil et où la poésie prend corps auprès du poète. Ma

réflexion sur la métopoésie m'a aussi amené à choisir un titre implicitement métopoétique pour le recueil, car les vallées sont ces lieux qui abritent le poète et la poésie.

Si la métopoésie a influencé l'architecture du recueil, elle a tout autant été l'inspiration qui a imposé une forme à chacun des poèmes. Tout au long du processus d'écriture, j'ai essayé de rendre la forme sobre, simple et dénudée. Je ne choisissais jamais la forme, je la laissais se dévoiler à moi par le rythme des mots et la force des métaphores, comme l'étincelle qui allume le poème et comme l'argile qui se laisse mouler par le mouvement des vagues et des mots. Je savais par exemple dès le départ que le prologue et l'épilogue seraient en prose. Le prologue amorce le dialogue entre le poète et la poésie : il y a d'abord le titre, « Hier sur la dune » (p. 27), et la première phrase est une suite directe au titre. Le recueil commence par le pronom *tu* et s'adresse à la poésie. La dernière phrase du prologue ouvre la parenthèse et annonce le voyage qui s'amorce : « J'intègre leur corps subtil, le terroir de ton tracé poétique ». L'épilogue a aussi un titre qui évoque le lieu intime de la rencontre entre le poète et la poésie : « La chambre » (p. 89). Cette chambre est métopoétique, car elle évoque le lieu privilégié de la création entre le poète et la poésie qui donnera corps au poème. L'épilogue est primordial au recueil, car il renvoie le poème et la poésie à l'universel et au renouvellement, car la vraie fonction de la poésie se situe dans la perpétuité. Pour sa part, le poète appartient à la terre et, par les mots « *là où le temps s'ouvre, attends-moi* », il en vient à comprendre que le « poème crypté » est celui de l'attente et de l'absence, éléments essentiels et étincelle qui donnera naissance au prochain poème.

La métopoésie m'a aussi conduit à rendre chaque poème rigoureux dans la forme : court, précis et percutant, laissant à la métaphore la force de son expression poétique. Je n'ai pas joué avec la forme, je l'ai laissée tout simplement être. Plus que dans mes recueils précédents, les poèmes commencent toujours par une affirmation ou une observation qui se

développe ensuite en très peu de mots ou d'images, que la conclusion reprend et relance. En voici un exemple :

Métamorphose

mon poème s'écrit
avec les mots de l'argile
vient parler à la poésie
il te métamorphose
à sa beauté première (p. 42)

Ici, « s'écrit » est explicitement métopoétique. Le poème est également bref et décrit succinctement l'action en cours. En contrepartie, « l'argile » est implicitement métopoétique et évoque la poésie.

En voici un autre exemple :

Lieu du poème

L'espace d'où jaillit le poème
naît de la lumière

c'est une nuit assourdie
d'étoiles où tout s'écrit
au fusain de cette langue
à nos temps (p. 32)

La métaphore de la lumière confirme le lieu de la naissance du poème et le poème se termine par celle de la langue, par laquelle tout passe pour se faire écriture.

La métopoésie m'a aussi motivé à rechercher les conclusions de mes poèmes de façon très consciente pour leur donner toute leur force :

une poésie anonyme
perdue sur les côtes
d'un fleuve (p. 29)

comme une main tendue
au bout de rien (p. 44)

je tiens
dans la chrysalide du temps
ta salive dans mes mots (p. 62)

La métapoésie m'a enfin enseigné la conscience de la brièveté. Celle-ci a traversé l'écriture de mon recueil. Je me suis appliqué à vite trouver le sens d'un poème et à le rendre dans l'économie des mots. Voici un exemple :

Brièveté

Faire
dans l'abstinence
des mots
le poème bref
écrire
dans la sécheresse
d'un désert parfumé
son absolu silence
sur la frange fragilisée
de l'horizon (p. 46)

Le poème commence par un verbe d'action, « faire », et donne vite son objet, « le poème bref » et là où le poème prend tout son sens se trouve dans ces mots tout à fait métapoétiques : « son absolu silence / sur la frange fragilisée / de l'horizon ».

Si donc la métapoésie n'a pas été sans répercussions sur les poèmes, il serait sans doute excessif d'affirmer qu'elle les a métamorphosés. En revanche, elle a permis de mettre en lumière une caractéristique fondamentale de la poésie. En effet, *Des vallées nous traversent* montre que la poésie n'est jamais statique. Elle a la capacité de sans cesse se métamorphoser, par elle. Cette réalité inhérente à la poésie est notamment exprimée dans ces quelques vers :

*À peine balbutié
le poème se décompose
à son état premier :
la naissance du désir (p. 38)*

Ou encore dans ce poème :

Fissure

Rien pour les dire
ces mots
ils ne cessent de se réinventer
dans le limon
et la lucidité du corps [...] (p. 78)

Le trajet du poème, s'il en est un, est de découvrir, de nommer le sens de sa quête et, quand il est à peine balbutié, le voici déjà en mouvance dans une recherche qui le propulse à se renouveler :

Lenteur

Les syllabes de la lenteur
se décomposent une à une
à l'amorce du poème

son silence
en archipel à nos poignets
cherche son absolu (p. 82)

Le poème engendre le poème. Il se métamorphose toujours vers d'autres naissances, d'autres origines. Ce n'est donc pas la métapoésie qui prête ces vertus au poème, mais c'est bien la nature du poème de se métamorphoser : Laissons Jean-Marie Gleize jeter un brin de lumière sur la question : « Dès qu'il y a de la poésie, il y a de la question, la question du dire, du dire autrement [...] ceci est constitutif de la poésie. Cette tourmente est la poésie. »⁵². Ce qui est constitutif de la poésie, c'est son mouvement. Elle n'est jamais au point mort et ne connaît pas le repos. C'est ce que la métapoésie manifeste : « Le métapoème est un cri d'espoir vers l'Absolu. »⁵³ Effectivement, cet Absolu est la poésie elle-même.

⁵² Jean-Marie Gleize, *La poésie. Textes critiques XIV-XX^e siècle*, op. cit., p. 13.

⁵³ Pierre Della Faille, op. cit., p. 18.

CONCLUSION

Dire ce que m'a apporté la rédaction de ma thèse de maîtrise me rappelle ces quelques vers d'Yves Bonnefoy : « Avec ce qui se fait et se défait / On se veut et déveut, dans la parole »⁵⁴, « Serrant sur soi le vocable et son ombre »⁵⁵. Voici pour moi la raison de cette aventure : le désir d'une nouvelle rencontre avec les mots, avec le poème et avec sa poésie. La thèse m'a permis d'approfondir ma conscience des mots tout en leur trouvant un avenir. Une mémoire. Une nouvelle raison. De plus, j'ai compris combien la poésie m'aide à comprendre et à mieux éclairer mon parcours d'être humain.

La thèse m'a aussi permis de réaliser un objectif important, celui d'élargir les horizons de mon écriture en réfléchissant sur mon travail et en m'exposant à celui des auteurs que j'ai eu la chance d'étudier dans mes séminaires et de ceux que j'ai rencontrés au cours de ma recherche. Le besoin d'agir en poésie, d'arrêter un instant l'urgence de l'écriture, de faire le bilan, de prendre le pouls de mon travail pour l'amener ailleurs, de ne pas devenir redondant ou ronflant, voilà autant d'attentes qui m'ont fait décider de rédiger cette thèse et, en grande partie, elle a bien répondu à ces attentes. Dans un séminaire, j'ai, par exemple, découvert le conte et réalisé que cette forme littéraire m'arrive naturellement. Dans un autre, j'ai renoué avec la forme courte en poésie et je l'ai appliquée dans la dernière partie de mon projet d'écriture. Je ne connais pas encore toutes les répercussions de cette aventure sur ma poésie : « Plus simple est de rentrer dans l'avenir »⁵⁶, comme le dit si bien Bonnefoy.

Tout au long de cette expérience, j'ai pris conscience que ma perception du monde me parvient au travers des filtres de la poésie et que j'ai une vision très métaphorique du

⁵⁴ Yves Bonnefoy, *L'heure présente*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 2014, p. 180

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 179

langage. Je crois qu'avant la maîtrise, j'étais naïf et peut-être même quelque peu puéril. Je suis un intuitif des mots. Ils m'arrivent comme un éclair ou comme des percussions qui rompent l'air pour se déposer quelque part en moi à la recherche d'un sens à dire. Fernand Ouellette a défini cette expérience comme « le choc de l'incommunicabilité, la Fulgurance et l'étincelle qui embrase »⁵⁷. Je me suis rendu compte à quel point la poésie est d'abord pour moi une expérience viscérale et physique. Ma poésie, dans son premier balbutiement, est complètement irrationnelle. Elle ne pense pas, elle sent. C'est dans l'émotion créée qu'elle cherche, par l'intermédiaire du poète, sa raison d'atteindre « l'Être »⁵⁸, comme le dit Ouellette. Et c'est toujours dans un processus d'intercommunicabilité entre le poète et la poésie que le poème naît. D'abord dans son seul désir d'exister, pour ensuite se chercher une forme, un corps, une lucidité.

Autre apport important de ma thèse : celui de la brièveté. Comme tant d'autres, j'avais associé naturellement *bref* à *court*. À tort bien sûr. Et de la brièveté, je retiens surtout les mots de Jean-Marie Gleize : elle est « un instrument qui met en cause la stabilité du sens, sa fixité, son unité, voire, dans les cas les plus extrêmes, sa nécessité ou sa pertinence poétique »⁵⁹. Ou encore ceux de Pierre Testud : « la brièveté transcende les formes littéraires »⁶⁰, « elle représente toujours une tension entre le désir de dire toute une vie en une phrase et celui de ne dire qu'un instant dans tout un discours »⁶¹. Voici ce qui transforme ma perception de la parole poétique : dire l'instant dans sa forme la plus dénudée et le révéler dans sa plus grande simplicité pour en laisser jaillir l'étincelle de sa « fulgurance ». Dans la

⁵⁷ Fernand Ouellette, « Le poème et le poétique », *Poésie. Poèmes 1953-1971*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Rétrospectives », 1979, p. 264.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 263.

⁵⁹ Jean-Marie Gleize, « Brièvetés », dans André Delteil (dir), *Le haïku et la forme brève en poésie française*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1991, p. 37.

⁶⁰ Gérard Dessons, « La notion de brièveté », dans Pierre Testud (dir), *Brièveté et écriture*, Poitiers, *La licorne*, n° 21, 1991, p. 7.

⁶¹ *Ibid.*

partie création de ma thèse, *Des vallées nous traversent*, et surtout dans le dernier chapitre, intitulé « Lucidité du corps », j'ai tenté de marier court à bref et de laisser se définir le sens du poème en quelques mots seulement. En voici un exemple :

Le soir

Le soir
tu dors sans moi
avec nos salives mêlées
à ta clavicule
tes poings serrés
sur ton ventre
où j'ai enfoui
l'axe du monde (p. 75)

La thèse m'a conduit dans des sentiers nouveaux : les poèmes que j'ai écrits sont plus réfléchis, plus dirigés vers un but précis, celui de laisser parler la métapoésie comme elle s'exprime en moi, lui donner libre cours mais dans une orientation plus définie et soutenue : écrire un livre avec un seul thème; je n'avais jamais fait cela.

J'ai apprécié de réfléchir dans ma recherche en compagnie d'autres auteurs, d'étudiants à la maîtrise ou au doctorat et de plusieurs professeurs. Et cette recherche ne s'arrête pas, car je possède désormais une curiosité nouvelle et j'apprends à la cultiver et à lui donner toute sa place dans mon travail. Je ne lis plus un poème de la même façon. J'entre davantage dans une analyse de tous ses éléments. Cela étant, deux questions me taraudent : cette nouvelle conscientisation de l'écriture et de l'acte d'écrire que ma maîtrise m'a procurée va-t-elle favoriser ou inhiber chez moi la création poétique ? Ma maîtrise a-t-elle fait de moi un meilleur créateur ou un meilleur lecteur ? Il est certes trop tôt pour en évaluer la véritable portée.

La thèse m'a accordé le temps d'aborder le sujet de la féminité dans ma poésie. Je connaissais déjà la source de ce penchant naturel, car j'ai commencé à écrire de la poésie pour répondre à cette voix intérieure qui me parlait sans cesse. Et je me suis vite rendu

compte que cette voix était la poésie dans toutes ses formes. Ainsi, je me suis embarqué dans un long dialogue avec la poésie et celui-ci transcende aujourd'hui une grande partie de mon travail. À propos de *Corps sauvage*, Gilles Lacombe a écrit : « Qui serait-ce donc? La femme amoureuse, l'univers, la poésie ? Tout ça et d'autres occurrences aussi. »⁶² Rétrospectivement, il m'apparaît que Gilles Lacombe avait sans doute raison, car c'est dans la pluralité de toutes ses formes que la poésie s'exprime en moi et qu'elle me fait réfléchir à son sujet pour en parler dans une métopoésie qui m'est devenue une manière d'écrire et de penser le poème.

Dans les poèmes de Saint-John-Perse, de Miron et de Bonnefoy cités dans la première partie de ma thèse, le thème de la féminité est prédominant, l'aspect maternel de celle-ci étant privilégié. Pour Saint-John-Perse, la Mer (poésie) est aussi mère, comme le laissent sous-entendre les vers suivants :

Dans l'affluence de ses bulles et la sagesse infuse de
son lait, ah ! dans l'ébullition sacrée de ses voyelles —
les saintes filles ! les saintes filles —⁶³

La poésie-mère chez Miron s'impose comme celle qui est à la proue de son peuple pour lui épargner sa pauvreté en lui redonnant sa dignité :

ma pauvre poésie tel un amour chez les humbles
de perce-neige malgré les malheurs de chacun
de perce-confusion de perce-aberration
ma pauvre poésie dont les armes rouillent
dans le haut côté de la mémoire
dans le gargouillement de ta parole⁶⁴

Pour Bonnefoy, la poésie est salvatrice; c'est la mère de la terre :

La première parole après le long silence,
Le premier feu à prendre au bas du monde mort⁶⁵.

⁶² Gilles Lacombe, « Avant-propos », Michel Thérien, *Corps sauvage*, *op. cit.*, p. 6.

⁶³ Saint-John Perse, « Invocation 3 », *op. cit.*, p. 261.

⁶⁴ Gaston Miron, « La pauvreté anthropos », *op. cit.*, p. 76.

⁶⁵ Yves Bonnefoy, « Dans le leurre des mots II », *op. cit.*, p. 80.

Dans mes poèmes, il me semble que le poète et la poésie sont deux complices dans l'acte d'écrire comme dans l'acte d'aimer. Ils sont côte à côte et marchent dans la même direction, d'égal à égal. Cette intimité constitue souvent l'étincelle de la création. La poésie agit dans et par le poète, et ainsi, la poésie se crée dans l'unique *désir d'exister* :

nous étions des îlots
respirant l'iode et le sel
avec un goût de mer
sous nos chairs

même argile, mêmes mots
naufragés à marée basse
dans les ardoises du sol
où nos pas ont écrit
le sens de l'éblouissement (p. 52)

Ce long parcours m'a amené à écrire une thèse qui, aujourd'hui, m'aide à réaliser que c'est toujours cela, pour moi, le poème : une rencontre dans la fulgurance, un moment capté, arraché au cœur de la poésie.

BIBLIOGRAPHIE

- AUDET, Noël, « Ces étranges poèmes qui se disent “art poétique” », *Études littéraires*, vol. 22, n° 3, hiver 1990, p. 101-111.
- BASSO, Hélène, « L'offense lyrique. Une (re)lecture du *Prologue Général* de Machaut », 2008, <http://www.fabula.org/atelier.php?L%27offense_lyrique>.
- BAUDELAIRE, Charles, « L'Albatros », *Les Fleurs du mal*, dans *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 9.
- BOILEAU, Nicolas, *Art poétique*, 1674,
<https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Art_po%C3%A9tique>.
- BONNEFOY, Yves, « Dans le leurre des mots II », *Les planches courbes*, Paris, Mercure de France, 2001, p. 77-80.
- , *L'heure présente*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », 2014.
- DELLA FAILLE, Pierre, *Esquisses pour une métapoésie*, Bruxelles, Le Cormier, 1986.
- DU BELLAY, Joachim, *La Deffense et Illustration de la langue françoise*, 1549,
<http://www.axl.cefan.ulaval.ca/francophonie/Du_Bellay.htm>.
- GAUTIER, Théophile, « Le pin des Landes », *España*, Paris, Librairie Vuibert, 1929, p. 61
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982.
- GLEIZE, Jean-Marie, *La poésie. Textes critiques XIV-XX^e siècle*, Paris, Larousse, coll. « Textes essentiels », 1995.
- , « Brièvetés », André Delteil (dir.), *Le haïku et la forme brève en poésie française*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1991, p. 33-43.

- HORACE, *Épître aux Pisons*, <<http://www.mediterranees.net/litterature/horace/pisons.html>>.
- MACHAUT, Guillaume de, « Prologue », Paris, Firmin Didot, t. I, 1908, <http://fr.wikisource.org/wiki/Prologue_%28Machaut%29>.
- MALLARME, Stéphane, « Salut », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, 1998, p. 4.
- MICHAUX, Henri, « Contre ! », *La nuit remue*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie Gallimard », 1987, p. 83.
- MIRON, Gaston, « La pauvreté anthropos », *L'homme rapaillé*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Prix de la revue *études françaises* », 1970, p. 76.
- OUELLETTE, Fernand, « Le poème et le poétique », *Poésie. Poèmes 1953-1971*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Rétrospectives », 1979, p. 261-267.
- PONGE, Francis, « L'huître », *Le parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 1942, p. 43.
- RIMBAUD, Arthur, « Le bateau ivre », *Œuvres*, Paris, Mercure de France, 1937, p. 84.
- , « Lettre du 13 mai 1871 à Georges Izambard », *Œuvres complètes*, Paris, Le livre de poche, coll. « Pochothèque », 2004, p. 236.
- SAINT-JOHN PERSE, « Invocation 3 », *Amers, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 261.
- SEBILLET, Thomas, *Art poétique françois*, Paris, Nizet, 1998 [1548].
- SUPERVIELLE, Jules, « La goutte de pluie », *La fable du monde*, Paris, Gallimard, 1938, p. 32.
- THERIEN, Michel, *Fleuves de mica*, Ottawa, Les Éditions David, 1998.
- , *Corps sauvage*, Ottawa, Les Éditions David, 2000.
- , *Eaux d'Ève*, Ottawa, Les Éditions David, 2002.
- , *L'aridité des fleuves*, Ottawa, Les Éditions David, 2004.
- , *J'écris à rebours*, Ottawa, Les Éditions David, 2006.

—. *Du vertige et de l'espoir*, Ottawa, Les Éditions David, 2007.

—. *L'instant de la fuite*, Ottawa, Les Éditions David, 2011.

—. *La fluidité des heures*, Ottawa, Les Éditions David, 2013.

VERLAINE, Paul, *Art poétique*, 1874,

<http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/art_poetique.html>.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	ii
Remerciements	iii
Introduction	1
Première partie : Quand les poètes parlent de poésie	7
Les arts poétiques	7
La métapoésie	11
Deuxième partie : <i>Des vallées nous traversent</i>	25
Prologue	27
Lieu du poème	28
Des vallées nous traversent	38
Voix du poème	50
Lucidité du corps	70
Épilogue	89
Troisième partie : <i>Métapoésie et métamorphoses du poème</i>	90
Titre du recueil	90
Prologue	91
Lieu du poème	91
Des vallées nous traversent	94
Voix du poème	95
Lucidité du corps	98
Épilogue	100
	116

Les marques métapoétiques	100
Le poème métamorphosé ?	103
Conclusion	108
Bibliographie	113
Table des matières	116