

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Alexis Lefrançois tel qu'en lui-même...

Michel Beaulieu

Number 37, Spring 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39930ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

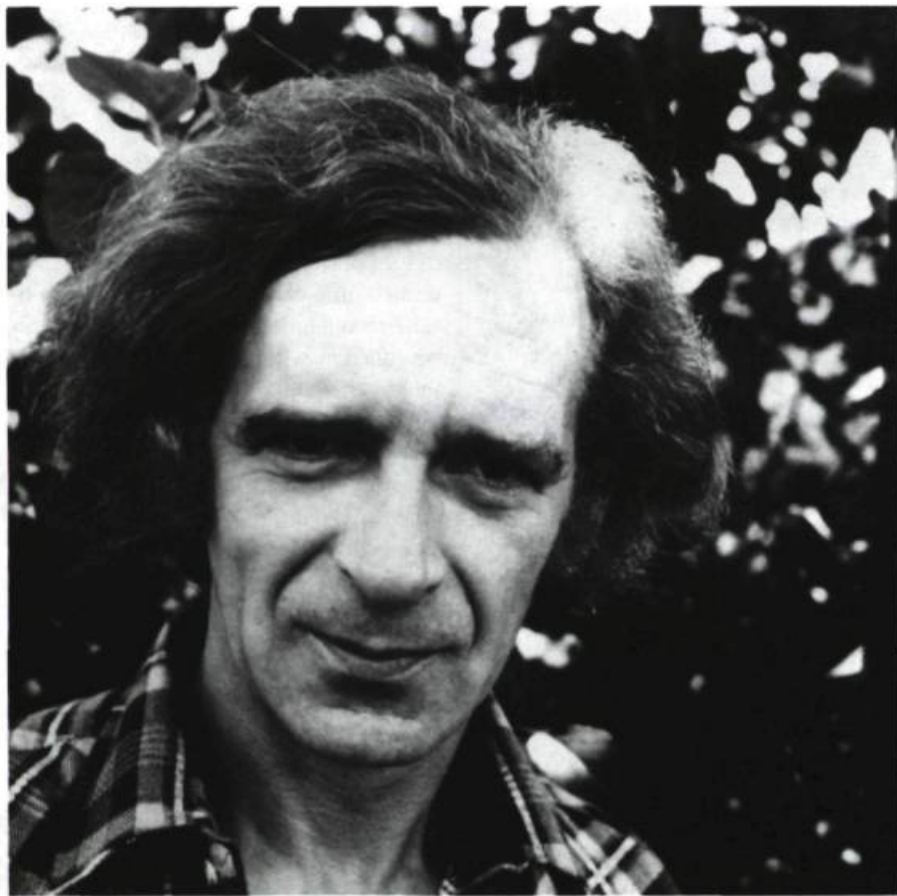
[Explore this journal](#)

Cite this document

Beaulieu, M. (1985). Alexis Lefrançois tel qu'en lui-même.... *Lettres québécoises*, (37), 41–43.

Alexis Lefrançois tel qu'en lui-même...

par Michel Beaulieu



«La poésie est un art mort, me lance presque d'entrée de jeu mon vieil ami Ivan Steenhout, mieux connu dans les cercles qui s'intéressent un tant soit peu à cette forme particulière d'écriture sous son pseudonyme Alexis Lefrançois. Les individus disparaissent; les civilisations meurent; un art peut tout autant mourir et c'est ce qui est arrivé à la poésie. Quand on peut sans rire taxer d'artiste le moindre corniaud de Télé-Métropole, il y a tout de même un problème, un détournement de sens. À lire les journaux, on croirait volontiers que l'art est fait par des débiles pour des débiles. Le problème de la poésie c'est que, contrairement au théâtre, elle n'a pas trouvé d'ancre au 20^e siècle dans notre société.»

Pourquoi, dans ces conditions, donner à paraître en deux volumes cette magistrale rétrospective qui a vu le jour à l'automne sous le titre *Comme tournant la page*, où sont regroupés dans un premier temps les poèmes eux-mêmes, ceux de *Calcaires* et de *Rémanances*, parus en 1971 et 1977, puis, dans un second, les petites choses, celles des *36 petites choses pour la 51* (1972), de *La belle été* et de *La fête* (en un volume, 1977), tous ces textes étant par ailleurs datés de 1968 à 1978 et tous ayant paru chez le même éditeur, les Éditions du Noroît? Précisément, comme l'indique le titre, pour évacuer le passé. Au cours des six dernières années, Lefrançois n'aura écrit que des bribes. Et ce, pour un ensemble de raisons convergeantes.

«Ma vie personnelle a connu un changement radical, m'explique-t-il. Comme un peu tout le monde, j'ai procédé à trente-cinq ans à une remise en question de la plupart des valeurs et plusieurs possibilités s'offraient à moi. Bien sûr, en ce moment je rationalise: ça s'est quand même passé il y a sept ou huit ans. Finalement, j'ai choisi de m'agiter pour passer le temps. Depuis, je voyage constamment.»

Alexis ne devait cette fois passer qu'en coup de vent au Québec où il habite une terre dans la région de Richmond et ce séjour, qui coïncidait avec le lancement de *Comme tournant la page* l'automne dernier, s'est trouvé prolongé par une convalescence de deux mois lorsqu'affaibli on devait constater qu'il était aux prises avec une forme particulièrement virulente de malaria. Mais son passeport, délivré il y a deux ans, fourmille de tampons et de visas qui témoignent tout autant de ses nombreux déplacements en Afrique francophone que la passion avec laquelle il parle de ces contrées méconnues dont il n'est à peu près jamais question à moins d'une catastrophe de l'ordre de celle qui frappe en ce moment l'Éthiopie.

«En 1975, j'avais commencé un roman dont quelques pages ont d'ailleurs été lues au FM de Radio-Canada. Quand mon tremblement de terre personnel est survenu, je l'ai laissé en plan. Je doute fort de jamais le terminer. J'imagine que chaque écrivain porte comme ça un livre qu'il ne terminera jamais. Peut-être qu'après tout je le reprendrai, mais il me faudrait tout recommencer.»

D'origine belge, Alexis Lefrançois est né en 1943. Élevé en flamand par ses grands-parents, il a fait ses études primaires dans une école française en Allemagne, a vécu en Yougoslavie et en Égypte avant de venir s'installer au Québec au milieu des années 60, puis de re-

partir pour un an en Grèce où il aura sans doute été frappé par les poètes actuels de ce pays puisque c'est à son retour qu'il entreprend son oeuvre poétique dont il devait me montrer les premiers fragments en 1969. Auparavant, il avait fait paraître aux Éditions Estérel, en 1967, un court récit rabelaisien et particulièrement truculent, *La Geste*, qu'il reniera à toutes fins utiles par la suite en ne le mentionnant presque jamais dans les bibliographies de ses livres ultérieurs et en me reprochant de l'avoir exhumé dans un compte rendu de lecture. Pouvais-je le mentionner maintenant? Sans doute. Alexis/Ivan se contentera de sourire, sans même décocher à mon intention l'une de ces phrases lapidaires dont il a le secret.

«Malgré mon silence, reprend-il, je peux entrevoir le moment où je réécrirai de la poésie malgré tout ce que j'en dis mais, pour le moment, je n'ai pas le temps. Au début, j'avais fait le projet d'aborder livre par livre les civilisations d'Amérique du Sud et d'Amérique du Nord, les civilisations dites primitives, s'entend, puis celles du grand Nord, enfin l'Orient et l'Occident, pour aboutir au centre vide, c'est-à-dire là où l'on se trouve. Pour véhiculer ça, la parole écrite ou dite n'est peut-être pas le meilleur médium; par contre, en optant pour le mysticisme, tu optes pour le silence. On me rétorquera qu'il existe des mystiques dont l'oeuvre a fait date. Mais à mon sens, Saint-Jean-de-la-Croix, c'est un tordeu comme bien d'autres, dont l'oeuvre devrait être étudiée par des psychiatres plutôt que par des critiques littéraires. Il peut arriver par accident que ça donne de bons poèmes: ce que je veux dire, c'est simplement que ça ne relève pas du mysticisme mais plutôt de la pathologie. Les poètes ont bien de la chance: leurs sentiments irréalisables parce qu'excessifs sont récupérés par la norme du langage. Si on prend Artaud, par exemple, eh bien, quand Artaud a écrit *Le Pèse-nerfs* ou *L'Ombilic des limbes*, il était complètement fichu: ses moments de lucidité étaient ceux d'un retour à une certaine norme.»

Si les poèmes (par opposition aux *petites choses...*) abordent leur thème par le biais d'un langage dont l'ampleur n'est pas sans rappeler celui d'un Saint-John Perse, quoiqu'en usant d'un vocabulaire presque quotidien contrairement à celui-ci, ou encore d'un Odysseas Elytis, les

petites choses, pour leur part, agissent comme des pièces d'orfèvrerie de caractère ludique, dont les sources multiformes pourraient tout aussi bien se retrouver dans l'oeuvre d'un Jules Laforgue que dans celle d'un Paul Vicensini, poète français contemporain particulièrement méconnu. Pourrait-on parler en ce sens d'une dimension proprement européenne de ces textes? Oui et non. «Il y a eu ici aussi des poètes fantaisistes», me rétorque-t-il.

La poésie québécoise étant l'une des moins rééditées qui soient, des poètes aussi particuliers qu'Édouard Chauvin ont sombré dans l'oubli si ce n'est entre les pages d'anthologies.

«Le problème des sources est épineux, reprend-il. Je ne peux pas ne pas avoir vécu la vie que j'ai vécue, avec ses expériences particulières. J'ai choisi de vivre en un lieu qui est ici, mais par contre une bonne partie de mon existence s'est déroulée ailleurs. Je peux renoncer à cet ailleurs, mais je ne peux pas le renier. Il fait partie de moi au même titre que mon présent. J'écris avec la somme de mes expériences ou, comme on dit dans le jargon actuel, de mon vécu.»

Mais si la poésie est un art mort, pourquoi persister à l'écrire, à la faire paraître, à l'offrir en pâture à quiconque voudra bien y jeter un coup d'oeil?

«Il faudrait établir une distinction extrêmement importante entre l'écriture, l'acte lui-même, et l'institution littéraire qui la reçoit. Il s'agit en réalité de deux phénomènes tout à fait divergeants, tout à fait opposés l'un à l'autre. D'un bout à l'autre, le jeu littéraire est factice. Écrire n'est pas, n'a jamais été un acte de communication. Quand tu lâches tes poèmes dans le vide, tu n'as pas la moindre idée où ils vont se retrouver. Au bout du compte, ce sont les personnages les plus marginaux qui fondent la culture. Au fond, je tiens là des propos du dix-septième siècle. Tout ça est en train de changer: de nos jours, la culture s'appelle Molson ou O'Keefe. Il ne faut surtout pas écrire en pensant qu'on va être lu.»

Revenons donc aux *petites choses*, où apparaît mieux qu'ailleurs la vision du monde essentiellement tragique de Lefrançois malgré leur caractère ludique.

«Je me souviens du début d'un film tout à fait moche où une cantatrice entre-

prend sa montée en levant les yeux vers les cintres d'où tombe tout à coup un cadavre. Son chant se transforme alors en cri. Les petites choses, c'est un peu ça, ce chant qui devient cri, ce rire qui s'étrangle dans la gorge, ce moment où l'on s'aperçoit que tout est perdu alors même qu'on croyait avoir gagné. La mort, la mienne et celle de mes proches m'est insupportable. Tout ça est horriblement compliqué; je suis là à te lancer des phrases qui voudraient résumer en quelques mots ce que je peux ressentir ou penser, mais il faudrait tout reprendre et nuancer à l'infini. Je ne suis certainement pas le premier à constater qu'en mettant des enfants au monde, par exemple, on les condamne à mort, que la vie n'est rien d'autre qu'un bref battement entre deux formes de néant.»

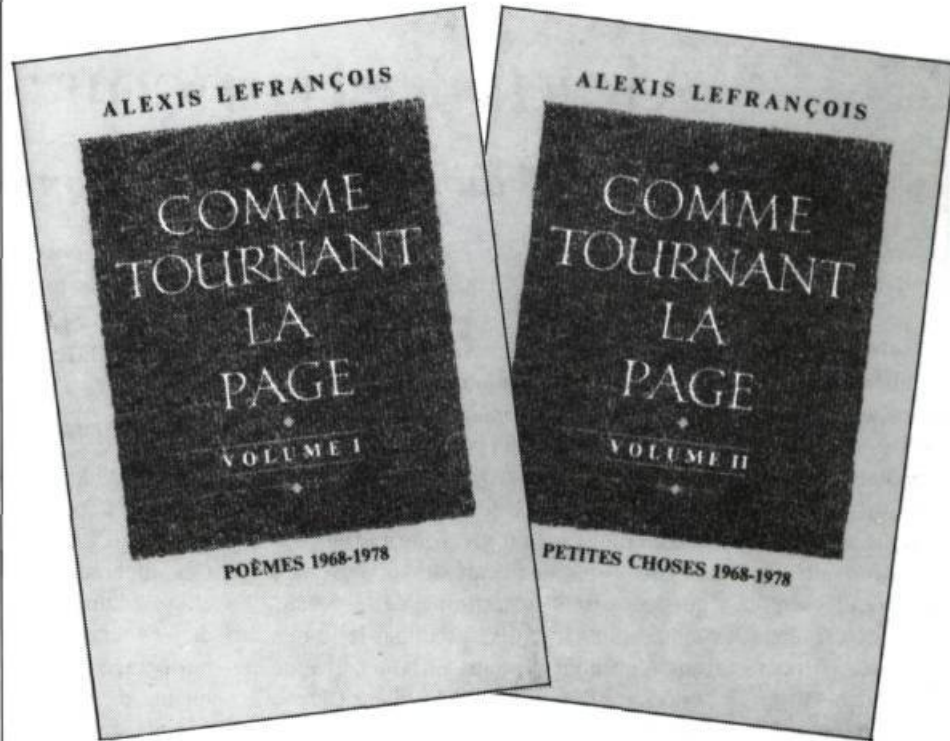
La poésie serait donc l'appropriation de sa propre précarité, une expérience limite en quelque sorte, qui peut déterminer plusieurs formes parce qu'éminemment personnelle et, à toutes fins utiles, non transmissible parce que lue en soi plutôt qu'en autrui. Louise Forestier dira, dans le même ordre d'idées, qu'elle chante *devant* plutôt que *pour* un public. Cette nuance fondamentale fonde son art et fait d'elle une artiste au sens propre, c'est-à-dire quelqu'un dont la vision du monde est créatrice. À l'instar de tout un chacun, malgré la publicité, le prêchi-prêcha des dernières années et le fait que le 20^e siècle soit celui des communications, l'artiste demeure un être seul. Ses activités se déroulent la plupart du temps dans un espace où les spectateurs ne sont pas admis, qu'il s'agisse d'une table de travail ou d'un atelier. Le public, pour sa part, n'observe que le produit fini, qu'il s'agisse des arts de la scène, du cinéma, des arts visuels ou de la littérature. Si la poésie paraît un art mort aux yeux d'Alexis Lefrançois, ce n'est pas du point de vue de ceux qui l'écrivent, mais de celui de ceux qui la reçoivent.

«Dans d'autres sociétés, la poésie demeure un art vivant. Neruda me semble le prototype du poète qui a su parler à la population de son pays. Miron aussi, dans une certaine mesure. Mais je ne veux pas entrer dans ce genre de considérations qui nous mèneraient trop loin. Le malentendu de la poésie provient de ce qu'on ne lit pas la poésie du point de vue du poète mais plutôt de celui de l'institution et des consommateurs, qu'il s'agisse des critiques, des écoles ou de tout ce qu'on ap-

pelle le milieu. Il y a là une médiation qui détourne la poésie de son sens. Alors que pour écrire du roman il faut une certaine habileté à truquer, la poésie est une façon d'être. Un des facteurs qui causent énormément de tort à la poésie découle du fait qu'elle est écrite par des gens cultivés qui sont incapables d'écrire sans passer par les grilles d'analyse et utilisent des formes tellement compliquées qu'il est impossible de percevoir ce qu'ils racontent.»

Encore une fois, Lefrançois voudrait nuancer. Il y a maintenant quelques heures que nous sommes attablés dans ce restaurant maintenant désert de la rue Saint-François Xavier, à deux pas de l'Institut international de la communication où je l'ai retrouvé à midi dans le Vieux-Montréal où il m'avait fixé rendez-vous en ce lendemain du Jour de l'an. Son travail en Afrique consistait à contribuer à la mise sur pied d'un département de communication à Dakar, en République du Sénégal, mais ainsi qu'il tient à préciser, «ce n'est pas aussi simple que de dire je suis avocat ou médecin». Avidé lecteur de poésie, il tentait de lire la quasi totalité de ce qui paraissait du moins au Québec, même les mauvais livres mais, depuis qu'il a repris son existence nomade, il lui est beaucoup plus difficile de se tenir au courant des développements récents. Dans le cours de la conversation, je lui apprendrai que les lectures publiques de poésie attirent un public beaucoup plus important qu'il y a quelques années; que des entreprises telles que *Place aux poètes* remplissent leurs salles alors que celles-ci n'étaient occupées qu'à moins du quart de leur capacité il n'y a guère longtemps; que les poètes les plus spectaculaires attirent bien entendu pour des raisons peut-être extralittéraires, mais que des poètes viennent y lire assis derrière une table en attirant autant de monde que les autres. Réginald Martel lui-même, que l'on ne soupçonnerait guère d'être un partisan si l'on en juge par son silence critique ne soulignait-il pas sa vivacité en passant l'année dernière en revue? Et les poètes des Herbes rouges ne sont-ils pas devenus lisibles depuis quelques années? N'assistons-nous pas en ce moment à une phase de consolidation de l'acquis et de renouvellement de la thématique?

«Peut-être que j'ai tort après tout, reprend Lefrançois. Il y a en ce moment des montagnes de livres de poèmes sur



ma table de travail. Parfois j'en choisis un et je le feuillette, mais le plus souvent il me tombe des mains. Je ne serai pas vraiment disponible avant mon retour l'été prochain. Je voudrais me remettre à écrire: je crois que le lieu où je vivrai sera celui d'où j'écrirai. Je parlerai de mon petit lopin de terre, le fameux centre vide dont je parlais tout à l'heure. Pour moi, la poésie doit être immédiate et drôle, mais pas toujours. La seule poésie qui m'intéresse comme lecteur possède cette qualité d'être immédiate, directement abordable, et ne nécessite aucunement la médiation d'un appareil critique. Je ne veux pas me faire expliquer ce que je devrais comprendre. Un poème n'a rien à voir avec la compréhension et tout à voir avec les émotions. Il a un caractère propre, une musique et un rythme intrinsèques. On n'a qu'à penser à ce qui passe dans le lieu commun; mais le lieu commun, il a bien fallu l'inventer.»

Puis nous parlons longuement de Musset, de Vigny, de Victor Hugo, de Lamartine, et des lignes que l'on reconnaît au passage en les lisant tout en ignorant avant de le constater *de visu* que ces poètes les avaient bien écrites à certaine époque, et glissons enfin sur l'Afrique dont les paysages et les personnages qu'il y a rencontrés le chavirent visiblement, et il émaillera son propos d'anecdotes qui ont trait tant aux us et coutumes des po-

pulations de ce continent qu'aux divers manquements de certains visiteurs mal renseignés tel cet individu grossier qui osera demander tout simplement un timbre au bureau de poste, créant ainsi un malaise chez la jeune fille qui se trouve derrière le comptoir, alors qu'il eut été si simple d'engager d'abord la conversation et de faire ainsi preuve de civilité, pour ne pas dire de civilisation. Si jamais je me rends en Afrique, m'explique-t-il, — et je devrais profiter du fait qu'il s'y trouvera encore pour quelques mois, — je devrais passer par le Cap Vert, petit pays rocailleux dont il est particulièrement entiché, emprunter le train qui se rend au Mali selon un horaire variable de vingt-quatre à soixante-douze heures, visiter le désert de Mauritanie, et surtout aller à l'intérieur de ces pays. Et la poésie? «Ah, conclut Alexis Lefrançois, je raconte des conneries. Demain matin, je dirais le contraire. Par exemple, la poésie n'a jamais été plus vivante qu'aujourd'hui.»