

## La poésie, avec ou sans aura

André Brochu

Volume 39, Number 3 (117), Spring–Summer 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026219ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026219ar>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Brochu, A. (2014). Review of [La poésie, avec ou sans aura]. *Voix et Images*, 39(3), 124–129. <https://doi.org/10.7202/1026219ar>

## POÉSIE

La poésie, avec ou sans aura

+ + +

ANDRÉ BROCHU

Université de Montréal

Il y a deux ans paraissait un très bref ouvrage de Jacques Brault, *Dans la nuit du poème*<sup>1</sup>, où l'auteur se défendait de considérer la poésie « comme une essence éternelle qui viendrait ici et là se manifester, comblant une existence autrement vide ou incomplète » (39). Il proposait plutôt de la décrire en termes rigoureux, « comme une vibration hétérochronique où se distribueraient eurythmiquement le phonétique, l'accentuel, le syntaxique, le sémantique, le graphique, etc. » (39).

La même maison, qui est l'un des principaux éditeurs de poésie au Québec, publie maintenant un livre qui, à l'opposé de cette approche théorique ou savante, renoue avec une conception beaucoup plus imagée de la poésie. *L'arbre du veilleur*, de Jean Royer<sup>2</sup>, premier d'une série de plusieurs essais, aborde celle-ci dans son ensemble et dans son essence, comme le faisait Jacques Brault, mais il le fait en s'attachant davantage au langage immédiat des poètes, ainsi qu'aux prétentions très répandues qu'ils ont de tenir un discours de l'infini, discours explicite chez certains, tels les Clancier père et fils : « Selon Sylvestre Clancier, la poésie donne une éternité aux êtres et aux choses. » (55) Royer cite aussi Georges Perros, un de ses écrivains préférés : « Toute la dignité des hommes est dans la sacralisation des choses. » (81) Marie-Claire Bancquart parle, elle qui est incroyante, d'un « sacré immanent » sur lequel s'aligne toute poésie (107). Chez Johanne Laframboise, une Amérindienne, on relève aussi la référence à « l'indicible » et à « l'invisible » (182).

C'est à travers des métaphores que Jean Royer et beaucoup d'auteurs qu'il cite avancent — sans les réticences d'un Jacques Brault — leur définition du poétique. L'« arbre » du titre en est une, privilégiée. Il est le principe organisateur du monde, l'axe, le lien entre la terre et le ciel, le support d'une vie, comme l'écrit Paul-Marie Lapointe cité en exergue : « cet arbre notre vie [...] où feuilles fleurs et fruits/captent l'oiseau » (9). L'arbre réunit en lui tout ce qui vibre. Principe unificateur du vivant, de la beauté, il assure la réussite d'une *veille* heureuse au sein des périls qui nous guettent. L'homme

+ + +

1 Jacques Brault, *Dans la nuit du poème*, Montréal, Éditions du Noroît, 2011, 50 p. J'ai rendu compte de cet essai dans ma chronique intitulée « Poésie. Le souffle du Noroît », *Voix et Images*, vol. XXXVIII, n° 1, automne 2012, p. 144-149. 2 Jean Royer, *L'arbre du veilleur*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2013, 218 p.

qui respire conformément à l'esprit du poème connaît « un surcroît de vie » (11), un « amour » fait de « fusion, tendresse ou révolte » (11), un « feu » (15), une « âme » (15). Bref, tous les synonymes de l'énergie matérielle et spirituelle sont susceptibles de définir la poésie, et l'auteur s'emploiera à citer les poètes, tant français que québécois (et de quelques autres nationalités), qui apportent de nouvelles variantes à la célébration d'un genre littéraire capable de suggérer le tout de l'existence.

Ce que la voix de la poésie peut exprimer dans le registre du réel forme un arbre-alphabet d'où s'élancent les diverses incarnations thématiques du dire contemporain, depuis l'Âme et l'Arbre jusqu'aux exotiques Zapotèques, en passant notamment par la Douleur, l'Érotisme, Émile Nelligan, l'Octobre québécois... Chaque branche de cet arbre est consacrée, par le biais d'un concept précis, à un poète (souvent français) ou à un groupe de poètes (le plus souvent québécois) que l'auteur cherche à caractériser de la façon la plus essentielle, à travers d'abondantes citations. Jean Royer, qui est un critique fin et perspicace — comme le montre, entre autres textes, « Jour d'atelier », consacré à la poésie de Robert Melançon (85-89) —, est encore plus volontiers un Lecteur, au sens plein du terme. Il a doté nos lettres de précieux livres d'entretiens où il s'efface devant la parole de l'autre, en quête d'un savoir global plus que de connaissances du particulier. Plus précisément, il se fait l'apôtre de l'écrivain et de son message plutôt que leur analyste ou leur juge. Parfois, il se contente de faire la synthèse des commentaires biographiques et littéraires consacrés par la critique à des auteurs éloignés dans le temps, de la Chinoise Li Qingzhao à Emily Dickinson, en passant par Dante et Pétrarque. Ses évocations des différents sujets qu'il aborde sont comme des introductions à des univers particuliers de langage, qu'il s'agisse d'œuvres ou encore de genres, comme le haïku (65-72), le sonnet (158-161) ou la littérature des territoires amérindiens (181-187). On voit donc que l'arbre déploie ses branches dans des directions fort diverses, ce qui n'empêche pas l'unité d'une prospection fondée sur le culte du verbe poétique.

La capacité que manifeste Royer de s'enthousiasmer plus particulièrement pour un certain nombre d'œuvres, pas toujours les plus célébrées, contribue à la subordination chez lui de la posture proprement critique devant sa ferveur de lecteur. Louky Bersianik, par exemple, fait l'objet d'une étude passablement longue, qui se conclut par l'éloge de « la libre amplitude d'une voix devenue inoubliable, faisant office de testament » (62). Quant à la poésie de Paul Bélanger, elle « nous arrive au cœur, elle nous porte dans la pensée du destin et des lieux traversés [...] jusqu'aux chemins intérieurs qui vont de soi à l'autre et au monde » (25). Paul-Marie Lapointe, avec *Bouche rouge*, a écrit « un des plus beaux livres de la poésie amoureuse en langue française » (49). Son œuvre poétique, qui allie les veines européenne et nord-américaine, le surréalisme et le jazz, « est l'une des plus riches de la langue française » (82). S'il a bien raison de vanter l'excellence de plusieurs recueils de Lapointe, Jean Royer salue aussi les livres plus ludiques, oulipiens, expérimentaux que sont *écRiturEs*<sup>3</sup> [sic] et *Le sacre*<sup>4</sup>, œuvres certainement plus problématiques. Pour clore

+ + +

3 Paul-Marie Lapointe, *écRiturEs*, Outremont, L'Obsidienne, 1980, 2 vol., 836 p. 4 Paul-Marie Lapointe, *Le sacre*, Montréal, l'Hexagone, 1998, 315 p.

arbitrairement ce petit palmarès, je cite ce que Royer dit de François Vigneault qui, par ses « haïkus ignés et chaleureux, aussi sublimes les uns que les autres », donne « une leçon de poésie » (71) : *Poèmes du jardin*, « le livre incandescent de toute une vie », est « un chef-d'œuvre » (72). On voit que Jean Royer ne ménage pas les éloges, toujours inspirés d'un rapport fervent à la poésie.

Quelques écrivains exceptionnels constitueraient, avec Paul-Marie Lapointe, des références capitales : Gaston Miron en tout premier lieu, poète admirable, ami constant, auquel Royer a consacré deux livres<sup>5</sup> ; puis Marie Uguay, qualifiée d'« une, unique » (188), elle aussi objet d'un ouvrage d'entretiens<sup>6</sup>. Ajoutons, bien entendu, de grands poètes d'ailleurs, tels Jorge Luis Borges et Octavio Paz, dont les propos de Jean Royer manifestent la connaissance approfondie.

La recherche des multiples définitions de la poésie passe par l'évocation d'un grand nombre de poètes dont plusieurs, de France, d'ici ou d'ailleurs, sont relativement peu connus (par exemple, le Belge Jacques Goorma) et témoignent de la vaste culture de Jean Royer. Certes, on pourrait conclure à une trop grande diversité de références, à un passage périlleux d'un univers de langage à un autre, mais ce serait oublier l'essentiel, qui est la quête de la poésie en son inépuisable richesse ; quête que Royer mène avec une passion indéfectible.

*L'arbre du veilleur* se termine, ou presque, par une réflexion qui fait appel à l'essayiste Roland Bourneuf, auteur d'une riche méditation sur le concept de veilleur, et par des rapprochements avec Hector de Saint-Denys Garneau et Anne Hébert. C'est ainsi que la pensée de Jean Royer s'alimente à tout ce qui est susceptible d'étoffer sa connaissance pratique et théorique de la poésie.

+

Un livre du regretté Michel van Schendel vient de paraître, huit ans après sa mort. Le professeur qu'il était, l'intellectuel engagé, le poète, le migrant composaient ensemble un singulier personnage, contradictoirement chaleureux et dogmatique. Grâce au dévouement de Pierre Ouellet, qui fut une sorte de disciple et un continuateur, est édité le recueil intitulé *Actes de présence*<sup>7</sup>. Le titre évoque non seulement la « présence » d'un écrivain, créature de langage, mais tout aussi bien celle d'un militant pour qui l'écriture fonde un rapport au monde qui embrasse la société tout entière. L'énoncé « actes de présence » connote autant l'activité politique que l'action littéraire.

De fait, on chercherait en vain à ramener la parole littéraire de Michel van Schendel à la simple poésie telle qu'on la pratique couramment. Ce discours qui est le sien est constamment sollicité par d'autres tentations que le lyrisme ou que l'appel du merveilleux. On verra d'ailleurs que, dans cette coulée poétique bien particulière, rien ne fait totalement l'unanimité. On peut penser que, très souvent, le discours

+ + +

5 Gaston Miron sur parole. *Un portrait et sept entretiens*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2007, 122 p. ; et *Voyage en Mironie. Une vie littéraire avec Gaston Miron*, Montréal, Fides, 2004, 282 p. 6 Marie Uguay, *La vie, la poésie*, Montréal, Éditions du silence, 1982, 36 p. 7 Michel van Schendel, *Actes de présence*, édition préparée par Pierre Ouellet, Montréal, l'Hexagone, coll. « Écritures », 2013, 348 p.

tourne volontairement le dos à la réussite poétique, tout comme celui, par exemple, de Paul-Marie Lapointe dans une bonne partie de son œuvre, confite en d'étonnants bredouillements (« touchèrent ou mains bonheur et avoir un/Dumont-Dufour en/réprimande éternelle n'exhalent épauls/corsages recueille et volonté en littérature<sup>8</sup> »). Certes, l'illisible schendélien revêt des allures fort différentes de celui de Lapointe et sans doute beaucoup moins extrêmes, plus ténues, mais il s'en rapproche tout de même. Dans les deux cas, il faut exclure la maladresse comme facteur de l'obscurité ; cette dernière est pleinement recherchée et elle fait sens, à sa façon. Mais le sens échappe au lecteur et, jusqu'à un certain point peut-être, à l'auteur lui-même, qui s'offre la récréation (ou re-création !) de l'inconnu.

Mais décrivons d'abord le livre et les intentions qui ont présidé à son élaboration. Il rassemble surtout des inédits, mais aussi des textes déjà publiés et à petite diffusion. En somme, il vient compléter notre connaissance de l'œuvre, accessible dans une douzaine de recueils qui vont de *Poèmes de l'Amérique étrangère*<sup>9</sup> à *Mille pas dans le jardin font aussi le tour du monde*<sup>10</sup>, dont la publication précède de peu le décès du poète.

Il y a inédits et inédits. Près de la moitié des textes réunis dans *Actes de présence* sont antérieurs à la rédaction des *Poèmes de l'Amérique étrangère*, qui inaugurent l'œuvre « publique », et l'on peut s'interroger sur la raison de leur non-publication d'alors. L'auteur les jugeait-il insuffisamment accomplis ? Si tel est le cas, la question de leur valeur se pose, ainsi que de la pertinence de leur divulgation maintenant. L'auteur se serait-il opposé à leur parution ? Quelle que soit la réponse, il faut toutefois tenir compte du contexte de dévoilement posthume, qui modifie la donne et permet de passer outre aux volontés invérifiables du disparu.

La question se pose autrement dans le cas des inédits récents, c'est-à-dire de textes de maturité que le poète n'a pas eu le loisir d'intégrer dans un recueil. Ici, les scrupules éditoriaux s'imposent moins puisque les textes concernés se présentent d'emblée dans le sillage de l'œuvre faite.

En somme, les poèmes de jeunesse (de 1945 à 1958, date de parution du premier recueil ; écrits, donc, entre seize et vingt-neuf ans) peuvent souffrir soit d'une absence relative de maîtrise de l'inspiration, soit de la nature même d'une inspiration mal accordée aux attentes du public. Il est indubitable, en effet, que l'auteur fait entendre un discours fort différent de celui des Québécois — qui d'ailleurs font leurs premières armes au même moment dans le champ de la modernité poétique — et fort différent aussi des poètes français contemporains issus, notamment, du surréalisme. L'orientation politique de van Schendel, d'obédience marxiste, vient teinter son discours d'une tonalité qui, sans être explicite ou prêchante, déconstruit le lyrisme habituel au profit d'une parole nouvelle, étrangère aux suavités et aux thématiques de la littérature confidentielle. Il y aurait toute une étude à écrire sur la manière — le ton

+ + +

8 Paul-Marie Lapointe, « tombeau de René Crevel » [sic], tiré du recueil du même titre, dans *L'espace de vivre*, Montréal, l'Hexagone, 2004, p. 124. 9 Michel van Schendel, *Poèmes de l'Amérique étrangère*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Les matinaux », 1958, 46 p. 10 Michel van Schendel, *Mille pas dans le jardin font aussi le tour du monde*, Montréal, l'Hexagone, 2005, 207 p.

et le propos — caractéristique du poète, ce qui permettrait de situer *Actes de présence* par rapport à l'ensemble de l'œuvre et d'en évaluer, surtout dans le cas des premiers textes, la vérité et l'accomplissement.

Mais il suffira d'apprécier pour eux-mêmes les accents de ce qui se donne à nous, sans l'aval de l'auteur. Avec le préfacier, nous saluons d'abord l'exclamation du jeune poète devant un événement inaugural :

Qu'aujourd'hui soit une naissance  
trace, sol  
Qu'aujourd'hui soit blanc s'élançe  
Au jour des âmes des danses (23)

Le poète à ses débuts manifeste son besoin d'un commencement à la fois dans l'ordre de l'humain et dans l'ordre de l'écriture, les deux étant indissociables. Et cette naissance, formulée dans une syntaxe heurtée, est liée à l'affirmation du concret : trace, sol. Naître, c'est conclure un pacte avec la terre, chose immédiate. La terre n'est pas ce qui souille mais ce qui permet l'accomplissement de soi dans la joie, dans le blanc ; triomphent dès lors les âmes, créatures du jour, et les danses. Évocation d'un moment à la fois pur et incarné, loin des spiritualités bourgeoises. Mais aussi, usage d'un langage elliptique, qui procède par juxtaposition de touches verbales (et d'une syntaxe débridée). Voilà qui constitue une particularité intéressante, par son refus de la rhétorique, mais qui risque de mettre en péril la compréhension. De très nombreux passages des *Actes de présence* donnent ainsi l'impression d'être fondés sur des énigmes, à cause du rapprochement de notations dont les liens ne sont pas explicités. Par ailleurs, une lecture attentive, interrogante, permet souvent d'y découvrir un filon d'intelligibilité. Voici, par exemple, ce début d'un poème en prose écrit à dix-neuf ans et qui illustre déjà fort bien la manière du poète :

Une cruidité sordide sort de la bouche des autres. De la vie des autres. La vie des autres, la vie de moi. Il faut. Et par ce mot les pas se lacent. Un but. Il faut. On se traîne par terre. Ciel sans soupir, ciel sans lumière. Un ciel pauvre diable. Pauvre ciel de la jeunesse, qui se crispe, marche, remarche. Se force à la marche. Au regard de chair rompue. Regard de peur, crainte du béant noir. Cœur d'espoir sous le ciel de plomb. Plein de signes. Menace l'averse. La pluie cerbère. Verbe rat, verbe rat. Un ciel chialeur lourd d'éclairs. Roue la taupe. Crève [...]. (85)

Le poète pose d'abord une réalité répugnante, la « cruidité sordide », qui sort de la bouche des autres à la façon d'une vomissure et qui résume, en quelque sorte, la vie des autres, mais aussi bien la sienne propre. On peut penser que ce déchet, c'est l'essence même du vécu. Et aussitôt, un devoir se précise : « Il faut ». Les pas « se lacent », c'est-à-dire amorcent une démarche. D'abord voué à se traîner par terre, sous un ciel éteint qui reflète l'accablement de la jeunesse, on se met en marche, de gré ou de force. Le regard, le cœur assistent l'entreprise, sans s'arracher au négatif de l'existence. Si, pourtant : il y a « espoir sous un ciel de plomb », il y a « plein de signes ». Mais aussi la peur, le « béant noir » (un trou générateur d'angoisse), l'averse qui menace, le verbe

rat (très expressif !), le ciel chialeur... Comment comprendre « Roue la taupe » ? Et « La pluie cerbère » ? Les mots font sens globalement, mais tout à coup se soustraient à la compréhension.

Parmi les sujets les plus volontiers abordés par le poète, outre la difficulté de donner sens à la vie (« Je ne saurai jamais vivre/Il faut du sang-froid pour/S'éclairer » [133]), il y a l'amour, ce qui est bien en accord avec le jeune âge d'abord, puis les élans de la vie adulte ; la misère, qui est le lot des classes défavorisées (« L'enfant a froid/L'enfant a faim/Froid et faim Toujours attendre/Immobile et les pieds liés par le froid » [111]) ; la solidarité ouvrière (« Deux ouvriers/L'un était au parti/L'autre allait à la messe/Mais côte à côte travaillaient » [106]) ; la guerre (« Nos peaux/cuites à coups de bombes/Nos peaux sur les os pendant quatre ans » [84]) ; et tout ce qui s'insère entre ces sujets à saveur idéologique, pour en faire ressortir la profonde part d'humanité.

Sur le plan formel, on relève quantité de paronomases qui ont pour effet de signaler des parentés entre les choses à partir de sonorités ou de graphies évocatrices : « Les **pavés** comme une **lave** qui **plante** la rue **vide** » (69) ; « Le **pain** de notre **Paix** ! » (84) ; « le chaos **tu**/Pavé **bave** et **bavures bues**/J'ai **vu, vu, vu, vu** » (87) ; « Demain **tourne** la **taille**/**Travail** » (101). On pourrait multiplier les citations. Contentons-nous de dire que ces trouvailles sonores introduisent le lecteur dans une sorte de sous-terrain du verbe où les mots prennent racine pour développer ensuite leur plein pouvoir signifiant, un pouvoir de sursignification qui dépasse les capacités d'intellection de la conscience claire.

L'illisible qui guette la poésie de van Schendel est une incitation à accéder, non pas à quelque ineffable dimension du monde, mais au mystère d'une existence pleinement humaine, rien qu'humaine.