

## Temps et lieux du poème

André Brochu

Volume 14, numéro 2 (41), hiver 1989

L'édition littéraire au Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200784ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200784ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brochu, A. (1989). Temps et lieux du poème. *Voix et Images*, 14(2), 345–353.  
<https://doi.org/10.7202/200784ar>

Poésie

## Temps et lieux du poème

par André Brochu, Université de Montréal

Je vais rendre compte de quelques-uns des livres de la rentrée (septembre 1988), mais aussi de livres parus antérieurement et dont il m'a été impossible de parler plus tôt. Ils représentent, du reste, une fraction seulement de la production intéressante. J'ai laissé de côté, en particulier, des recueils de poètes bien connus et prolifiques (François Charron, André Roy, Jean-Paul Daoust, Gilbert Langevin, etc.), qui ne marquaient pas de rupture appréciable par rapport à leurs recueils précédents mais qui présentent parfois une qualité supérieure à celle des publications dont je fais état. Je cherche à donner l'idée la plus étendue possible de l'actualité poétique, qui est abondante et variée, sachant bien que plusieurs, parmi les délaissés, reviendront vite sous les feux de la rampe.

\*  
\* \*

J'avais beaucoup aimé le **Prix du lait**, de François Tourigny<sup>1</sup>. **Délateur**<sup>2</sup> me laisse plutôt froid. Rien ne m'ennuie, il est vrai, comme un bon roman policier ou d'espionnage, et c'est de cette littérature qu'on fait ici la parodie. Une sombre histoire est esquissée autour d'une jeune femme, Marie Labarre, qu'il faut supprimer pour des raisons de «sécurité». Le narrateur du loufoque poème policier (enregistrons cette étoile nouvelle, au ciel des genres), son amant, est chargé de la tuer. C'est du moins ce que j'ai compris, mais qu'importe? J'ai apprécié, comme dans la précédente plaquette, un réalisme empreint de cruauté et d'humour sombre, une violence de langage qui, ici, passe moins par l'image que par la succession saccadée des notations, par le recours délibéré à des tournures populaires (*Emporter la flashlight, la sorte de renseignement / Que j'ai besoin*, etc.) qui pourraient facilement passer pour des fautes. Mais ce train de fabulations ardues est constamment en-deçà de la poésie, parodie un genre sans s'établir dans un autre, même s'il en emprunte les caractéristiques formelles. Au mieux, le discours acquiert une certaine densité expressive et sobre, mais qui n'a guère de résonance:

*C'est quand je hais le plus  
Que je lui ressemble.  
C'est en elle que je puise  
L'horreur dont je suis capable.*

Sans doute l'auteur veut-il tordre le cou au lyrisme, mais il ne parvient qu'à faire de la prose en vers libres, comme tant d'autres. Encore peut-il amuser ceux que le genre «série noire» intéresse.

\*  
\* \*

Je ne connais guère d'exemples, dans la poésie mondiale, de poèmes écrits à deux. Voici un recueil, *C'est un grand arbre qui nous unit*, signé conjointement par Jean-Guy Paquin et Claude Pierre<sup>3</sup>. Chacun a derrière soi quelques publications, dont les plus anciennes remontent à plus de vingt ans. Les premiers textes de Claude Pierre ont paru à Port-au-Prince. Les deux auteurs habitent l'Outaouais et ont fait imprimer des textes à Sainte-Cécile de Masham, quelques-uns par les soins du maître-imprimeur Pierre Guillaume.

Il est vain de chercher à deviner quelle est la part de chaque auteur. Certes, on trouve ici une forme plus classique, plus rigoureuse, une imagerie harmonieuse et qui s'alimente aux grands thèmes de la nature, avec de discrètes réminiscences de Saint-John Perse et, pourquoi pas? de Saint-Denys Garneau, une rhétorique qui débouche sur la grande affirmation de l'homme et sur l'espoir universel; là, une inspiration plus polémique, l'évocation des hauts lieux planétaires de l'injustice, en particulier raciale, un pessimisme qui se nourrit volontiers de théorie. Ça et là, on courtise la paronomase, pas toujours avec bonheur:

*... ressemble en nous les syllabes de révolte  
et de récolte  
... La véraison du songe avant la fenaison  
... pour l'accompagnement et pour l'accomplissement  
... Entre l'épée et l'épi la guerre  
... la fête et le faste de l'image à soi  
... bande et sarabande  
... cloches/art  
clochard*

Souvent, une image simple et fraîche retient l'attention, après d'autres qui se veulent trop «modernes». On rêve, en lisant:

*chercher chercher entre le silence et le  
balancement des rideaux que les parfums des  
fougères soulèvent*

Dans ce dialogue un peu discordant entre la culture et la nature, entre une tradition accordée à l'humanisme, à l'imaginaire et sa négation trop cérébrale, ma sympathie va spontanément à la nature et à la continuité; et il me faut constater l'échec de l'union recherchée. L'essai cependant valait d'être tenté.

\*  
\* \*

Louise Warren, dont *l'Amant gris*<sup>4</sup> séduisait par un prosaïsme vibrant, trop flagrant pour n'être pas l'envers exact et le double, donc la reprise déguisée du discours poétique, déçoit un peu dans *Comme deux femmes peintres*<sup>5</sup>. Ici la prose est prose, sans plus. L'enchantement n'est plus au rendez-vous. Certes, il y a des facteurs d'irréalisation, de détournement de la représentation. Un certain nombre de reprises, des laconismes (suppressions de repères spatiaux ou temporels), assurent une stylisation du message. Mais ces marques ne suffisent guère à transformer celles, inverses, du journal intime et de la notation quotidienne. Le vécu est centré sur la figure d'une amie peintre, mais d'abord, fugitivement, d'un amoureux, qui ne reparaitra qu'à la fin. Des images du présent — les enfants dans la cour de l'école, un restaurant du quartier des affaires — et du passé — un voyage dans le désert, l'enfance — se juxtaposent, se heurtent, font bien goûter ce que Simone de Beauvoir appelait la saveur d'une existence. Un récit ferait tout aussi bien l'affaire. Il reste que, petit à petit, la prose devient plus aisée et plus chaleureuse, plus suggestive, à mesure que s'approfondissent certains motifs, que la barque devient cale puis «con», que le dessin devient écriture. Il y a là, sans doute, une dimension symbolique intéressante, personnelle, mais elle reste trop peu développée.

\*  
\* \*

Notre poésie attend sans doute encore son Ronsard ou son Pétrarque, son grand poète de l'amour. Cependant, plusieurs ont dédié à la femme de leurs rêves — ou de leur passion quotidienne — des chants d'une belle ferveur. Alain Grandbois, Gaston Miron, Paul-Marie Lapointe, Roland Giguère, Gilles Hénault, Fernand Ouellette, Michel Beaulieu, d'autres encore. L'un pourtant se distingue par une fidélité particulière à la thématique amoureuse. Dans ses *Poèmes d'amour*, Jean Royer<sup>6</sup> regroupe une bonne partie de son œuvre poétique sous le signe d'Éros.

Disons tout de suite que l'érotisme, au sens courant du mot, n'est pas la caractéristique majeure de cette poésie. Certes, il fait partie intégrante de la passion, mais celle-ci s'affirme surtout en termes de sentiments. La tendresse et la douceur sont ses tonalités dominantes. L'amour, qui donne un sens à l'existence, permet de communiquer à une destinée autre et par là, sans doute, de retrouver le bonheur des origines. Aussi la femme aimée partage-t-elle, à l'occasion, la scène du poème avec les figures tutélaires de l'enfance, le père, la mère qui communique aux bonheurs adultes du fils:

*Mère, vis en paix*

*j'arrive à mon corps enfin  
dans l'âge de l'amour*

Au Moyen-Âge, comme le rappelle Paul Zumthor dans ses magistraux ouvrages, la poésie était faite essentiellement de *topoi* c'est-à-dire de lieux communs, auxquels la force apportait sa magie. Depuis, l'originalité est devenue la valeur dominante, entraînant l'incessant renouvellement des thèmes comme des techniques. Dans ce concert et cette surenchère des nouveautés, il n'est pas mauvais que, pour parler d'amour — ce thème sans âge —, le poète, tout en maîtrisant les langages contemporains, pratique une écriture relativement sage, éloignée des pyrotechnies surréalistes comme des antisémies formalistes. Sans doute, la rhétorique est-elle parfois datée, comme dans ces vers qui rappellent Gatién Lapointe:

*je nomme mon pays  
à visage d'homme*

Mais les textes les plus anciens ont été rafraîchis, et une étonnante unité relie tous ces éclats d'une belle poésie modeste et chaleureuse, où une vie s'invente dans l'amour et le partage quotidiens.

\*  
\* \*

Il y avait longtemps, trop longtemps qu'il n'avait publié. **Temps et lieux**<sup>7</sup> qui marque la rentrée littéraire de Roland Giguère (*Forêt vierge folle* avait paru en 1978), ne décevra pas les admirateurs du poète. On y retrouve la même magie de l'image, simple et éclatante, que dans les grands recueils; la même probité d'un langage attentif à cerner l'existence immédiate, mais aussi les mouvements de fond de l'être. Giguère est un sourcier. Au milieu de notre présent souvent désolant et désolé, d'une vie gagnée peu à peu par la fatalité de l'usure, dans *le lit défait de notre vie*, se lève malgré tout un espoir, humble et têtu, capable d'éclairer de nouveau le monde. Ainsi «Nous ne mourrons pas», poème dédié à Gérald Godin, contient-il cette affirmation:

*nous ne mourrons pas assis  
au milieu du débat qui pourrit  
la lampe éclate sur nos genoux  
comme un cri longtemps retenu  
la lueur est sauve dans les débris.*

Ce qui fait la grandeur de cette poésie, c'est tout le contraire d'une mégalomanie. Il y a, chez Giguère, quelque chose de l'artisan adonné à des tâches limitées, modestes, mais à la mesure exacte de l'homme. Les temps, les lieux, ce sont les grandes catégories du Temps et de l'Espace mais ramenées à une dimension quotidienne, par où s'éclaire vraiment le rapport avec l'être. De là le sens de la continuité, de ce fil du temps qui met le poète en relation avec les hommes du sillon et de la charrue (cf. «À la suite»), avec le potier et la mémoire même de la terre.

On trouve aussi une série de proses, «Le chevalet de Redon», où les arts visuels — auxquels Giguère s'adonne avec la même ferveur qu'à l'écriture —

sont au centre de l'interrogation poétique. Les œuvres d'art, comme les ouvrages artisanaux ou les menus objets familiers, sont discontinues, fragmentaires, semblables en cela aux aspects brisés de notre existence soumise à la loi des destructions, et pourtant, dans leur exigüité même, elles recomposent la totalité, refont l'harmonie qui rend seule ce monde habitable.

\*  
\* \*

Dans la poésie traditionnelle, les intuitions du poète sont souvent inférieures à ses réalisations. La poésie, en somme, vaut mieux que les idées qui la soutiennent. Les beautés de l'écriture éclipsent la part du **voulu**.

On pourrait dire le contraire d'une certaine poésie moderne, qui ne demande pas mieux que de raturer toute trace de lyrisme et tout bonheur d'écriture afin de saper à la base le discours traditionnel. Et le texte qui en résulte, volontairement laid et illisible (l'illisible ne **permet pas la beauté**), ne vaut que par l'intention critique qui l'anime.

Tel est le cas, du moins jusqu'à un certain point, de la poésie de Michel Gay, dont *Calculs*<sup>8</sup> est la rétrospective partielle. Il y a, dans ces textes, un refus de la poésie et de la littérature, ce qui n'empêche pas de grandes qualités d'écriture (élégance, pureté) et même, l'affleurement d'une sensibilité raffinée et capable de profondeur. Mais l'intelligence, qui domine, subordonne tout à l'exploitation du «métal mental»: le texte est alors l'exploration du langage — et de ce qu'on pourrait appeler les possibles de la pensée, pour autant que la pensée soit affaire de mots et se puisse passer de toute **référence**.

N'étant nourrie que d'elle-même, la pensée devient celle du «peu de soi». La pente spontanée du message qui se lit en filigrane dans ces bribes est la catastrophe, il est vrai relevée par le rire. Et aucun accès à l'imaginaire: *Imagination, je t'en veux, je t'en voudrai toujours*. Tout est le jeu du symbolique, occupé à se donner des balises contre une folie prise encore une fois pour l'essentiel.

Il est dommage je le répète, que le poème ne soit pas et ne puisse pas être égal aux intentions qui le soutiennent.

\*  
\* \*

Il importe de signaler la parution de *Niagara*<sup>9</sup>, d'Andrea Moorhead, poétesse américaine qui a des liens profonds avec le Québec et qui publie ici des textes d'une grande beauté, rédigés directement en français. Ces textes me semblent assez riches, assez forts pour inspirer aux jeunes écrivains d'ici des tentatives convergentes, ce qui est la marque évidente de l'appartenance d'Andrea Moorhead à un espace culturel commun — francophone et nord-américain.

Niagara, c'est la rivière au bord de laquelle, quand elle était toute jeune, son père emmenait l'auteure marcher longuement dans la neige<sup>10</sup>. La nature est constamment présente dans les poèmes français d'Andrea Moorhead, et le plus souvent, c'est la neige qui donne au paysage son sens. Mais on est surtout frappé par l'accent extraordinaire de vérité qui fait, de chaque notation, une rencontre. Quand elle évoque

*une forêt à Ste-Mathilde  
douce, moussue, parfumée  
bleue en cèdre au crépuscule,  
et les prés du St-Laurent  
sous l'orage fument,*

on est saisi par plus que des mots ou plus qu'un paysage; par le pays fait syntaxe et l'image devenue chair du monde. On a le goût d'habiter ce langage où

*la pluie me règne, m'organise  
souvenirs sous le cortex, cortège des joies  
submergées, souvenir d'une rose anglaise,  
jaune et parfumée, couleur de ma mère en  
fleur [...]*

Voilà une écriture où l'autobiographie n'est pas un système mais une disposition spontanée qui permet le dévoilement du monde dans une simplicité, une fraîcheur et une ferveur de tous les instants.

Si l'interculture a un sens, l'apport d'Andrea Moorhead à notre poésie en est un merveilleux exemple.

\*  
\* \*

Le tome du **Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec** consacré au XIX<sup>e</sup> siècle, puis l'anthologie de Laurent Mailhot et de Pierre Nepveu (**la Poésie québécoise des origines à nos jours**) ont attiré l'attention sur l'œuvre oubliée d'Eudore Évanturel. Guy Champagne en présente aujourd'hui une édition critique<sup>11</sup> qui a le grand mérite d'appliquer toutes les ressources de l'érudition moderne à une œuvre qui en vaut la peine. On sait que certains projets similaires présentent beaucoup moins d'intérêt, en raison de l'insignifiance et de la platitude des textes exhumés. La poésie québécoise du XIX<sup>e</sup> siècle est généralement farcie de clichés et d'idées pieuses. Ce n'est pas le cas des poèmes d'Évanturel, dont le ton, ô miracle, est personnel. Voilà un auteur qui dit je (ce que ne fait jamais Crémazie) et qui développe, avec de la fantaisie, des propos souvent badins mais jamais mièvres. Sa poésie est travaillée, elle a de l'élan, du naturel. Assez proche de Musset et de Théophile Gautier, dont les influences sont évidentes, Évanturel existe suffisamment par lui-même pour annoncer à sa façon un Nelligan ou un Paul Morin, et certains vers, légers et enchanteurs, font penser à Jean-Paul Toulet. Même si l'accueil féroce des ultramontains, de Tardivel surtout, a coupé les ailes au poète, qui ne publia que ses **Premières Poésies**, il y a quelques chose de soutenu et d'étonnamment accompli, sur le

plan formel, dans le projet poétique d'Évanturel. Guy Champagne souligne, avec raison, la modernité de la versification et des thèmes, qui brisent avec la solennité romantique et qui induisent un discours vrai, attachant et charmant, parfois mélancolique ou grave mais jamais larmoyant, et nourri de détails quotidiens.

La redécouverte d'Évanturel invite, comme celle de Guy Delahaye, à relativiser l'énorme isolement d'un Nelligan et rend plus facilement concevable son surgissement de météore.

\*  
\* \*

La collection «Les rouges-gorges» remplit, aux Écrits des Forges, la même fonction que la collection «L'instant d'après» au Noroît. C'est là, souvent, que paraissent les premiers textes de jeunes auteurs. On y trouve, en tout cas, beaucoup de fraîcheur, parfois aussi de maladresse. Une des plus intéressantes parutions récentes s'intitule *Des noirceurs du corps*, de Louis Jacob<sup>12</sup> qui n'en est pas à ses premières armes puisqu'il a publié plusieurs titres depuis 1977.

Son poème est fait de mots simples mais d'une syntaxe assez savante et d'images dynamiques:

*Un matin de tous les temps  
dans la rue sous le soleil  
le monde  
et son visage de bombe.*

Visage de bombe: à la fois métaphore et métonymie. Les guerres, au menu de l'information quotidienne, sont évoquées en même temps que le monde, personnifié, est aussitôt déshumanisé, réduit à un engin meurtrier. C'est avec la même simplicité, la même efficacité que Louis Jacob écrit le beau poème qui compose «Suite et plus», ou encore «Une minute que». La dimension expressive, presque «engagée» (il s'agit d'engagement social, non national)<sup>13</sup>, contribue à la vigueur du poème plutôt qu'à un aplatissement monosémique.

Les thèmes de la ville, de la nuit, du «monde», des intercalations suggestives (*aux déjà mégots en sueurs*), une évocation sans complaisance du quotidien (avec, toutefois, quelques vulgarités inutiles) composent une poésie attachante, qui évite les facilités mais manque peut-être, malgré les apparences, d'une certaine ampleur. On souhaiterait des points de méditation plus personnels, des rêveries plus approfondies. Le sens du langage, néanmoins, ne manque pas et procure d'appréciables plaisirs de lecture.

\*  
\* \*

Parler à quelqu'un, parler pour dire la faille, l'absence, la «noirceur» (ce canadianisme, décidément, est fort répandu chez nos poètes), la solitude, le



silence, le manque, parfois aussi le goût de la vie, puis revenir au petit désastre intime. Telle est l'occupation d'Hélène Dorion, dans *les Retouches de l'intime*<sup>14</sup> et *les Corridors du temps*<sup>15</sup>.

Cette poésie a d'évidentes qualités. Même si elle fraie avec les mots et les procédés à la mode — comme de citer d'autres poèmes, de préférence anglais, à l'intérieur des siens propres — elle a de la tenue, de la rigueur. On sent le travail. C'est plutôt l'inspiration qui fait défaut, me semble-t-il. Rarement, en tout cas, est-on emporté par un éclat, une image. Tout est dit avec une lassante mesure. L'émotion hésite à s'affirmer devant un univers élégant mais clos, où le moi ne demande à l'autre (amant ou maman? on ne sait trop...) que de se faire exister, soi. À vingt-neuf ans, à trente ans:

*La trentième année apprendrait-elle à refuser le va-et-vient de l'émotion? La trentième année me laisserait-elle seule avec un paysage de première neige qui est la tendresse?*

L'espace de la nature renvoie immédiatement au paysage intérieur, le monde n'existe plus que pour prêter au moi une forme, un langage. La poésie, dès lors, loin de combler l'intervalle entre le «livre» et le «vivre» (Meschonnic), l'accentue.

\*  
\* \*

Signalons, pour terminer, l'anthologie *la Poésie acadienne, 1948-1988*, de Gérald Leblanc et Claude Beausoleil<sup>16</sup>, utile introduction à une modernité parallèle à la nôtre et qui a ses richesses. Rina Lasnier publie *l'Ombre jetée, II*<sup>17</sup>, qui réunit *Entendre l'ombre*, *Voir la nuit*, *Chant perdu* et quelques poèmes inédits. Enfin, Michel Garneau, qui vient de publier chez Guérin littérature ses *Poésies complètes*, en détache un morceau pour la collection «Typo»: *la Plus belle île*, suivie de *Moments*<sup>18</sup>.

- 
- 1 François Tourigny, *le Prix du lait*, Montréal, les Herbes rouges, n° 150, 1986, 24 p. Cf. mon compte rendu dans *Voix & images*, n° 37, automne 1987, p. 168.
  - 2 François Tourigny, *Délateur*, Montréal, les Herbes Rouges, n° 165, 1988, 20 p.
  - 3 Jean-Guy Paquin et Claude Pierre, *C'est un grand arbre qui nous unit*, Montréal, VLB éditeur, 1988, 66 p.
  - 4 Louise Warren, *l'Amant gris*, Montréal, Triptyque, 1984, 82 p. Cf. mon compte rendu dans *Voix & images*, vol. X, n° 2, hiver 1985, p. 193-194.
  - 5 Louise Warren, *Comme deux femmes peintres*, Montréal, NBJ, 1987, 70 p.
  - 6 Jean Royer, *Poèmes d'amour*, Montréal, l'Hexagone, 1988, 172 p. (Typo).
  - 7 Roland Giguère, *Temps et lieux*, Montréal, l'Hexagone, 1988, 100 p.
  - 8 Michel Gay, *Calculs*, Montréal, l'Hexagone, 1988, 192 p. (Rétrospectives).
  - 9 Andrea Moorhead, *Niagara*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1988, 60 p.
  - 10 On trouve ce détail dans le livre publié conjointement par Joseph Bonenfant et Andrea Moorhead, *Entre nous la neige*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1986, p. 8.
  - 11 Eudore Évanturel, *l'Œuvre poétique*, édition critique par Guy Champagne, Québec, Presses de l'université Laval, 1988, 352 p.
  - 12 Louis Jacob, *Des noirceurs du corps*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1987, 52 p.

- 13 Elle est plus évidente encore dans les poèmes de **Sur le fond de l'air**, aux mêmes éditions, 1984, 60 p.
- 14 Hélène Dorion, **les Retouches de l'intime**, Saint-Lambert, le Noroît, 1987, 100 p.
- 15 Hélène Dorion, **les Corridors du temps**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1988, 120 p.
- 16 Gérard Leblanc et Claude Beausoleil, **la Poésie acadienne, 1948-1988**, Trois-Rivières, Écrits des Forges/le Castor Astral, 1988, 126 p.
- 17 Rina Lasnier, **l'Ombre jetée, II**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1988, 242 p.
- 18 Michel Gameau, **la Plus belle île**, suivie de **Moments**, Montréal, l'Hexagone, 1988, 146 p. (Typo). Les **Poésies complètes** ont fait l'objet d'une recension dans la précédente livraison de **Voix & images**.