

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Michel Lemaire
l'Envers des choses

Michel Lemaire, *l'Envers des choses*. Éditions Quinze, 1976, 103 pages

Pierre Nepveu

Numéro 5, février 1977

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40396ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nepveu, P. (1977). Michel Lemaire : *l'Envers des choses* / Michel Lemaire, *l'Envers des choses*. Éditions Quinze, 1976, 103 pages. *Lettres québécoises*, (5), 13–15.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1977

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

la page. La topologie axiale devient topologie sexuelle autant que textuelle. En plus d'une dimension temporelle, une dimension d'altérité fait éclater le poème. Ce rapport nouveau des coordonnées donne un texte nouveau, un tiers texte comme une soie de sérigraphie où le regard du lecteur répand les couleurs qui donnent vie à une relation nouvelle.

Non un poème n'est pas immobile. Son apparente immobilité n'est que le résultat d'une tension entre des forces égales qui s'annulent pour un moment. Posez-y votre regard, ce sera peut-être assez pour rompre l'équilibre et le faire bouger. Les expériences de Lasnier nous montrent que se jouent dans le poème des intentions que révèle la tension de la chaîne ancienne au-travers de laquelle circule la trame des images nouvelles. Les expériences de Vanier et d'Yvon nous montrent que peuvent circuler dans un va-et-vient entre deux textes (et deux sexes) des images qui acquièrent par cette navette une dimension temporelle qui soit elle aussi révélatrice d'intention, de stratégie.

André-G. Bourassa

1. Rina Lasnier, *Les Signes*, coll. «Sur Parole», Montréal, HMH, 1976, 130 pp.
2. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, 5e éd., Paris, Payot, 1962, p. 116.
3. Id., *Ibid.*, p. 127.
4. Rina Lasnier, *Les Signes*, pp. 77-80.
5. Julia Kristeva, *Sêmeiôtiké: recherches pour une sémanalyse*, coll. Tel Quel, Paris, Seuil, 1969, p. 351.
6. Rina Lasnier, *Les Signes*, p. 118.
7. Id., *Ibid.*, pp. 118-119.
8. Denis Vanier, «Mustard Darling», *Ether trois*, 1970, pp. 2-7.
9. Id., *Ibid.*, *lesbiennes d'acid*, Montréal, Parti pris, 1972, pp. 35 et ss.
10. Id., «Vanier lu par Jenny Rock», *Hobo-Québec*, nn. 27-28, p. 25.
11. Id., «La 303 suprême dont les balles ne tuent pas», *Cul Q*, nn. 8-9, pp. 53-61.
12. À la Rencontre internationale de la contre-culture, le 22 avril 1975. Publié dans *Dérives*, no 1.
13. Denis Vanier et Josée Yvon, «On fourre pendant que nos enfants brûlent», in Paul Chamberland, *Le Prince de Sexamour*, Montréal, L'Hexagone, 1976, pp. 7-8. La parution de ce recueil illustré de 333 pages est à noter; à noter aussi chez l'auteur le même souffle, la même beauté des images, la même splendeur graphique... le même mysticisme et la même complaisance que dans *Demain les dieux naîtront*. Il convient de remarquer que *Lapokalipsô* de luoar raoul duguay yaugud (Éd. du Jour, 1971) avait aussi ses 333 pages.
14. L'une des illustrations, par exemple, est tirée du premier numéro de *Causeway* (Toronto, 1966), p. 79; il s'agit d'une photographie de Michel Lambeth et on la retrouve en dernière page de *lesbienne d'acid*.
15. Denis Vanier, «la 303 suprême dont les balles ne tuent pas», *Cul Q*, nn. 8-9, pp. 53, 54, 56, 58, 60 et Josée Yvon, «pour une autopsie de la mort brutale sans éviction du jour au lendemain», *Ibid.*, pp. 53, 55, 57, 59, 61.

La jeune poésie

Michel Lemaire:

*l'Envers des choses*¹.

Il est dommage que si peu d'éditeurs de poésie jugent bon d'inclure une brève note biographique dans les recueils qu'ils publient. Oui, sans doute, le texte se défend par lui-même, la vie n'explique pas l'oeuvre, on ne cesse de le répéter en ajoutant souvent, à la façon des préfaciers, que néanmoins, pour ce poète-ci, il se pourrait que tel événement fournisse tout de même un éclaircissement ou aille parfois jusqu'à offrir un clé. Sans égard à ces tics, il reste qu'il n'est pas tout à fait indifférent de savoir si le poète en question a 20 ou 50 ans, s'il est plombier, professeur ou retraité, et s'il a vécu la majeure partie de son existence à Chambly, Poste-de-la-Baleine ou Caraquet. C'est une question certes mineure; mais a-

t-on déjà fait une étude sur les différences de présentation qui existent entre les poètes et les romanciers: information donnée sur la couverture, publicité, etc? On semble choisir instinctivement une présentation plus abstraite (à tous les niveaux), comme pour confirmer que la poésie est un art sans histoire, émanation de quelque essence supérieure dont l'auteur ne serait que le médium.

Ceci dit, *l'Envers des choses*, premier recueil de Michel Lemaire, publié par les Éditions Quinze, a été un événement heureux au milieu d'une saison littéraire dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle n'a pas eu d'éclat (du moins jusqu'en janvier), surtout dans le domaine poéti-

que. Sous une couverture austère qui convient mal à l'originalité du livre, Lemaire donne des textes dont le premier mérite est de ne pas laisser indifférent. On connaissait de lui des poèmes parus dans *Études françaises*, et plus récemment dans *Liberté*; ce recueil confirme la qualité d'un ton très personnel, à la fois ironique et désabusé, qui pourrait à l'occasion évoquer un mélange de Laforgue, Desnos et Michaux, avec certains accents d'une limpidité qui rappelle Frénaud, comme dans ces vers:

*Le temps se perd,
Comme un film de Charlot,
Comme ces regards de fleurs, que l'on croise,
Sans s'arrêter,
Comme une barque au fond de l'étang—abandonnée,
Un paravent chinois. (p. 90)*

Toutes comparaisons qui, bien sûr, ne sont pas raison. Du moins, la poésie de Michel Lemaire se distingue-t-elle précisément par le fait qu'elle possède un ton, parmi des douzaines de recueils qui n'en ont aucun et qui se traînent laborieusement d'image en image ou de parenthèse en parenthèse. Ce que l'on appelle le ton n'est sans doute pas autre chose que le sentiment d'une certaine nécessité, l'impression qu'il y a là plus qu'une simple algèbre ou la pure redite de lieux communs, ou, pire encore, l'enlèvement dans un vocabulaire et un style «abstracto-poétique» qui, comme dirait Michaux, ne vous rate pas si vous le ratez à la première occasion.

Non pas que Lemaire soit toujours un poète très profond et très dense. Mais peut-être avons-nous un certain besoin à ce moment-ci de poètes qui ne soient pas *trop* profonds, de poètes qui aiment spontanément les mots, capables d'être déraisonnables, sans pourtant faire de la déraison un système. On a trop répété depuis quelques années que la poésie devait ou ne devait pas être ceci ou cela, qu'elle était par-dessus tout (seulement?) une aventure de langage, ou qu'elle ne saurait plus être ni descriptive ni narrative, et autres exclusions du genre. Il suffit pourtant de tomber, comme je le faisais l'autre jour, sur des pages de poètes étrangers comme Yannis Ritsos ou Ernesto Cardenal, pour redécouvrir les possibilités multiples d'une poésie apte à décrire ou à raconter, ouverte à l'occasion à un usage scandaleusement référentiel du langage, contre tous les principes, devenus dogmes, transmis par des générations de critiques et parfois de poètes.

J'aime que Michel Lemaire, de son côté, commence un poème par ces vers:

*Il m'est arrivé de mourir— plusieurs fois—
La nuit dernière
Dans une clinique d'urgence.
On finit ses voyages où l'on peut.
Il m'est arrivé de mourir. (p. 55)*

ou qu'il raconte l'histoire d'un bien curieux personnage:

*Tiré par les talons,
Il dérivait du temps perdu,
Tamerlan des déserts,
Empereur Fou des Empires centraux,
Emporté, mais vraiment, comme
Soufflé hors de sa raison
De ses raisons mesquines (p. 47).*

Cette poésie ne *sait* pas ce qu'est la poésie; elle avance dans l'incertitude et le déséquilibre, ne résolvant guère les questions qu'elle suscite.

L'Envers des choses commence et se termine par l'ennui, un sentiment de duperie et de vide qui donne parfois aux textes une allure fin XIX^{ème} siècle. La section qui s'intitule justement «l'Ennui des yeux de mer» est celle qui surmonte le moins ce sentiment, avec des accents vieillots qui peuvent confiner au pessimisme:

*Sous le ciel gris mouvant des pays de Novembre
En la cité mouillée qui brûle vers la mer
Le vide du temps passe (p. 18)*

Un poème rimé développe également ce thème du mal-vivre. Ces textes sont vraisemblablement les plus anciens du recueil, bien que «Solitude» («Je m'invite chez moi, je me téléphone») se rattache par son humour aux séquences suivantes. Là, cet ennui a des accès de joie, des réparties enjouées qui affirment la vie au moment où l'on semblait devoir la refuser:

*Il était une fois.
(...)
Si vous êtes sage,
Vous connaîtrez l'adolescent, la main sur le coeur,
Les pieds dans l'eau, sous le balcon,
Et le bord de la mer
Et l'amour toujours recommencé.
(...)
Pour cette gamine de corail, au creux des fourrures,
Parmi les glaces qui brûlent goutte à goutte,
Ruelles et nuits polaires (pp. 39-40).*

L'autobiographie est dans ces pages une forme de l'écriture; elle interpelle le lecteur et, surtout, elle donne à nombre de textes une structure narrative, aussi présente dans «Voyages d'orgueil». Cette section, placée sous les signes de Rimbaud et de Lao-Tseu, propose un itinéraire curieusement métaphysique où l'errance («il dérivait hors/ des pensées honteusement systématiques/ et limaces grises» (p. 47)) devient une expérience de la négation et de la mort, sur un mode un peu débraillé tout à fait typique de l'ensemble du recueil; les bribes de

pensée orientale voisinent ici avec la conscience cosmique de Lovecraft, les vibrations et «la sphère bleue éblouissante». C'est toujours le «je», mais un «je» confronté à la destruction et au non-savoir; trajet qui finit par prendre une tournure mythique et se termine par ce constat: «je meurs toujours» (p. 57).

La fantaisie qui traverse ces pages, et celles de «Golfes obliques et autres», est l'expression non d'une force, mais d'une fragilité et d'une tendresse. Cette poésie dit la modernité sur un mode parfois fantastique:

—un dinosaure mécanique me poursuit dans les rues blêmes (p. 77)

—un quadricycle se pose, lourd pélican émergeant des frasques de nuages (p. 70),

mais cette modernité n'est pas un spectacle à bon marché: elle est en rapport avec une conscience qui avoue son déchirement, sa tristesse, sa peur: «Le temps me bouffe, mais les lieux me lèchent les mains» (p. 77), et qui, par moments, retrouve une simplicité élémentaire, sans épanchements romantiques ou nostalgiques: «j'aime le chemin doux entre les pins, qui mène à la plage—même si la critique le récuse» (p. 65). *J'aime*: la poésie conserve ici cette naïveté, ce pouvoir insolent de dire le sentiment le plus simple, le plus injustifiable, le plus prosaïque. Une telle poésie n'est pas vraiment critique, ni fondée sur la *tension* entre des pôles opposés: elle se déroule entre le réel et le merveilleux, oscillant de l'un à l'autre dans un mouvement qui est l'existence même. Et si elle en vient à formuler ce souhait:

Instaurer le silence.

Se contenter de vivre le soir écartelé,

L'eau, le pain (p. 89),

on aurait tort de croire qu'il s'agit d'une position définitive. Tout ici est fait d'événements qui ne cessent de s'accumuler, de se recouvrir les uns les autres, énoncés parfois, il faut le reconnaître, avec un certain fatalisme, une passivité qui est plus une attente qu'une démission. Sentiment de l'irréparable, dans un des derniers poèmes du recueil:

La vie la mort sur ses cothurnes

Tricotait des histoires de coeur

Et des accidents cardio-vasculaires,

Des chaînes de production, des monceaux de grisaille,

Des amants qui ne se rencontreraient jamais

Et des bombes qui trouveraient la chair.

La vie la mort savait s'occuper (p. 93)

Il y a dans tout ceci une conscience aigüe du jeu, un scepticisme certain, je pense, à l'égard de la persistance de toute valeur; mais ce scepticisme ne va pas jusqu'au cynisme, il s'en tient à une ironie qui, sous des formes diverses, est sans doute l'attitude la plus caractéristique de la conscience contemporaine. De plus en plus, le romantisme prend la forme d'un bric-à-brac rétro, parfait produit de consommation; mais le vrai romantisme,



Illustration de François de Lucy

p. 73

celui de l'unité de l'homme avec le monde, en dehors de l'histoire, paraît mourant; ou peut-être ne le retrouve-t-on plus, paradoxalement, que dans une lutte elle-même historique: un romantisme écologique?

Reste le jeu, la critique, l'ironie ou, pour certains comme Lemaire, cette attitude que disent les derniers vers du recueil:

J'attendais, debout à la fenêtre
que le monde s'ouvre (p. 101),

ce qui est aussi une forme de l'ironie. Notons en terminant que Michel Lemaire, d'après certains de ses poèmes, serait né dans l'ouest de la France, et que ses parents auraient traversé l'Atlantique durant son enfance. L'auteur de ces lignes sait aussi, par hasard, qu'il est professeur de littérature. On peut supposer qu'il n'est ni très jeune, ni très vieux.

Pierre Nepveu