

## Les années soixante-dix : du commencement à la fin

Pierre Nepveu

Numéro 17, printemps 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40612ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nepveu, P. (1980). Les années soixante-dix : du commencement à la fin. *Lettres québécoises*, (17), 26–29.

## La poésie I

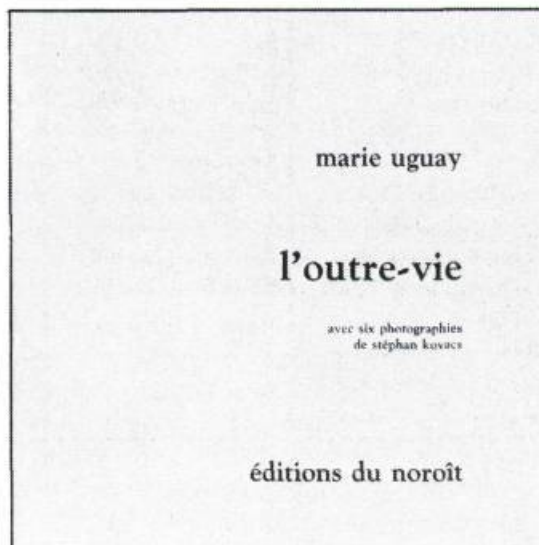
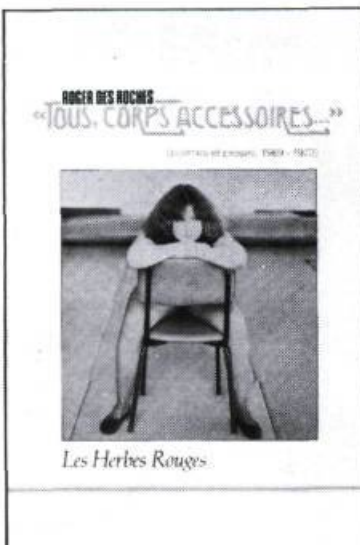
# Les années soixante-dix : du commencement à la fin

Une fois que l'on a reconnu la vitalité de la poésie québécoise durant la dernière décennie, sa diversité, sa capacité de recherche et d'innovation comme, dans d'autres cas, son sens de la continuité, il faut bien en arriver à ce constat : les années soixante-dix ont donné très peu de livres dont on puisse dire qu'ils constituent des ouvrages essentiels, résumant tout un cheminement et une époque. Je ne parle évidemment pas des « rétrospectives », de Miron à Gauvreau, en passant par Lapointe, Ouellette, Hénault, Langevin et plusieurs autres : événements majeurs certes, mais qui constituent dans une très large mesure la somme des deux ou trois décennies précédentes. Le cas est quelque peu différent pour le *Forêt vierge folle* de Giguère, qui comprend de nombreux textes postérieurs à 1970, et surtout pour Nicole Brossard, dont le *Centre blanc* publié en 1978 est hautement représentatif du travail d'écriture effectué par la génération actuelle. Toutefois, il serait prématuré de croire que Nicole Brossard a dit l'essentiel de ce qu'elle a à dire : ses poèmes les plus récents, parus dans *Possibles* et dans *Estuaire* laissent croire que le *Centre Blanc* pourrait n'avoir été qu'une étape, si essentielle soit-elle, vers l'élaboration d'un langage plus total, plus polyphonique.

Certes, même chez les poètes de la génération de l'Hexagone, tout est encore loin d'être joué. L'écriture de Ouellette, avec *Ici, ailleurs la lumière* et plus encore avec *À découvert* (malheureusement publié à faible tirage, mais inclus dans une nouvelle rétrospective à paraître), a fait

montre d'un remarquable dynamisme depuis 70. Jacques Brault a donné des recueils importants et Lapointe annonce depuis quelque temps la parution d'une grande quantité d'inédits. Dans l'ensemble cependant, la plupart de ces poètes ont publié leurs recueils les plus déterminants durant les années soixante. C'est du côté des poètes qui écrivent depuis 1965 ou 1970 qu'il faut se tourner : or, s'ils ont publié un nombre appréciable de « bons recueils », les livres majeurs restent peu nombreux (on pourrait d'ailleurs faire la même observation du côté du roman). L'époque est plus propice aux expérimentations et aux remises en question qu'aux oeuvres qui véhiculeraient la totalité d'une expérience individuelle et sociale, qui réussiraient à pousser leur langage jusqu'à un maximum d'achèvement. Patrick Straram, François Charron et Philippe Haeck ont tous, à un moment ou à un autre, reproché une certaine carence de perspective sociale et historique à plusieurs oeuvres de l'avant-garde, surtout formaliste. Inversement, il est souvent arrivé depuis dix ans que la dimension socio-historique de certains recueils soit assez mal intégrée à leur écriture. Ces difficultés d'intégration indiquent bien que nous avons traversé une période d'évolution rapide, de critique intense des vieilles formes poétiques et culturelles.

Ces réflexions, on s'en doute, se profilent sur le fond du grand rêve de l'oeuvre totalisante, pure utopie selon certains. Mais voyez l'oeuvre de Lévy Beaulieu : les résultats sont là ! Beaulieu est peut-être le seul écrivain de sa génération à avoir



cru en l'oeuvre totalisante et à avoir commencé à l'élaborer. Je ne lui vois pas d'équivalent chez les poètes ; sinon, dans une certaine mesure chez Michel Beaulieu, et surtout chez François Charron qui lisait au début de cet hiver, à l'Université de Montréal, un extrait d'un long poème intitulé *1980*, qui pourrait bien constituer cette oeuvre totale que laisse présager la quinzaine de recueils qu'il a publiés depuis 1972. Mais le jugement est hâtif, attendons le livre . . .

\*\*\*

Il était en tout cas dans une certaine logique des choses que l'année 79 se termine par la parution d'une première rétrospective de Roger Desroches, intitulée *Tous, corps accessoires*, comprenant des textes écrits entre 1969 et 1973. Non seulement parce que la décennie a été, par excellence, celle des rétrospectives, mais surtout parce que peu d'expériences d'écriture sont aussi représentatives de la poésie d'avant-garde des dix ou douze dernières années. Il y a chez Desroches du surréalisme et du formalisme, du Gauvreau et du Brossard, des jeux de signifiants et des proses de « science-fiction ». En lisant ses textes, on pense parfois à André Roy, puis à Yolande Villemaire, parfois même à Denis Vanier. *Tous, corps accessoires* comprend six recueils d'écritures variées : c'est une rétrospective de jeunesse, qui s'arrête avant *Relief de l'arsenal* et toute une série de plaquettes, dont *la Promenade du spécialiste*, qui me paraissent plus achevées.

Fallait-il reprendre intégralement tous ces premiers recueils ? Je sais bien que l'on répondra que cela permet de saisir toute l'évolution d'une écriture. Cette justification me laisse sur ma faim ; elle a plus de sens pour un poète déjà solidement établi, et là encore . . . Comment par exemple ne pas voir que certains poèmes d'*Aube à la maison* n'ajoutent rien à l'oeuvre de Nicole Brossard ? Il en est de même pour certains textes de *Corps accessoires*, paru en 1969, et surtout pour *Interstice*, qui appartient à la période la plus radicalement formaliste de Desroches : celui-ci n'excelle pas dans ce genre de très court texte où les distorsions syntaxiques ne réussissent guère à briser la monotonie. Il est d'ailleurs significatif que les textes les plus efficaces de cette rétrospective apparaissent dans la deuxième moitié du livre, à partir de *Autour de Françoise Sagan indélébile*, dont l'édition originale en 1975 était suivie d'une intéressante postface de François Charron, non reprise dans le livre présent. Charron y rappelait entre autres le scandale provoqué par Desroches à la Nuit de la poésie de 1970, la foule allant jusqu'à le huer copieusement.

Dès *Corps accessoires*, paru aux Éditions du jour dans l'indifférence générale, le côté provocateur de l'oeuvre de Desroches est évident. En 1969, il avait assimilé *le Vierge incendié* et l'oeuvre de Gauvreau, et il s'en donnait à coeur joie dans l'humour et le fantastique, bien loin de la bonne vieille « poésie du pays » :

*de très vagues messieurs attrapent l'exotique par la langue  
et s'élèvent au ciel dans des pelvis cosmiques (p. 49)*

Le mot « exotique » est essentiel : s'il renvoie ici à une ascension dérisoire dans un ciel qui pourrait être celui des valeurs bourgeoises, l'écriture de Desroches opte elle-même



pour une sorte d'hyper-exotisme, faisant défiler successivement les Alpes et le Tanganyika, la Chine et Vishnu. Il ne s'agit pas d'une évasion euphorique, mais d'un envers parodique de l'ici, de l'éclatement de tout un espace culturel. Dans *l'Enfance d'yeux*, Desroches paie sa dette à l'exotisme fantastique de Lewis Carroll ; les enfants « mordent (. . .) dans la chair ecclésiastique » et la sexualité (omniprésente ou, plutôt, « omnipotame ») entraîne à sa suite une ménagerie bizarre, du « lièvre de ma secrétaire » au « papa bear » jusque dans ce court poème :

*blouses qu'ouvre étrangement-on dans le noir  
7 poses découvertes brusques puis flasques puis tiars  
gauches mais bien sans ce petit oiseau laid mais bien  
lapindinde (p. 69)*

On ne trouvera pas chez Desroches de lyrisme du corps ou du désir, ni de didactisme ; la volonté de transgression s'y énonce toujours au bord de l'humour, avec un sourire en coin :

*se pourfendre les lèvres et le sexe, elle doit  
s'arrêter faute de temps (la famille revient vite) (p. 93)*

C'est dans *Autour de Françoise Sagan indélébile* que l'écriture carnavalesque de Desroches se déploie le plus joyeusement, non sans des futilités comme : « je récite Camus à un hanneton qui ne s'occupe même pas de moi/ il se masturbe » (p. 168). De tels vers, très nombreux dans *Tous, corps accessoires*, me paraissent relever plutôt de divertissements inoffensifs d'étudiants du secondaire que d'une attaque en règle contre la culture bourgeoise. C'est là le côté le plus agaçant, et le plus daté, de Desroches. À cette futilité échappe en bonne partie le poème « À Françoise Sagan indélébile », grand tableau pervers où la modernité se défait dans le « préhistorique », le « pré-cambrien » et l'« antédiluvien », et où l'« écrivain classique » se retrouve avec « deux perroquets fichés dans la gorge » et soumise à tout un branle-bas érotique. Ce texte n'a pas d'équivalent dans la poésie de la dernière décennie, pas plus que chez Desroches lui-même. *Problèmes du cinématographe* et *Space opéra*, qui terminent la rétrospective, sont moins éclatés, moins surréa-

listes : la fiction ouvre ici son théâtre, dans un langage qui annonce l'André Roy d'*En image de ça* et de *l'Espace de voir*.

Dans l'ensemble, *Tous, corps accessoires* vaut surtout par son ouverture sur une large variété d'expérimentations (jusqu'au faux-récit de science-fiction). Roger Desroches jouit d'un prestige certain parmi les milieux de l'avant-garde poétique. Plusieurs de ses expériences ont été reprises après 1973 par d'autres poètes. On peut se demander toutefois si la publication d'une telle rétrospective le sert vraiment, d'autant plus que les recueils contenus dans ce volume sont pour la plupart encore trouvables en librairie. L'intérêt de ces textes est en tout cas très inégal.

\*\*\*

Deux recueils parus dans la deuxième moitié de 1979 me paraissent, chacun à sa manière, dignes de mention. Le *Coma laudanum* de Mario Campo a reçu un accueil mitigé de la critique. On en sort comme d'un gigantesque cataclysme cosmique et psychique, comme d'un univers hallucinatoire où le « vampire transsexuel » voisine avec « les omnivores galactiques » qui

*avant de s'endormir dans leur ovni  
grignotent des éléments majeurs  
du subconscient (p. 9)*

Les textes de Campo sont remplis de trouvailles. Mais celles-ci, surtout dans la première partie, intitulée « Des surhommes et des rats », sont souvent gâtées par le caractère informe des textes et surtout par une surcharge qui donne des vers comme :

*crésyl de panique ceinturé à l'obus  
l'ulcère neutron névraxe myase neurasthénie nihiliste  
(p. 20)*

« Infernement » est le meilleur moment du recueil : lente dérive schizophrénique, « nelli-gauvrose » (sic) conduisant son affollement jusqu'au bout du tunnel. Les cauchemars de Mario Campo ne sont pas toujours convaincants ; et il n'est pas sûr qu'il suffise de répondre au formalisme par une nouvelle salve de surréalisme pour renouveler le langage poétique. Campo impose du moins une personnalité, son écriture est viscérale, pour le meilleur et pour le pire.

Marie Uguay elle, dans *l'Outre-vie*, et malgré un titre qui semblerait renvoyer aussi à un futurisme hallucinatoire, pratique un tout autre type d'écriture. L'« outre-vie », c'est l'espace du désir, désir de la vie sous toutes ses formes. Le livre de Marie Uguay se veut un retour vers le concret, tout y est à fleur de peau et de sensation, des « pommes et oranges » de Cézanne au « doux pollen des nuages ». Dès les premiers vers, le ton est donné :

*une plante posée sur l'enclume  
un oiseau chante dans le store (p. 13)*

Cette voix simple a des accents séduisants. La séduction serait plus durable si l'écriture demeurait toujours ferme. Le langage de Marie Uguay paraît hésiter entre la pure

affirmation du moi et du monde et un style métaphorique, orné, qui n'est pas de la plus grande nouveauté :

*je suis fébrile avec ces arbres frissonnants  
de tous leurs orages futurs  
avec leurs entailles parfumées  
et leurs gencives d'écorce (p. 70)*

Ce langage devra se libérer de certaines formes poétiques éprouvées pour que la grande ferveur qui le traverse puisse parler avec force.

Pierre Nepveu

Roger Desroches, *Tous, corps accessoires*, les Herbes rouges, 1979, 292 p.  
Mario Campo, *Coma laudanum*, l'Hexagone, 1979, 66 p.  
Marie Uguay, *l'Outre-vie*, le Noroît, 1979, 86 p.

*nbj*

*nbj* c'est la nouvelle barre du jour.  
Une revue littéraire, format *livre* :  
12 numéros par année, plus de 1000 pages!  
POÉSIE — PROSE — ESSAIS — CRITIQUES  
On s'y abonne et on la collectionne.  
Numéro specimen et bulletin d'abonnement  
sont fournis sur demande ; envoyez vos nom  
et adresse à : La nouvelle barre du jour,  
C.P. 131, Succ. Outremont, Outremont, H2V 4M8