

La littérature canadienne

1. « La poésie cherche à bercer l'âme alors qu'elle devrait pétrir les choses »

Michel Van Schendel

Volume 3, Number 1 (13), January–February 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59810ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Van Schendel, M. (1961). La littérature canadienne : 1. « La poésie cherche à bercer l'âme alors qu'elle devrait pétrir les choses ». *Liberté*, 3(1), 445–451.

Chroniques

LA LITTÉRATURE CANADIENNE

1. "La poésie cherche à bercer l'âme alors qu'elle devrait pétrir les choses"

(Gilles Hénault) (1)

Un beau poème n'est pas surtout, n'est même pas toujours, un poème réussi. Un beau poème est une parole vivante qui, à vivre, trouve les moyens de son équilibre et de sa subsistance et fait son lit de toute imperfection. En ce sens, il est rigoureux ou éprouve une inclination nécessaire à le devenir. C'est une parole forte, elle *intéresse*. Et elle est belle parce qu'elle intéresse le plus vivant de nous-même, parce que, dans des circonstances données comme dans un lieu précis, elle met en cause ce qui, d'être mis en cause, la fait paraître inattendue. Elle correspond en réalité à une attente secrète que l'on n'osait point avouer, que l'on ne voulait pas imaginer. Le beau poème est ainsi une expérience plus réelle et plus libre de notre vie. Cette expérience serait à la portée de tous si tous avaient la même aptitude à interroger le *pré-jugé*, le *pré-senti*, le *pré-vécu* qui se mêlent ordinairement aux façons de vivre, de sentir, de penser, et même les conditionnent tant est grand le goût de protection contre la vie. Il est vraisemblable que si nos sociétés occidentales — peut-être les plus insidieusement, c'est-à-dire les plus dangereusement conformantes parmi les sociétés contemporaines — réapprenaient l'amour de vivre, le plaisir en même temps que la nécessité du risque, le désir et l'accomplissement de ce qui transforme plutôt que de se contraindre à des modifications non souhaitées, si nos sociétés consentaient à leur fécondité intellectuelle; — elles en feraient le pain de leur épanouissement, au lieu qu'elles ont une tendance congénitale à s'en détourner ou y voient un ferment de leur désagrégation et qu'ainsi, lorsqu'elles parviennent à accréditer leur mythologie déformante, elles mobilisent contre la recherche la vague hostilité des braves gens, elles opposent à l'instinct de radicalisme un édulcorant, la mode, qui le détourne d'agir; mais elles travailleraient à table rase, la découverte serait leur conscience, elles favoriseraient dans les couches productrices de la population l'interrogation de tout ce qui est pré-

(1) Voyage au pays de mémoire, Erta, Paris et Montréal, 1960.

jugé, pré-senti, pré-vécu... et il est bien sûr qu'elles ne seraient plus ce qu'on appelle aujourd'hui l'Occident, pourtant préparateur des plus vives inventions; — alors, revenons au beau poème, les conditions seraient remplies qui permettraient de savoir enfin s'il est en lui de se faire écouter. (Que l'on comprenne cette course d'endurance dans les nébuleuses de la vie sociale: c'est qu'un beau poème force, malgré lui parfois, mais du dedans de sa particularité, à reposer le monde en général). Je crois personnellement qu'il y réussirait. Car la poésie est en accord avec la pratique de l'interrogation qui consiste à confronter les formes de la vie avec la vision que l'on croit en recevoir. Elle est elle-même cette interrogation, qu'elle pousse à la limite, non pas en imaginant les réponses (la poésie n'imagine), mais en posant les questions sous forme d'affirmations. Elle est essentiellement affirmative, on le sait. C'est sa façon d'être radicale et c'est en quoi elle est audacieuse. Comme l'affirmatif est chez elle le mode d'expression d'une mise en doute de l'existant, elle est donc une pensée. Une pensée intégrale parce qu'elle est une pensée digérée, qui a fait la synthèse de ses besoins intellectuels et de son expérience émotive et animale et qui, de l'exprimer, en devient clairvoyante. Un beau poème est une clairvoyance.

Qu'alors il soit instable, ou lourd, ou par instants bavard, qu'il utilise quelques-uns des poncifs littéraires les plus éculés de la littérature du XXe siècle (comme "l'arbre de mes veines", la "grenade éclatée de tes mains" ou les chiffres "en forme de couteaux"), rien de tout cela n'affecte profondément l'intérêt que l'on y prend. Car la poésie n'est pas le domaine des plus ou des moins, ni d'aucune mesure comptable. Elle est intégralement ce qu'elle est, en fonction de sa pensée, de la cohésion qui l'habite passionnément. On peut prétendre qu'elle s'enrichit de ce qui, si elle n'était pas intéressante, accentuerait sa pauvreté. Même ses hésitations deviennent des atouts sensibles du choix qu'elle fait d'aller au-delà de la limite. Elle est ouverte. Un beau poème est un poème poreux.

*
* *

Les beaux poèmes, dans le sens de ce préambule, ce sont en l'occurrence ceux de Gilles Hénault, habitant d'un "*Voyage au Pays des Mémoire*" (1) dont il faudrait se souvenir. Le recueil est paru il y a neuf mois. Peu d'exemplaires en sont disponibles: c'est l'un des inconvénients de la formule de l'édition artistique adoptée par Erta, son avantage étant que les poèmes sont considérés physiquement comme de beaux objets demandant pour s'épanouir et prendre leur vrai visage une certaine qualité de la maquette, du papier et du caractère d'imprimerie. Des eaux-fortes, leur technique sensuelle, complètent le bel objet poétique en lui servant de miroir. Non seulement la technique de l'eau-forte, mais le commentaire qu'elle permet à Marcelle Ferron sont de nature à souligner cette poésie superbement *matérielle* dans son objet imprimé comme dans sa parole.

Elle est matérielle. Elle l'est organiquement, biologiquement, et elle l'est consciemment. Je veux dire qu'elle est en même temps la philosophie

(le vilain mot!), la pensée de ce qu'elle est. Elle est la revendication d'un monde matériel — animal et végétal —, et je me demande bien comment, sinon par une déformation toute onctueuse d'obscurité, le Frère Locquell a pu lui prêter des significations théologiques ou théologiques ou théogoniques ou... Théo-sait-quoi!... Ce monde matériel, c'est le nôtre, c'est très précisément celui de ce pays, duquel les poèmes quêtent et prennent leur vigueur incontestable. Un tel souci constitue évidemment l'exigence d'un nombre croissant de poètes canadiens. Il pourrait engendrer une manière de conformisme s'il devenait une complaisance plutôt qu'une exigence et s'il donnait le feu vert au vague-à-l'âme des mauvais jeunes poètes. Ici, non seulement ce n'est pas le cas, non seulement les forces matérielles ne sont pas ressenties comme une généralité embryonnaire, elles sont au contraire d'autant plus déterminantes qu'elles sont pensées avec précision et liberté. L'investigation affirmative dont je parlais plus haut les recrée comme s'il s'agissait d'un rêve vécu, c'est-à-dire d'une réalité nouvelle. Hénault ausculte leur tendance à l'infiniment-petit comme à l'infiniment-grand. Elles apparaissent ainsi comme le fondement même de notre expérience vivante. Elles vont jusqu'à susciter poétiquement une morale, nouvelle en ce pays et très éloignée d'une certaine "vie intérieure" familière à nos lettres. Comprend-on ainsi pourquoi les nouvelles réflexions poétiques de Hénault intéressent? Et que la matérialité de notre expérience, saisie comme une revendication (une revendication est l'exigence que l'on reconnaisse ce qui est), porte en germe une moisson qui déborde largement la richesse du seul "Voyage en Pays de Mémoire"? La matérialité est ici digérée, elle est donc poreuse, non-exclusive, ouverte au conscient et à l'inconscient, à la transhumance de la mémoire et de l'à-venir.

Pour moi, c'est cela qui importe. Cela me donne des ailes et me fait accueillir, avec bienveillance même, le vieil homme qu'un homme est toujours un peu malgré lui et qu'il n'est pas au pouvoir de Gilles Hénault d'oublier. Un vieil homme? Je ne veux pas dire un homme vieillissant, je parle au contraire de ce que l'on est depuis très longtemps, presque antérieurement à soi, de cette part que l'adolescence révèle et qui perdure. Le vieil homme, c'est parfois une lamentation sur soi-même. C'est ici, également, le ton d'une plainte tapie dans l'oeuvre et qui discute la vigueur de la parole. Ce sont quelques lieux communs de la littérature et, par endroits, de molles marées d'adjectifs. Mais, après trois ou quatre lectures du recueil, je m'aperçois que ses faiblesses ne sont pas ce qui inspire ce goût à le relire; que, vues sous un éclairage d'ensemble, elles installent dans l'oeuvre une fragilité ou une hésitation qui rend peut-être plus familier le mouvement de la poésie. Ainsi en est-il des bonnes et belles choses.

*
* *

Un autre recueil vient de paraître, lui aussi ancré à la matière de notre vie, de notre monde, et qui l'éprouve avec somptuosité. Il s'agit du "Choix

de *Poèmes*" de Paul-Marie Lapointe (2). On connaît déjà la plupart de ces poèmes, enregistrés sur disque ou publiés dans des revues, mais leur réunion en plaquette permet de mieux aimer le visage de chacun d'eux et d'apprécier la continuité profonde qui les relie.

Il ne s'agit pas, comme chez Hénault, d'une poésie méditative, même si elle part d'un besoin semblable de consentir à l'univers physique et bien qu'elle ait, de ce point de vue, notamment, la même valeur de choc dans la littérature locale. La poésie de Lapointe se saisit d'objets concrets, — non pas d'objets: de corps vivants. Elle les contemple avec la force délicate qui est celle de l'amour, elle les détaille tant qu'elle parvient à les tenir dans leur instant d'union avec d'autres objets, d'autres corps (ce qui fait l'image, dirait un manuel). Il ne faut plus alors, pour les coudre les uns aux autres, et ceux-ci à d'autres encore et de fil en fil jusqu'à l'absence de limite de chacun des règnes de la vie, et pour découvrir de chacun en tous leur vrai visage, qu'une toute petite aiguille mentale qui est l'humble pouvoir de la poésie.

D'où l'écriture comme une nomenclature. Entendons bien que ce n'est pas un procédé de composition qui, à lui seul, ne serait capable que de parvenir à une juxtaposition de choses isolées. La juxtaposition, on la trouve ici, et de même l'isolement des choses. Mais cette juxtaposition est un rythme et ces choses ne sont isolées que pour mieux se combler les unes les autres dans la vie entière du poème. Me comprend-t-on? Ce que je veux éclairer, c'est la nomenclature comme poésie, ses fractures, sa monotonie, son envoûtement, qui fait des analogies un emploi systématique, son agacement mais sa griserie à fleur de peau qui noie le tout dans une seule "image", dans un seul miroir, celui du poème ou de tel vers qui lui donne sa mesure. . .

*"j'appelle une ville arc électrique
un fleuve
entre les balises de janvier remontant de la mort
les processions d'arbres signaleurs
une eau de hanches et de seins
un orage coffré par les bouches
une bouche où le sourcier des soifs agite tes os de coudrier
le mois de mai ta voix rauque de nuit
le message de ton corps la création du monde"*

La nomenclature, dont la parfaite tradition se trouve dans les litanies bibliques, chez Whitman, de nos jours chez le meilleur Pichette, est un délire amoureux qui féconde sa propre tranquillité. L'un de ses moyens d'exaltation, dans le cas de Lapointe, est la syncope fréquente comme sur une partition de jazz. Le calme qui s'en dégage en contrepoint permet à l'un de nos poètes les plus originaux de se fortifier du monde entier des espèces pour traduire une image de l'homme égal au monde et souverain.

(2) Editions de l'Hexagone, Montréal, 1960.

Je connais cette poésie depuis de nombreuses années. Je ne m'en lasse pas. J'y reviens souvent. Même si je sais que le danger qui la guette est celui du système. L'envers de sa richesse est la répétition d'une telle richesse, au point qu'elle risque de créer une impasse. Est-ce parce qu'il l'a senti que Lapointe a introduit dans son recueil de tout petits poèmes, des esquisses, sortes de variations impressionnistes sur le grand thème végétal-animal-amoureux, comme une respiration plus silencieuse?

*

* *

C'est une semblable vertu d'émotion, franciscaine dans son cas mais également amoureuse du corps physique du monde, que j'ai toujours appréciée chez Félix-Antoine Savard, à l'exclusion de son nationalisme catéchiseur. Dans sa méditation dramatique, "*La Folle*", qui vient de paraître (3), on ne trouve plus guère que le catéchisme. En dehors de cela, le vent du vide, des silences et des ombres qui se plaignent entre les silences. Ce ne sont pas des personnages, — forment-ils un drame? Le thème d'une femme abandonnée par son mari, mais qui retrouve au dénouement le bonheur de vivre et son instinct de mère, ne suffit pas à faire un drame ni même ce lieu vague entre la prière, le théâtre et la poésie qu'est une méditation dramatique. Un chœur, il est vrai, parcourt cette absence. Mgr. Savard s'est souvenu du théâtre grec. Il s'en est mal souvenu. Le chœur commentait et prédisait la tragédie; il était en retrait du drame en même temps qu'il agissait sur lui. Dans "*La Folle*", le chœur ne peut agir sur le drame parce qu'il n'y a pas de drame. De toute façon, on ne peut utiliser mécaniquement aujourd'hui un moyen d'expression formé par d'autres nécessités historiques ou correspondant à une civilisation qui n'est plus la nôtre. Et si l'on veut vraiment s'inspirer du théâtre grec, qu'on le fasse en étant de son temps — ainsi Lorca —. Pour cela, un seul moyen: avoir de la substance. Tout effort, sinon, est ridicule.

*

* *

Une poésie intimiste n'est pas nécessairement une poésie qui cherche à "bercer l'âme", selon l'expression péjorative de Hénault. Bercer l'âme, c'est endormir l'âme. C'est la spolier. Toute mauvaise littérature est spoliatrice. Qu'elle ait ou non le sens de l'intimité n'a rien à y voir.

Si Gilles Constantineau, par exemple, est un bon poète, il ne semble pas, hélas, qu'on puisse se prononcer dans le cas de Gérard Godin (4). Ses "*Chansons très naïves*" partent pourtant d'un bon sentiment au service duquel on ne peut nier un certain talent. Je ne sais pas encore ce qu'il est, ce talent. Des pastiches indécis de la prosodie médiévale, un goût en soi

(3) Fidès, Montréal, 1960.

(4) Editions du Bien Public, Trois-Rivières, 1960.

très honorable pour la ritournelle et la forme fixe, des plaintes de jeune homme, mais de l'ardeur et de temps à autre des vers inattendus, personnels, qui donnent espoir. . .

*"je rêvais du soleil amical et de pluies chaudes
mais il fallait compter avec les heures les jours et les cuisines!"*

C'est pourquoi il me semble prématuré de dire quoi que ce soit, signe sans doute que la publication des poèmes était prématurée. On ne publie pas un lot de poèmes comme on achète des cravates de couleur différente. Un poème n'est pas un échantillon. Pourquoi Gerald Godin n'a-t-il pas attendu? N'a-t-il pas tout le temps devant lui?

"Les heures, les jours et les cuisines", cet espoir chez Godin, est un domaine où excelle la délicatesse de Gilles Constantineau. "*Simple poèmes et ballades*" (5) sont une des belles choses de notre poésie, une chose qui résonne doucement et en eau profonde, de plus en plus profonde si l'on veut bien écouter le timbre dont elle résonne et dont Constantineau est le seul des jeunes poètes à posséder le secret. Je prétends que Constantineau est un poète rare en notre milieu. D'emblée, il a trouvé la voie (et la voix) de sa personnalité singulière. Il s'y est tenu, et il s'est sensiblement amélioré depuis son premier recueil, "*La pêche trop verte*". Ce genre de poésie manquait. Certains, pour s'en moquer, ne la comprenant pas, l'appelaient une poésie potagère. Pourquoi? Parce qu'il y était question de fruits et de légumes? Mais voici que Constantineau évoque tout aussi bien, comme par mégarde, des tacots, des cuisines et des chenilles: va-t-on parler de poésie automobile, de poésie culinaire ou de poésie à chenille? il faudrait choisir! . . . Le mieux est de convenir qu'il s'agit simplement de poésie, d'une poésie très authentique, sans qualificatif instrumental. Elle emprunte son objet au beau bazar de l'existence intime: sentiments et objets hétéroclites, dont tout le prix est dans la douceur de leur maniement quotidien. C'est là le point de départ ou la trame. Sur cette trame, la poésie s'achemine ensuite. Plus elle est ténue, plus elle est profonde. Une ironie grave l'anime, qui est proprement son lieu et son sujet. Une certaine amertume aussi: mais elle sourit. C'est sa pudeur, celle de la parole dont la clarté est de tout dire en ne disant pas tout. Car, à sa manière, Constantineau dit aussi le monde, même celui qu'il n'exprime pas directement, même celui dont il semble le plus éloigné pour s'en tenir aux rêves. . . berceurs d'âme ?

*"nos amours sont des lambeaux d'aube
roulés sur des rouets anciens*

*combien de rêves consanguins
sortis d'un même dévidoir*

(5) Editions de l'Hexagone, Montréal, 1960.

*la trame des amours est en fil de naguère
sur des bobines de temps neuf*

*et la fleur de nos convoitises
bon an mal an c'est la belle-d'un-jour"*

Pourvu que Constantineau puisse maintenir ce ton, le sien! Il est moins à son aise et moins poète quand il lui arrive de se prendre au sérieux, ce qui se produit lorsqu'il complique l'existence des mots.

*
* *

Au total, une heureuse manne de poésie: que la mémoire l'enregistre et que la vie s'en nourrisse!

Michel VAN SCHENDEL