

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Les vaches maigres

Pierre Nepveu

Number 2, May 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1341ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nepveu, P. (1976). Les vaches maigres. *Lettres québécoises*, (2), 12–14.

Les vaches maigres

C'est devenu un cliché depuis quelque temps de faire remarquer que la poésie québécoise connaît des années creuses. Cliché qu'il n'est pas facile de démentir. Après le faste des années 60, les années 70 ressemblent étrangement au Sahel: la végétation se raréfie, et si les arbres plus âgés réussissent parfois à tenir le coup, les plus jeunes, privés d'eau, font plutôt dans le genre fantôme. Dans un essai récent (*Interventions 1*), François Ricard indiquait l'espèce d'irréalisme qui semble avoir été chez beaucoup d'intellectuels la conséquence d'octobre 70. Cela semble particulièrement exact en poésie: on se balade en plein irréel, maladie typiquement québécoise que St-Denys-Garneau au moins a eu le mérite de vivre jusqu'au bout, dans la probité d'un langage qui a toujours préféré le prosaïsme à la fausse poésie; maladie que Miron, sur un autre mode, a lui aussi assumée, mais pour la retourner en un puissant réalisme, transformant l'étrangeté en proximité.

Ce qui est condamnable, ce n'est pas, comme le croit Philippe Haeck, de parler de solitude, de tristesse ou de mort, c'est d'en faire de la «pôaisie», qui peut se définir comme la manière la plus économique pour un écrivain de faire semblant de vivre et de créer. La pôaisie, c'est l'irréel

institutionnalisé, récupéré au moindre coût. Il s'en publie beaucoup au Québec ces années-ci. Cependant, pointer du doigt le traumatisant automne 70 n'est peut-être pas tout dire. Il est remarquable que les générations, les groupes, jouent en poésie un rôle plus important que dans les autres genres littéraires. Les exemples abondent: la génération surréaliste en France, celle de 1927 en Espagne avec Lorca et Cernuda, celle de Maïakovski et Klebchnikov en U.R.S.S., et, bien sûr, celle de l'Hexagone, c'est-à-dire en gros des poètes nés entre 1920 et 1930. Certes il faudrait analyser dans chaque cas les circonstances particulières, historiques et culturelles. Mais il y a peut-être des raisons qui tiennent à la poésie elle-même: un certain style, un espace de pensée et d'action constituent à certains moments une sorte de fonds auquel puisent des talents et des voix diverses. Travaillant aux limites des possibilités du langage, l'écriture poétique avance par à-coups, elle envahit soudainement, lorsque certaines conditions se trouvent réunies, un nouvel espace. Cela exige une sorte de cristallisation, de durcissement du langage existant; on dirait qu'il faut que plus rien ne semble possible pour que tout soudainement le soit. Cela prend du temps, et un peu de chance: la pensée, la passion, alimentées par

l'espoir, sont les composantes nécessaires d'une grande période poétique. Dans les intervalles, le formalisme et l'incohérence sont maîtres.

Naturellement, écrire de la bonne poésie au Québec en 1976 n'est pas impossible, mais c'est sans doute plus difficile qu'au début des années 60. Pour un Michel Garneau, un Michel Beaulieu, qu'on ne peut d'ailleurs plus classer parmi les jeunes poètes, combien d'efforts médiocres, d'écritures pâlotés sans épine dorsale. Et quand le poète montre des muscles, c'est souvent dans le seul but de nous prouver combien il sait «subvertir» le langage. «Rien n'est plus fou de croire qu'il suffit de briser le langage pour écrire les *Illuminations*», écrivait Merleau-Ponty; c'était rappeler aussi qu'écrire, c'est vivre. Toute écriture valable est un effort *positif* et acharné pour exister plus largement: sinon, on n'a que de la pôaisie.

Certains poètes actuels, au lieu de s'attaquer aux structures du langage, cherchent à l'épurer, à le simplifier. Alors que le jeune poète des années 60 se caractérisait souvent par une surabondance d'images, apprise par exemple chez le Chamberland de *Terre-Québec*, le jeune poète des années 70 est fréquemment avare de mots et de métaphores, comme s'il

cherchait par là à retrouver une vérité sans ambiguïté. Les résultats restent souvent douteux. C'est le cas, il me semble, du recueil le plus récent de Pierre Laberge, *Le Vif du sujet* précédé de *La guerre promise*. L'auteur en est au moins à son troisième recueil et le précédent, *La Fête*, possédait une certaine rigueur, presque un ton. Maintenant, la fête est finie, et la rigueur devient surtout rigidité. La citation de Blanchot en tête du recueil (...ici s'est effondré dans nulle part, mais nulle part est cependant ici...) cautionne à vrai dire une absence assez désolante au réel, une raréfaction de l'énergie. L'écriture rappelle parfois Gilbert Langevin, à qui le recueil est d'ailleurs dédié, mais un Gilbert Langevin qui aurait oublié depuis longtemps Zéro Legel, pour qui vivre ne serait plus cette grande bataille, toujours un peu folle, entre la ferveur et la dérision, mais une défaite inéluctable:

*volées de griffe au front
la vieillesse est en avance*

*une douleur sereine ronge
un visage sans couleur
(...)
rien ne sait plus cacher
l'obscénité d'une orbite*

*où le sang noir sabote
le souvenir de la lumière. (p. 37)*

Ça n'est pas gai. Le poète se trouve dès le début en pleine absence, et il manifeste envers le langage beaucoup de réticences: les mots sont des «buées ridicules» (p. 22) et même «sordides» (p. 24). Lorsqu'en désespoir de cause, il a recours au sexe, le ton ne varie en rien:

*quelques images amères
corrompent la sève
(...)
soleil de cire cierge sénile (p. 61)*

En fait, ce n'est pas au pessimisme qu'il faut s'en prendre ici, mais au fait que le poème est dépourvu de tension, privé de relief et presque toujours statique. La concision, quoi qu'on dise, n'est pas toujours une qualité, même en poésie. À force de dire peu, on finit parfois par ne rien dire. L'économie de la poésie de

Laberge ne nous ménage jamais de surprises parce que, me semble-t-il, elle n'est pas le fruit d'une concentration suffisante. Dans certains cas pourtant, Laberge réussit à faire bouger le texte et montre plus de profondeur:

*D'être au soleil portée par la tige
vous livre à la tyrannie du temps*

*diamant divisé
par l'épée de velours*

*d'être au sommet portée par l'éclair
vous rend mortelle infiniment (p. 58)*

Sans être de la dernière nouveauté, ces vers-là se tiennent, sont actifs. Ici et là, Laberge a des formulations heureuses (femme ouvertement secrète — p. 54), mais il n'en demeure pas moins que l'ensemble laisse une impression de pauvreté et de monotonie. Honteux, torturé, ayant peu de prise sur le réel, le poète «finit comme un crachat» (p. 81). C'est dommage; l'influence de Blanchot, dans un pays où «ici» n'est souvent «nulle part», est peut-être dangereuse.

Plus généreuse me paraît la tentative de Denise Désautels dans *Comme miroirs en feuilles*, publié comme le précédent aux Éditions du Noroît, qui continuent de produire des livres d'une remarquable tenue matérielle. Son point de départ n'est pas très éloigné de celui de Laberge:

*en cet espace dépeuplé
une absence immobile
un gel muet
une étroitesse
sans recours (p. 15)*

Jacques Godbout, qui a l'art de dire sur un ton badin des choses importantes, a pu écrire que «la dimension de l'espace, en poésie québécoise intellectuelle, est souvent au degré 30 sous zéro». Cela n'a jamais été aussi vrai; à lire beaucoup de plaquettes récentes, on a l'impression que plusieurs poètes fuient comme la peste tout ce qui pourrait laisser croire qu'ils habitent un lieu précis, à un moment précis de l'his-

toire. Soit, la poésie n'a pas à décrire le réel; mais quand celui-ci s'en trouve expulsé radicalement, on commence à se poser des questions. Bien sûr, Mallarmé... Mais on ne refait pas Mallarmé en 1976, au Québec; de l'abstraction à la préciosité, il n'y a qu'un pas. On peut en tout cas reprocher à Denise Désautels de s'abandonner un peu trop fréquemment à un lexique fuyant, flou, qu'il n'est que trop facile d'utiliser dans un poème: le mot «espace» lui-même, que l'on retrouve à chaque page, perd vite toute consistance et devient un passe-partout commode.

Ceci dit, le livre de Denise Désautels impose sa présence, et non seulement parce qu'il est entièrement calligraphié, comme *Demain les dieux naîtront* de Chamberland. Il s'agit en fait, malgré plusieurs coupures, d'un seul long poème. L'espace vide et froid, Denise Désautels l'investit non d'objets, mais de mouvements incessants qui sont ceux du désir. Le rythme, l'éclatement, la dérive constituent évidemment des figures privilégiées, lieux dits de l'expérience contemporaine du désir-écriture, de l'écriture-désir:

*dispersée
de la paume à l'épaule
en perte cadence
je dérive
de folles vapeurs
ressuscitées
jaillissent en faible effluve
les courants insondables
qui murmurent pâle
l'espoir (p. 60)*

Mais on ne peut apprécier le livre par un fragment isolé; c'est plutôt par son mouvement d'ensemble qu'il acquiert son pouvoir. Le texte se concentre en des strophes assez compactes, ou s'ouvre au contraire, les mots s'éparpillant alors sur la page en-dehors de toute syntaxe:

*cris d'âme indicible
sueur chaude* *transparence*
*indécence nue
vibration limpide* *vase perméable*
osmose
EAU (p. 57)

Malgré certaines apparences, il ne s'agit pas d'une écriture qui cherche à déconstruire le sens et le sujet; l'écriture reste liée à une parole, elle se déroule dans le temps cyclique d'un sujet qui se cherche et s'égare, qui se trouve soumis à des forces multiples de désintégration, mais conserve en même temps une voix tendre adressée à l'autre, objet du désir. Cette voix s'affirme surtout dans les dernières pages où, « au bout du désir », le poète souhaiterait pouvoir vivre « paisiblement / sans heur / sans rythme / sans souvenance de l'impossible / éternité fluide et flamboyante » (p. 77). Souhait bien sûr jamais comblé: l'amour, dans la mesure où il est non seulement tendresse mais aussi désir, nous livre inévitablement au temps, qui avant d'être le temps de l'histoire, est celui du sujet solitaire, temps cyclique, champ de pulsions qui défont et refont sans cesse les projets de continuité.

Il y a beaucoup de sensibilité et de tenacité dans le livre de Denise Désautels. On peut juger, comme Nicole Brossard, que la poésie doit pratiquer systématiquement la « transgression ludique ». Mais il est bon que subsiste une poésie dont le but principal n'est ni de transgresser ni de jouer, et qui refuse de croire que l'écriture poétique implique nécessairement une négation de la parole, du dire. Malgré un certain manque de contrôle, Denise Désautels prend d'emblée la poésie au sérieux, et ce qu'elle a à dire nous concerne.

Peut-être vaut-il mieux terminer ici, plutôt que de parler d'autres recueils, dont je ne pourrais dire beaucoup de bien. On est souvent porté au Québec, lorsque tout ne va pas pour le mieux, de tenir les propos les plus alarmistes; dans le contexte politique actuel, cela s'explique. Il reste qu'il ne faudrait pas exagérer les dif-

ficultés présentes de la poésie d'ici; c'est un temps faible, qui doit nous rappeler que si la poésie est écriture et langage, elle tient aussi à cette « qualité de la vie », dont les politiciens gourmands de formules se délectent. Pour trouver le « réel absolu », il faudrait peut-être essayer d'abord de mieux voir et comprendre le réel tout court...

Pierre Nepveu.

Pierre Laberge, *le Vif du sujet*, précédé de *la Guerre promise*, Éditions du Noroît, 1975.

Denise Désautels, *Comme miroirs en feuilles*, Éditions du Noroît, 1975.

Vient de paraître

Louise Maheux-Forcier

Un arbre chargé d'oiseaux

téléthéâtre précédé de

Journal de la maison d'Irène

Collection *Textes*, dirigée par Eugène Roberto
Éditions de l'Université d'Ottawa. 180 pages. \$4.80