

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



De l' « importance » de la littérature.

Pierre Nepveu

Number 19, Fall 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40563ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Nepveu, P. (1980). Review of [De l' « importance » de la littérature.] *Lettres québécoises*, (19), 28–31.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1980

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

De l'« importance » de la littérature.

Paul-Marie Lapointe
Michel Beaulieu
Roger Des Roches
Normand de Bellefeuille

« Ces textes ne veulent rien dire parce qu'ils *veulent ne rien dire* ; ils s'expriment littéralement pour eux-mêmes sans tenir compte de la problématique sociale. Ils sont importants et non importants aussi, parce qu'il s'agit d'un jeu ». C'est ainsi que Paul-Marie Lapointe a décrit à Robert Mélançon le projet d'*Écritures*, dans le numéro spécial que la revue *Études françaises* consacrait plus tôt cette année au poète du *Vierge incendié*. À tous égards, et dans les termes même de Lapointe, *Écritures* est une entreprise extrémiste. Car il s'agit bien d'une « entreprise », obéissant à une volonté, à un dessein. Ce que corrobore le fait que Lapointe, qui a toujours été très avare de commentaires sur son oeuvre, a senti le besoin de s'expliquer à propos d'*Écritures*. Dès 1977, il en publiait des fragments dans la *Nouvelle barre du jour*, accompagnés de notes théoriques sur la poésie. Quelques-unes de ces notes sont reproduites au dos du volume, et l'interview avec Mélançon vient en quelque sorte les compléter.

Voici donc un livre qui existe d'abord en tant qu'intention, que concept. D'abord, un effet de masse : près de 900 pages de texte, réparties en deux forts tomes. À côté de l'édition courante, une somptueuse édition de luxe, que scandent les belles encres, sortes d'idéogrammes multicolores, de Gisèle Verrault. L'extrémisme se retourne ici en paradoxe : « vouloir ne rien dire » en 50 pages n'a pas le même impact, n'est pas la même chose que « vouloir ne rien dire » en 900 pages. Le gigantisme matériel, me semble-t-il, a dans ce cas quelque chose de terrifiant : l'encyclopédisme, la turbulence des textes eux-mêmes s'en trouvent comme entraînés vers une exhaustivité du non-sens. Comme si l'on cherchait, follement, impossiblement, à épuiser toutes les possibilités du « vouloir-ne-rien-dire ».

Cette exhaustivité, certes, n'est pas entièrement nouvelle chez Lapointe, et elle constitue à mon avis le fil conducteur entre son oeuvre précédente et ce dernier livre. Et cela, malgré le flottement de l'auteur lui-même à ce sujet, qui parle tantôt d'une « remise en question absolue de (sa) démarche », tantôt de « la même démarche ». Distraction ? Contradiction ? La vérité se trouve probablement dans le fait qu'*Écritures* développe une (mais peut-être une seule)

des tendances présentes dans tous les recueils précédents de Lapointe : précisément, celle qui va vers l'exhaustivité, c'est-à-dire aussi le non-sens, car l'exhaustivité est toujours en définitive le contraire du sens. On pense naturellement à la multiplication désordonnée des objets et des substances dans *le Vierge incendié* ; mais aussi à *Arbres*, qui est moins une « litanie » qu'un véritable catalogue ; et enfin, à *Tableaux de l'amoureuse* dont Robert Richard (toujours dans le même numéro d'*Études françaises*) a fort bien montré l'exigence de « cumul excessif ».

Tout dire, tout décrire, tout expliquer : si la poésie se veut « le réel absolu », elle doit concurrencer le réel du point de vue de la présence et de la diversité infinie. Or, elle ne peut y parvenir qu'en cherchant à se constituer en monde autonome, coupé de tout référent. Un des corollaires de cette position, dans toute l'oeuvre de Lapointe, c'est que le « réel absolu » doit constamment frôler l'« irréel absolu ». Et les plus belles réussites du *Vierge incendié*, comme des recueils suivants et, notamment, de *Pour les âmes*, tiennent justement à la réalisation parfaite de ce « frôlement ». Cet équilibre n'est pas le fruit d'un système, d'une recette. Mais il n'est pas non plus un mystère, il s'analyse, il provient de convergences sémantiques, de procédés syntaxiques, de traces (d'une subjectivité, d'une problématique sociale).

Dans *Écritures*, Lapointe, soudainement, fait système, il écrit et réécrit des mots croisés, entrecroisés. Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, un retour à la démarche du *Vierge incendié*, bien que l'on en retrouve le sens du burlesque, les grands éclats de rire, comme en ce début du texte 191 :

agitation artistique dans les élevages de sauterelles, une dent dans la soupe de Tripoli attrape T.S. Eliot, animal enjoué ; les sabres, doux et chaud breuvage pour un prince perdu de la bible, sonnaient trompettes pour la glissade dans le Loch Ness . . .

Alors que les incongruités du *Vierge* étaient pour ainsi dire récupérées par le palhos d'une subjectivité (désir, haine, ironie), elles ont ici libre cours. En ce sens, c'est moins le radicalisme des images qui frappe que l'absence de pro-

PAUL-MARIE LAPOINTE

écRi turEs

tome I

L'obsidienne



longements et de liaisons. Car prises isolément, de nombreuses séquences sont loin de relever de la pure absurdité.

Ainsi, cette ouverture « poétique » du texte 271 :

*murmure père
ton vieux langage de buisson parfumé,*

ou, plus loin, cette clôture presque traditionnelle :

*et tous les affluents du Danube soudain ne charroyent que
larmes (644)*

Par moments, certains textes miment le discours référentiel, faisant croire à une description ou à l'énonciation d'un savoir :

*une sorte de viande rouge très coûteuse
pourrait constituer parfois de l'obstruction
mais elle conserve ses décorations ruinées
et pourrait même initier une contre-attaque (596)*

Pourtant, ces relevés ponctuels rendent très mal compte de la totalité de l'ouvrage qui pourrait (j'emploie à dessein le conditionnel) se lire comme une incroyable « rigolade du temps présent » (273), une série interminable de coqs-à-l'âne qui réduisent en miettes tout l'espace culturel. Si *Écritures* ne comporte pas de registre ou de thèmes privilégiés, il reste que c'est bien l'espace culturel, au sens le plus large, qu'il ne cesse d'évoquer, par l'accumulation la plus hétéroclite des noms propres, de Franz Halls à

Einstein, de la Thessalie aux Aléoutiennes, de Aïda à Minelli, Vous avez le choix entre « les punaises d'Oslo » et les « chapeaux du fromage suisse », à moins que vous préférerez « les fins lettrés sur Broadway en 1929 ». À travers ce chassé-croisé, l'écriture, ici et là, s'auto-désigne ou renvoie à l'institution littéraire, évoquant ces « fabricants de vers (qui) remportent des prix Pulitzer » ou décrétant une fois pour toutes que « la production littéraire est une reine de beauté ».

On pourra lire *Écritures* comme un jeu, presque toujours divertissant, totalement imprévisible. Et, très évidemment, tout discours à portée critique s'en trouve du fait même invalidé. Mais à moins de croire que l'écriture est réductible à sa seule fonction ludique, à moins d'accepter qu'un langage, quel qu'il soit, peut s'ériger en absolu, je ne vois pas comment on pourrait consentir à une telle retraite. Je tiens Lapointe pour l'un de nos poètes essentiels et plusieurs, c'est connu, le placent au premier rang. Mais dans *Écritures*, il me paraît faire la preuve par l'absurde (mais cette preuve n'a-t-elle pas déjà été faite, par les dadaïstes, par certaines tentatives surréalistes et formalistes ?) que la course vers la poésie absolue est perdue d'avance, et surtout, qu'elle aggrave son cas en croyant se dégager de la question du sens, de celle du sujet et de celle du social. Peu d'oeuvres à ma connaissance, dans la poésie moderne, vont aussi loin dans la pratique du hasard objectif : à peu de choses près, il ne reste plus que cela :

escalier ovale éparpillé
deux fois la pâte en tube vers l'impossible iota s'élève
carène douce pliée dont s'illumine la crête

huile des fautes parant les bras des bidonvilles
ides aux avoines dégénérées
le cours d'écrû catholique oblitère son marécage où
menu
s'avance le manoir de fromage à pas de magicien (583)

Un exemple entre mille. La question n'est pas de savoir si ce texte peut produire des effets, faire rire, entraîner l'imagination : il le peut assurément comme toute rencontre inopinée de signes.

La question est de savoir si ce « typhon de l'outre-sens », qui cherche la « totale liberté des mots », n'aboutit pas à une réduction du travail de l'écriture, si à se définir ainsi *par opposition* à la pensée, à la subjectivité, au savoir, à la temporalité (etc.), le texte ne s'écroule pas dans un fracas de décibels poétiques. La discontinuité, seule, ne fait pas un texte, et il me paraît faux de croire qu'une image isolée a nécessairement plus d'impact qu'une image s'insérant dans un parcours. Écrire « la terre est bleue comme une orange » ne suffit pas à faire un bon poème, même si on a fait d'un tel vers (un peu sottement d'ailleurs) un des emblèmes de la poésie moderne. La grandeur d'Éluard, comme de Lapointe, tient à plus.

Il est loin d'être sûr, en tout cas, qu'une telle fête « concurrence le réel ». Ce désir même pourrait bien ne plus être fondé. On peut plutôt imaginer une écriture (elle existe, et d'abord, chez Lapointe lui-même) qui, au lieu de prendre le réel pour un concurrent, le traverse, le désigne de loin, l'infléchit, pour qu'il *nous* parle et que *nous* parlions en lui.

« La parole dépourvue de sens annonce toujours un bouleversement prochain. Nous l'avons appris », écrit René Char, cité par Normand de Bellefeuille dans *Pourvu que ça ait mon nom*. S'agit-il, ici encore, de « vouloir ne rien dire » ? Du moins, dans une toute autre forme que chez Lapointe. Le livre de De Bellefeuille et Roger Des Roches, résolument parodique, n'est guère soucieux de faire jouer les mots. Il s'agit d'une conversation, d'un vrai dialogue où la page de droite répond à celle de gauche. Le ton (d'une fausseté étudiée) est celui de la confiance, voire de la « confession d'homme » (p. 45). Tout le livre est parcouru par des allusions au style « catholique » ou « chrétien » de la confession, ce discours privilégié du « privé », de l'intime, récit toujours recommencé du désir et des sentiments s'exposant aux regards et aux oreilles de l'autre : jeux de maîtrise, de pouvoir, de chantage, d'auto-compassion.

Un thème central évidemment : le corps sexué dans la « vie de couple » (titre d'un recueil précédent de Des Roches). Mais qu'on ne s'y méprenne pas : De Bellefeuille et Des Roches n'ont que faire des « poètes du quotidien » (p. 52). L'intimité, ici, s'expose et en même temps se défait

dans un langage de l'hyper-dérision, truffé de citations, de commentaires entre parenthèses ou en bas de page, de clins d'oeil. À la « tache de l'âme » correspond la « tache dans la culotte » et si « la tristesse est infinie, ce n'est souvent que le résultat d'une digestion laborieuse (p. 37) ». Humour facile ? parfois, mais il y a dans ce livre déconcertant, irritant, plus que de l'humour : un appareil à faire parler l'intimité en dehors de la littérature (« le privé est littéraire, la souffrance surtout », écrit De Bellefeuille), à questionner les rapports humains en échappant aux « écoles de l'Histoire ». En ce sens, le sous-titre du livre, « Confidences », n'est pas seulement parodique : si « le dérisoire est de rigueur » (p. 36), c'est que toute l'entreprise voudrait « faire enfin d'ici quelque chose de désespéré ; de la passion pour vivre » (p. 36). Du moins est-ce le désir momentané de De Bellefeuille (dont le ton, me semble-t-il, est toujours d'un cran plus grave que celui de Des Roches, plus cynique et gouailleur). Mais ce désir, qui s'oppose, faut-il le dire, à toute « psychologie » et à toute « théorie des émotions » n'est sans doute supportable que s'il refuse de s'engager dans le pur tragique : au désespoir répondent l'« administration » et la fantaisie, ce dont témoigne l'un des meilleurs passages du livre, écrit par Des Roches :

Nos petits organes sont des organes antiques. Ils dorment dans des replis avec des airs, mais leur sommeil demeure agité (tous ces noeuds). Bouclés à leur base, bouclés, bien davantage, comment dire, ils le sont plus encore que leur argument, leurs papillons de peau (bien sûr froissés et contents), dans les replis du temps et de l'argent (comment dire ? ils trouvent leur place sur nos tables et ils y vivent heureux et fichus). (p. 47)

Contrairement à De Bellefeuille, qui conclura son dernier texte par cette remarque : « le corps, enfin, enseigne l'écriture et inquiète le style » (p. 69), je dirais plutôt que, dans un tel texte, ce sont l'écriture et le style qui inquiètent le corps, et qui le ramènent, sans doute malgré lui, dans l'espace de la littérature. Mais peut-on écrire sans que, tôt ou tard, cela devienne « important » ?

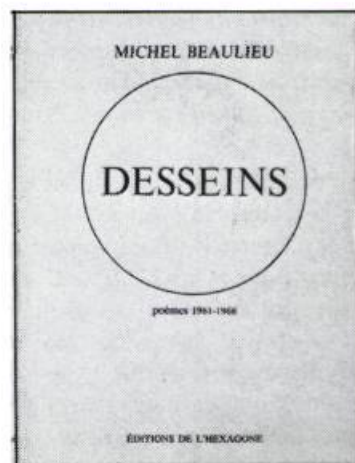
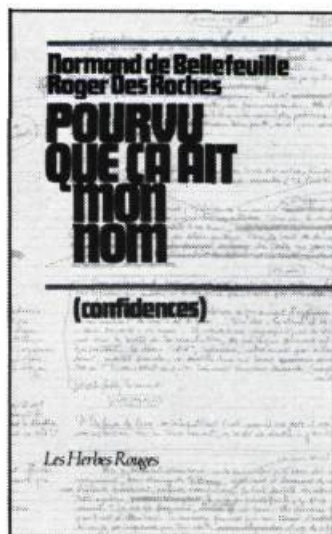




PHOTO : ALICE

Revenons presque vingt ans en arrière. Un jeune poète commence à écrire :

*ce sang mien naît de ton sang
du centre des veines
du noeud des artères
ce sang mien palpite au creux des rosaces
au bout de ton doigt (p. 20)*

C'est modeste. Vers 1966, le même poète parlera de

*moi qui poursuis sur la ligne
le plan vertical des os
le sens du sang des nerfs nidifiés
(. . .)
frayeur d'être si présent à moi-même (p. 241)*

Entre ce premier et ce dernier poème, Michel Beaulieu a traversé sa période d'apprentissage. Les poèmes qui constituent le premier tome de sa rétrospective, *Desseins*, forment donc, dans les termes même du poète, son « oeuvre de jeunesse », entre 1961 et 1966.

C'est un cliché de dire qu'une oeuvre inscrit souvent d'emblée ses thèmes essentiels, et que sa maturation consiste à dégager ces thèmes d'un tas de scories et de thèmes parasites. Mais ce cliché a du vrai, notamment chez Beaulieu, dont on a déjà dit qu'il avait commencé par être un poète assez traditionnel de la femme et du pays. Et personne ne niera que lorsqu'il écrit, dans *Apatride* : « le désir de toi me consume/pays/femme » (p. 141), il demeure tout à fait fidèle aux lieux communs de l'époque. Mais il importe plus de remarquer que, dès ses premières tentatives, Beaulieu effleure ici et là une sorte de noyau, qu'il va retrouver de plus en plus fréquemment. Ce centre vital

pourrait se définir comme un sentiment d'effritement intérieur, dont « Garrots cassés », dans *le Pain quotidien*, rend déjà compte. S'il y a du pays, il y a plus encore de la perte, de la nuit, de la dérive : celle-ci, observée à l'extérieur (« j'ai vu partout des visages désabusés/trainant sur les coins de rues leurs masques effarés » — p. 42), se rapproche progressivement du sujet lui-même, de son imaginaire, de son langage :

*inestimables vont les fleuves
intarrissables leurs sources

les mots se décortiquent
mercure chaud jeté sur un miroir

le grand jour se lève
et c'est la nuit (p. 93)*

Cet univers, dont l'abondance même semble être un gage de déperdition et d'opacité, est bien celui de Beaulieu, touché et déployé avec de plus en plus d'urgence à partir d'*Allusions*, en 1964, et plus encore dans *Érosions*. Ce qui frappe par ailleurs dans ces recueils de la « deuxième partie », c'est qu'ils paraissent coïncider avec la découverte d'un certain régime formel. Les poèmes d'avant 1964 allaient un peu dans tous les sens, hésitaient entre le long verset et le vers très court (comparer « Mots étranges », p. 77 et « Liora », p. 61). Avec *Allusions* l'écriture devient plus compacte et régulière, comme si elle avait trouvé le souffle qui lui convient, une sorte de présence à elle-même qui est aussi la présence à soi d'une subjectivité. Mais c'est là, précisément, que le sens se met à vaciller, et que ce qui pourrait être le dernier mot se met à reculer à la vitesse de la lumière. Parler, enfin, devient un problème important :

*funambule au filin de l'os
et cette veine poursuivie à travers la plaie
faibles dents langue affadie (p. 182)*

Il reste dès lors beaucoup à dire.

Desseins est donc plus que le simple compte rendu d'un apprentissage. Mais cette dimension reste essentielle et, à ce sujet, il faut féliciter Beaulieu de ne pas avoir cru bon de nous donner à tout prix ses « oeuvres de jeunesse complètes ». Cette « rétrospective » est construite comme un vrai recueil, elle offre un « choix » des premiers livres de Beaulieu, et aussi plusieurs inédits. Cela suffit amplement pour retracer l'itinéraire qui conduira vers *Charmes de la fureur*, *Pulsions* et la quinzaine d'autres recueils qui forment aujourd'hui l'oeuvre de Beaulieu.

Pierre Nepveu

Paul-Marie Lapointe, *Écritures*, 2 tomes, l'Obsidienne, 1980, non paginé.
Normand de Bellefeuille et Roger Des Roches, *Pourvu que ça ait mon nom*, les Herbes rouges, coll. « Lecture en vélocipède », 1979, 71 p.
Michel Beaulieu, *Desseins*, poèmes 1961-1966, l'Hexagone, coll. « Rétrospectives », 1980, 246 p.