

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



L'ombre de Saint-Denys Garneau...
Poésie, textes et poèmes de Suzanne Paradis, Michel Leclerc et Jacques Brault

Richard Giguère

Number 35, Fall 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39742ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Giguère, R. (1984). Review of [L'ombre de Saint-Denys Garneau... Poésie, textes et poèmes de Suzanne Paradis, Michel Leclerc et Jacques Brault]. *Lettres québécoises*, (35), 40–43.



L'ombre de Saint-Denys Garneau...

Poésie, textes et poèmes de Suzanne Paradis,
Michel Leclerc et Jacques Brault

Il ne faut pas exagérer: l'ombre de Saint-Denys Garneau ne plane pas sur toute la poésie québécoise actuelle. Tout de même, chez deux des trois auteurs qui composent le menu de ma chronique d'été, non seulement le poète de *Regards et Jeux dans l'espace* a laissé des traces dans le texte, mais sa présence est remarquable chez Suzanne Paradis alors que Jacques Brault engage un véritable dialogue avec lui. Cela est révélateur d'un certain état d'esprit qui marque la poésie québécoise (et bien d'autres champs autres que littéraires) en cette première moitié des années quatre-vingt. Dans le domaine de la critique aussi bien que dans les différentes instances de production, de diffusion et de légitimation des biens symboliques, on pourrait résumer cet état d'esprit par la formule suivante: avancer d'un pas pour mieux reculer d'une bonne enjambée.

Prenons l'exemple des prix du Gouverneur général en poésie. Ce qu'on peut en dire, à première vue, c'est qu'ils se suivent et ne se ressemblent pas. L'an dernier le lauréat était un jeune poète qui livrait son premier recueil, Michel Savard (j'en ai dit beaucoup de bien dans ma chronique de l'été 1983); cette année, on vient d'annoncer que Suzanne Paradis a remporté le prix, une auteure qui publie depuis vingt-cinq ans et en est à son douzième recueil de poèmes (et je ne compte pas les romans, les livres de contes et les essais parus). On dirait presque les deux extrêmes. Mais à y regarder de près, le contraste n'est pas si grand. Le prix du Gouverneur général couronne

depuis quelques années une certaine poésie lyrique, de quelque âge qu'elle soit et d'où qu'elle provienne, pour mieux occulter les forces vives de la poésie québécoise, plus menaçantes peut-être — celles qu'on craint le plus en tout cas —, le courant qu'on appelle «formaliste» et dans lequel on inclut beaucoup de poètes sans discernement. L'an dernier les noms de Claude Beausoleil et de Madeleine Gagnon (qu'on ne peut pourtant pas accuser sérieusement de formalisme, surtout dans le cas de celle-ci) ne figuraient même pas parmi les finalistes; cette année Beausoleil, Hugues Corriveau et Denis Vanier (âgés de 35 ans en moyenne) étaient parmi les finalistes, mais ont tous trois mordu la poussière. Bien sûr on peut dire qu'être placé sur la liste des finalistes est déjà un honneur et qu'un jour ce sera leur tour! Et sans doute peut-on attribuer ces oublis et ces déboires à la composition des jurys, à leur âge, à leur goût personnel, toutes choses précaires et changeantes. Mais j'y vois pour ma part plus que cela, une vague de fond de la société québécoise actuelle, qui avance et qui recule, qui recule et qui avance, lentement, très lentement.

La poésie «poétique» de *Un goût de sel*

Après cette (trop) longue entrée en matière, j'aborde le dernier recueil de Suzanne Paradis, *Un goût de sel* (Leméac, 1983, 196 p.). Il s'agit d'un livre substantiel composé de cinq suites (37, 36, 34, 35 et 38 poèmes respectivement), 180 poèmes en tout. Le problème est que ces suites sont inégales, très inégales: la 3^e, «Portrait de quelqu'un pour personne ou l'inverse» et la 5^e, «Pour le peu qu'il en reste poèmes d'amour», se détachent nettement de l'ensemble, alors que la 1^{re}, «Parfois le je en fête et sa douleur», est relativement bonne et les deux autres, «Projet de sieste autour de midi» (2^e) et «Pour une ville presque détruite maintenant» (4^e), très ordinaires. Ces deux dernières en particulier manquent tout à fait d'éclat, n'ont pas la cohérence et la continuité des autres séries.

Les deux traits qui me frappent à la lecture de la 1^{re} suite, ce sont d'abord le rythme des poèmes qui se déroulent à vive allure et leur dynamisme. Le «je en fête», au centre de plusieurs poèmes, est actif et continuellement en mouvement: «je plonge.../ je retourne.../ je traverse.../ je l'ouvre.../ or j'écris.../ je danse.../ je tends.../ je découvre.../ je scrute.../ j'extrait.../ je tranche...». Le lecteur se sent entraîné malgré lui, engagé dans l'action. Puis, lorsque je considère le contenu des poèmes, je dois dire que leur thématique m'a d'abord décontenancé. Moi qui n'avais pas lu Suzanne Paradis depuis quelques années, j'ai été surpris



Suzanne Paradis

de voir à quel point les thèmes de Saint-Denys Garneau et d'Anne Hébert marquent encore cette poésie. J'y reviendrai de nouveau en commentant le recueil de Jacques Brault, mais je signale dès maintenant les points de rencontre de ces oeuvres: l'utilisation des éléments (l'eau, l'air, la terre), l'univers du songe, les chambres, les maisons fermées et les «malices de l'amour», l'ombre et la mort, et surtout le paysage, le végétal. Le poème «Le paysage» (p. 26) est très près de «Plénitude du jour» et autres textes d'Anne Hébert. Quant à «Pas perdus», il renvoie directement à Saint-Denys Garneau:

Un à un, les pas qui se perdent dans les fissures de la ville, les pas aggravés par l'appel des sirènes. Un à un, le peloton des pas échappés à la surveillance de la nuit, houle de traquenards et de pièges, ô indocilité des pas perdus. Je tends l'anneau de mes ombres aux orbes de trois saules. Pas emprisonnés — et ce désir de flèche au coeur troué, bain de sang et de glace. Un à un, les pas qui ne mènent nulle part, mais ici, simplement. (p. 40)

Malgré son beau titre, «Projet de sieste autour de midi» est une suite décevante. Le sens du rythme de la 1^{re} série est absent de cette suite, les images sont ordinaires et même mièvres à l'occasion. Écrits à la 2^e personne du singulier, les poèmes ambitionnent sans doute de s'adresser directement au lecteur, de capter son attention. Or c'est l'effet con-

traire qui se produit: je ne me suis pas du tout senti concerné ou touché par cette suite. Il faut admettre qu'il y a quelques exceptions notables comme «Désordre intime» (p. 48), «Invisibilité» (p. 67), «Parfois toi» (p. 81) et «Fin de repas»:

Tu manges avec les doigts la pulpe jusqu'au coeur du myosotis. Des lames de saveur déferlent entre tes dents. Tu as le ventre ouvert jusqu'aux yeux, flairant la très grande moiteur d'une poire pour la soif. (p. 69)

«Portrait de quelqu'un pour personne ou l'inverse» est de loin la meilleure série de poèmes avec la dernière du recueil. Coulante, elle se lit d'un trait, sans accroc. Paradoxalement c'est la seule qui est rédigée carrément en prose, sous la forme d'un récit qui met en scène un «il» plutôt énigmatique mais fascinant. C'est peut-être le fait qu'elle ne se veut pas poétique qui rend cette série si efficace. Souvent, dans les moins bonnes pages du recueil, l'auteure essaie trop de «faire poétique»: trop d'images recherchées, trop de mots rares ou chatoyants, allitérations trop nombreuses, déluge de substantifs et d'épithètes. Ici, au contraire, le lecteur passe à travers les 34 poèmes presque sans s'en rendre compte, précisément parce que sa lecture n'est pas interrompue par l'excès de mots ou d'images.

Beaucoup de lecteurs habitués au thème de la ville moderne se sentiront peu attirés par «Pour une ville presque dé-

truite maintenant». C'est que la ville est triste et fermée, étrangère au plaisir, ses habitants sont des «enfants désincarnés», des hommes d'affaires «marqués du sceau du vautour». En somme la ville est l'antithèse de la campagne, du paysage végétal omniprésent dans *Un goût de sel*. Il n'est donc pas surprenant que l'auteure, se sentant à l'étroit dans la ville, cherche «l'avenir ailleurs et la douceur d'une fuite en cachette». De même ceux qui s'attendent à trouver dans «Pour le peu qu'il en reste poèmes d'amour» l'isotopie du corps-texte des années soixante-dix, l'imaginaire et les fantasmes sexuels librement exprimés seront sans doute déçus. Cela n'empêche pas que de très beaux poèmes de cette 5^e et dernière série comme «Bilan pour tous», «Plan de retour», «Rêve d'amour», «Des amours d'enfants» et «Dérive du corps» parlent du corps, de la «gestation du plaisir», de la «chair à songe» et des «cheveux alourdis de pollen», mais de façon pudique, en se servant plus souvent qu'autrement de la métaphore végétale.

En somme, si on veut dresser un bilan du recueil, dans les meilleures suites Suzanne Paradis écrit de très bons poèmes dans un genre de poésie que tout le monde n'appréciera pas. Il ne fait pas de doute que des lecteurs trouveront que par certains côtés *Un goût de sel* fait un peu fané, suranné. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'un langage poétique qui repose sur des impressions, qui cherche à créer des atmosphères particulières, à esquisser le contour des êtres et des choses, à évoquer des sentiments plutôt qu'à les préciser. Quelquefois le langage est clair et net et un dynamisme certain se dégage des meilleures suites, mais il y a dans d'autres séries un manque de concentration et de densité flagrant.

Suzanne Paradis

Un goût de sel



poésie Leméac

Les «amitiés posthumes» de Jacques Brault

Quel recueil achevé, habilement construit que le dernier titre de Jacques Brault. La recette est la suivante. Prenez quatre séries bien équilibrées: «Murmures en novembre» (24 poèmes) et «Amitiés posthumes» (24), «Vertiges brefs» (12) et «Leçons de solitude» (12), suivis de trois poèmes-synthèses («Presque silence»). Ajoutez de belles illustrations, onze lavis de la main même de l'auteur, et n'oubliez pas d'inclure la qualité graphique impeccable des livres du Noroît. Vous obtiendrez *Moments fragiles* (1984, 113 p.), sans contredit le meilleur recueil que j'ai lu de Brault depuis belle lurette.

Analysons d'un peu plus près les ingrédients pour comprendre le succès de la recette. «Murmures en novembre» (p. 9-40) donne un bon exemple des thèmes exploités par Brault: novembre, la neige, le froid; la douleur et l'angoisse, le mal de vivre; la présence obsédante de la mort; mais aussi un minimum d'espoir (la lumière du matin, les voyages imaginaires de l'enfance), juste ce qu'il faut pour ne pas tomber dans un désespoir total. On aura compris que l'auteur se branche à un courant thématique majeur de la poésie québécoise qui va de Nelligan et Lozeau à Saint-Denys Garneau, Grandbois et au-delà. En parlant de Garneau, la syntaxe de Brault rappelle tout à fait le poète de *Regards et Jeux dans l'espace*: utilisation des impératifs, des apostrophes au lecteur, de la parataxe, phrases courtes et précises, langage réduit à l'essentiel. Mais avant tout, ce qui fait la touche de Brault, c'est une question de ton, d'attitude. Le poète décrit l'angoisse, le mal de vivre, la mort toute proche avec une tranquillité, une sérénité, je dirais presque un ton de détachement qui n'a pas ce côté déchirant, écorché vif de Saint-Denys Garneau:

*Ne m'approchez pas je dors et
cette mort glissée entre mes bras
ne la fuyez pas
elle dort* (p. 39)

«Amitiés posthumes» (p. 41-70) reprend les thèmes et les modes d'expression de la première série, mais en ajoutant un nouvel ingrédient et en raffinant encore la technique. Ce nouvel ingrédient, c'est l'amitié, les ami(e)s, les amours disparus, morts. Le poète y décrit son cheminement solitaire, sans l'ami(e), le (la) confident(e), le compagnon ou la compagne des douleurs et des joies. Je parle de compagnon et non seulement de compagne parce qu'il n'est pas certain, après le dialogue avec Saint-Denys Garneau de 1^{re} série, que Brault ne s'adresse pas cette fois à Grandbois dans ces «Amitiés posthumes»:

*Je touche les étangs de notre automne
qui débordaient de pluie et de nuit
je nous vois humides et taillant des
tiges d'osier
sous la fenêtre muette dans l'ombre
j'écoute ta respiration qui s'étouffait
un peu parmi tant de nuit et de pluie
nous nous jurions de mourir ensemble
mais quand reviendrais-tu par ici
(p. 55)*

«Vertiges brefs» (p. 71-86), la 3^e série, est composée de très courts poèmes (2 ou 3 lignes) qui mettent en scène principalement la mort. Il s'agit d'un petit hors-d'oeuvre au beau milieu du livre, une pause, un moment de répit pour le lecteur. Quant aux douze «Leçons de solitude» (p. 87-102), elles contiennent sans doute les meilleurs poèmes de tout le recueil, les plus longs et les plus travaillés (voir p. 92, 97, 98):

*Le temps s'apaise la vie s'achève
soleil bas lune haute sais pas
tout est blanc sur ma tête
la vie s'apaise le temps s'achève
un dernier jour se lève sur mes épaules
dans ma bouche un cri
muet lampe éteinte (p. 91)*

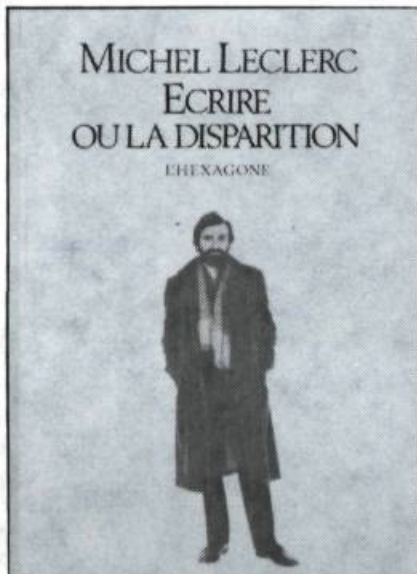
Je sais, certains diront de *Moments fragiles* que tout cela est du déjà vu, du déjà lu et qu'il est temps de passer à autre chose. Mais justement Brault assume «le



Jacques Brault

convoi de novembre», s'enracine sereinement «parmi des tombes encore vides» et dépasse tout cela, va plus loin. Les trois poèmes de «Presque silence» (p. 103-109) sont à la fois des textes de synthèse et de dépassement de l'ensemble du recueil: ils reprennent la thématique des quatre premières séries et en indiquent les limites. Le premier poème parle de la «quiétude» et de la «bonne lenteur» du vieillissement qui sont à souhaiter comme remèdes à l'angoisse et au mal de vivre. Mais «Quelle sera donc alors la fragilité de vivre / (...) avec une existence sans contour ni désir» (p. 107)? Le deuxième texte est un rappel que la recherche du «chemin de l'immobile» ne doit pas nous faire oublier «l'horreur des hommes», les «crimes» de guerre, «les brisures du temps», «les lessives de l'oubli» (p. 108). Le troisième affirme que la forme ultime de paix durable réside dans l'amour. Et puis surtout, quelle fête de langage que les soixante-treize poèmes de *Moments fragiles*. Brault y contrôle ses textes avec une main de maître. Un mot, une expression, une pause, un silence et le poème bascule de ce côté-ci plutôt que de ce côté-là; une simple nuance vaut tout un paragraphe; un verbe, quelques impératifs et le poète en tire une force d'expression peu commune. Lisez ce recueil, Brault y est en pleine forme de poèmes! □

Michel Leclerc: des textes sur l'écriture



On se souviendra que Michel Leclerc a déjà publié *Odes pour un matin public* (Écrits des Forges, 1972) et surtout *la Traversée du réel précédé de Dorénavant la poésie* (l'Hexagone, 1977). Voilà qu'après un essai sur *la Science politique au Québec* (1982), Leclerc revient à la poésie. Enfin, la poésie, c'est vite dit. Il s'agit d'un petit livre très particulier, *Écrire ou la disparition* (l'Hexagone, 1984, 49 p.), composé de vingt «poèmes» (en italiques, sur les pages de gauche du recueil) et de vingt «textes» (en caractères romains, sur les pages de droite) de réflexions et de commentaires sur l'écriture. (Je note avec plaisir que la page couverture, la conception graphique et la mise en page renouent avec la meilleure tradition de l'Hexagone). Ce qui intéresse Leclerc, il l'affirme dans son avant-propos daté de mai 1978 (les textes sont de l'été 1980, les poèmes sans doute de 1978), c'est l'échange qui doit s'établir entre les deux. Or, là où le poème occupe en moyenne un quart de la page (de gauche), le texte d'accompagnement ou plutôt l'autre texte remplit la plupart du temps toute la page (de droite). Vous me direz sans doute qu'en poésie la longueur n'a rien à voir à l'affaire. Je dois vous répondre d'abord qu'il ne s'agit pas uniquement de poésie et j'affirme ensuite péremptoirement que ce sont les textes qui sont les plus stimulants à lire. La prose de Leclerc est travaillée: claire, précise, rigoureuse et condensée. L'économie de ces textes est exemplaire et, si Mallarmé, Proust, Barthes, Blanchot, Sartre ou d'autres écrivains et théoriciens montrent quelquefois le bout du nez, il reste que c'est Leclerc lui-même, tour à tour à titre de poète, d'essayiste et de spécialiste en science politique, qui se débrouille très bien merci dans ces textes.

La première phrase de l'avant-propos se lit comme suit: «Ce livre est le récit d'une obsession: le langage». Le narrateur est à la fois «le héros» et «le figurant» de cet étrange récit-obsession. Obsession plutôt que plaisir, écrit Leclerc, car «je n'aime pas écrire, j'aime avoir écrit»: «le souvenir de l'écriture laiss(e)

en moi les signes alourdis et insubstituables d'un plaisir que l'acte d'écrire détruit inexorablement». D'où le délire: «la tentation d'un objet (le langage) et la répétition d'un désir (l'écriture)» (p. 7). Le poème se propose simplement d'être «la figure implicite et mouvante d'une énonciation théorique plus brutale». Leclerc parle ainsi d'une «distance d'écriture» plutôt que d'une «réelle division» (p. 8). Comment se fait-il que, dans l'échange, j'ai été beaucoup plus séduit par les textes que par les poèmes? Textes que j'ai lus et relus et dont j'ai savouré le propos et l'à-propos, l'économie et l'efficacité, ligne à ligne, mot à mot dans certains cas. Est-ce dû au fait que, comme simple lecteur, je suis plus touché par des sujets comme «Le flirt de la lecture» (texte #5), «L'obsession graphique» (#10) ou «Le texte absent» (#11)? Ou alors c'est peut-être que, à titre de critique, des textes comme «Des surfaces le langage» (#1), «La densité / la tension» (#3) et «Le lieu de l'annotation» (#17) retiennent plus mon attention. Très certainement, comme intellectuel, «Le discours du militant» (#13), «L'écriture féminine» (#14) et «La bibliothèque de l'intellectuel» (#19) me concernent directement. Enfin, comme lecteur de poésie, les réflexions «Sur le vide papier que la blancheur défend» (#2), «Et de la chute» (#12), «À partir de Proust» (#15) et «Les mots de la partition» (#16) me semblent tout à fait pertinentes.

Il ne faudrait pas se méprendre: je ne recommande pas de lire uniquement dans le petit livre de Leclerc les réflexions théoriques. J'estime que des poèmes comme «Calligramme», «Vers l'hystérie», «Le corps paré», «Si près des mots le corps», «Sinon l'étreinte» et «Écrire ou la disparition» valent bien à eux seuls l'achat du recueil. Mais ce sont l'avant-propos et une bonne majorité des textes-commentaires qui le rendent vraiment indispensable. Puisse Michel Leclerc nous livrer de nouveau — et plus souvent qu'à tous les cinq ans — les meilleurs extraits de ses réflexions sur l'écriture.

