

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Lisibilité, dites-vous?

Heureusement, ici il y a la guerre de Normand de Bellefeuille, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, 142 p., 14,95\$.

L'Atelier du matin de Philippe Haeck, Montréal, VLB éditeur, 1987, 127 p., 10,95\$

Papiers d'épidémie de Marcel Labine, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, 103 p., 12,95\$.

André Marquis

Number 49, Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38581ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marquis, A. (1988). Review of [Lisibilité, dites-vous? / *Heureusement, ici il y a la guerre* de Normand de Bellefeuille, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, 142 p., 14,95\$. / *L'Atelier du matin* de Philippe Haeck, Montréal, VLB éditeur, 1987, 127 p., 10,95\$ / *Papiers d'épidémie* de Marcel Labine, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, 103 p., 12,95\$.] *Lettres québécoises*, (49), 46–47.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1988

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/>



Lisibilité, dites-vous?

Heureusement, ici il y a la guerre de Normand de Bellefeuille, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, 142 p., 14,95\$.

L'Atelier du matin de Philippe Haeck, Montréal, VLB éditeur, 1987, 127 p., 10,95\$.

Papiers d'épidémie de Marcel Labine, Montréal, Les Herbes rouges, 1987, 103 p., 12,95\$.

Peut-on parler de lisibilité des textes poétiques, après le travail exploratoire des vingt dernières années, sans renier pour autant les notions de modernité et de décloisonnement des genres? Après maints efforts de distorsions syntaxiques, typographiques, sonores et autres, les poètes préfèrent maintenant, pour la plupart, simplifier leurs textes pour rendre la communication un peu plus efficace et moins indigeste. S'il ne fait aucun doute que la mode est au retour à une syntaxe clarifiée, comment interpréter ce signe? Faut-il y voir l'aboutissement (ou l'essoufflement) d'un projet d'écriture qui a regroupé les efforts de toute une génération de producteurs soucieux de se distinguer de leurs prédécesseurs; ou bien s'agit-il d'une tentative de rapprochement avec un maigre public de plus en plus réticent à acheter des livres? Je ne crois pas cependant que nous assistons au déclin du travail formel qui constitue l'essence même de la poésie. C'est que le poète est aux prises avec une contradiction fondamentale : le besoin de forger des formes nouvelles et le désir de rejoindre un public de producteurs et de non-producteurs. Lisibilité, illisibilité, une simple guerre de mots; ce qui importe au fond, ce sont les différentes réponses qu'offrent les écrivains.

Le journal du matin

Certains poètes produisent des textes à un rythme effarant, d'autres composent plus lentement et laissent le temps décanter leur produit. La qualité n'a, bien sûr, rien à voir avec le temps réservé à l'élaboration de l'œuvre, même si on constate que la plupart des ouvrages composés rapidement sont aussi vite oubliés par l'institution. Lorsque vous occupez un emploi à temps plein et que vous avez une vie familiale remplie, le simple fait d'écrire devient alors un tour de force, car il faut conjuguer le désir de prendre la plume avec le temps disponible. Dans *L'Atelier du matin*, titre qui nous indique le temps de la journée qui était consacré à l'écriture, Philippe Haeck nous livre, sous forme prosaïque, ce qu'il serait convenu de nommer de courtes strophes qui s'apparentent au journal intime d'un père de famille. Chaque poème est titré et raconte les événements ordinaires de la vie de tous les jours, les situations quotidiennes qui ont servi de prétexte à des réflexions ou à de simples constatations :

Dans la stratosphère nous habitons des maisons géométriques : la nature n'est plus qu'une puissance ancienne qui apparaît dans quelques légendes entretenues par des femmes, des hommes qui sans savoir pourquoi sont habités par des paysages pleins de désordres, de souffles qui jettent le trouble dans leurs cerveaux. (p. 31)

Au niveau lexical, le vocabulaire est simple et peu enclin à l'excentricité; faut-il signaler tout au plus que l'auteur se permet de souder deux mots pour en créer un seul, procédé guère nouveau dont l'effet est discutable, par exemple, «sexoreilles», «mâlefemelles» ou «soiesoleil». Parfois quelques allitérations justifient le choix des mots, mais, plus souvent qu'autrement, la description d'un plaisir, d'une situation anecdotique, incorporée à un univers isotopique cohérent, suffit à créer un texte autonome, riche en émotions :

Dans l'autobus une jeune femme, assise près d'une fenêtre, écoute absente une musique qu'elle est seule à entendre parmi les gros manteaux; son visage neutre est l'équilibre exact entre le poids du monde où elle ne vit pas et la force de la musique qui l'envahit. (p. 60)

Haeck pratique une écriture de surface, liée de près à la réalité, à la vraisemblance; cette façon de relater les faits peut paraître facile, mais elle exige une large part de travail et une maîtrise du code poétique. Évidemment ce ne sont pas tous les textes qui plairont, chacun est libre d'apprécier un récit plus qu'un autre; mais, derrière le ton anodin, se cache une écriture tout en finesse, pleine d'humour et de tendresse.

Vos papiers s'il vous plaît!

Après un silence de trois années, Marcel Labine publie un premier recueil à l'extérieur de la revue *Les Herbes rouges* mais aux éditions du même nom. Curieusement, il déploie lui aussi un type d'écriture poétique qui ressemble à un journal intime ou à des confessions. Il faut dire que le recours à la prose poétique et le sujet des textes suggèrent ce recoupement. Ce livre est cependant plus structuré que celui de Haeck dans la mesure où le regroupement des poèmes repose sur des contraintes plus spécifiques. Deux parties de quarante poèmes chacune («Fractions» et «Épidémie») embrassent une section très courte composée de quatre poèmes seulement («Traité du rat»). L'humour a sa place dans ce recueil comme le prouve le dernier titre cité qui se moque des différents traités de l'art! Le rat fait figure de mort, de bestiole affreuse qui transmet la peste et les pires maladies pour le plus grand désarroi de l'espèce humaine :

Voilà de l'autre côté de la grille l'inadmissible survivant, celui qui n'a pas d'âge, celui qui en un long défilé millénaire nous rappelle sans cesse que tout peut être rongé jusqu'à l'os. Voilà aussi celui qui nous apprend l'art de traverser les siècles malgré la honte qui lui échoit, les continents et les années. Il n'y a là aucun modèle, il n'y a là que l'animal qui nous murmure qu'on ne peut pas toujours nier le secret d'une espèce. (p. 59)

On le perçoit, l'écriture de Labine circule plus en profondeur, remue des idées plus tranchantes, plus élaborées. Il gratte la matière et s'attaque à des problèmes qui minent l'humain depuis des millénaires.

Si le rat transporte les microbes, l'écriture fait aussi office de maladie épidémique puisqu'elle couche sur le papier la douleur des uns et la souffrance des autres, puisqu'elle ne peut s'arrêter qu'au moment de la mort. Ainsi le regard du narrateur porte toujours sur le papier : «Tu veilleras à jamais, dans l'infini de leurs recommencements, sur tes papiers de prose et d'épidémie.» (p. 104) Peste et écriture sont étroitement associées comme les composantes de la même maladie qui gruge les êtres à des niveaux différents.

Labine enseigne la littérature dans un collège de Montréal (tout comme Haeck, de Bellefeuille et plusieurs autres producteurs actuels) et les références culturelles et livresques fourmillent dans son texte, au point de devenir agaçantes. À deux reprises, il énumère une série de titres de livres qu'il a trouvés sur la même étagère dans une librairie; l'entreprise est évidemment vouée à l'échec, mais elle est très signifiante. Proust, Ducharme et tous les autres sont cités dans un procédé de reconnaissance et d'appropriation, tant développé ces dernières années, qui mériterait une étude plus approfondie. Labine s'inscrit du côté de la maladie et de la névrose, et, s'il réserve une place dominante à l'isotopie corporelle, la trace du crayon sur le papier est le geste qui l'obsède le plus.

Heureusement, ici il y a l'écriture

Normand de Bellefeuille est un écrivain intarissable, il publie environ deux livres par année (il n'est pas le seul poète de sa génération à cumuler ainsi les ouvrages littéraires). Son dernier recueil est particulièrement intéressant puisqu'il s'inspire d'anciens textes publiés au début des années soixante-dix. C'est en quelque sorte un retour aux sources et un remerciement aux personnes qui l'ont aidé à «entrer» en poésie, soit André Brochu, les frères François et Marcel Hébert et Nicole Brossard. Ainsi les vingt textes choisis (qui apparaissent en italiques) sont suivis de cinq textes nouveaux qui en découlent. Roger Des Roches lançait, en novembre dernier à North Hatley, lors d'une soirée de poésie : «Je réécris probablement le même livre depuis vingt ans.»; de Bellefeuille, par la construction de son recueil, pourrait peut-être reprendre à son compte cette affirmation.

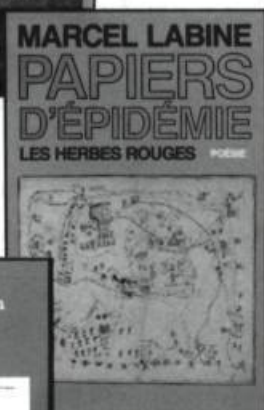
Certains mots sont associés à certains producteurs (les mots «vierge» et «crâne», par exemple, appartiennent à Paul-Marie Lapointe); pour de Bellefeuille, les mots «catégorique», «désencombrement», «exactitude» le caractérisent. Il emploie un vocabulaire scientifique et il déploie une argumentation très rigoureuse qui repose sur des commentaires, des hypothèses et des propositions tout comme il le fait pour ses textes plus théoriques (il n'est peut-être pas à propos ici de distinguer fiction et théorie). Il parvient ainsi à composer des poèmes de l'intelligence :

*leçons de lecture
catégoriques :*

*un, l'envers d'une robe ne nous apprend rien
du corps qui la laisse
tiède pourtant au col
à la taille même près des seins*

*deux, la légèreté ne vient pas de
l'air, mais de quelques pièces manquantes
au plus creux de la planète*

*et trois, pas de savoir
qui arrive à déterminer
avec exactitude
le volume de la nuit (p. 133)*



Existe-t-il de grands écarts entre le de Bellefeuille première manière et le de Bellefeuille actuel? Sûrement, mais il est intéressant de noter l'évolution rapide de son écriture entre les années 1970 et 1973 : il emprunte alors le courant formaliste et suit la voie tracée par Nicole Brossard, notamment par l'usage non conventionnel des signes de ponctuation. Maintenant, il mise davantage sur les anaphores, les répétitions et la logique argumentative. Ce qui n'exclut pas pour autant une certaine charge émotive et un souffle lyrique étonnant :

*son souffle a rayé l'intérieur du monde
son souffle a rayé les profondeurs
et jusqu'aux larges terres
avec la netteté des glaciers
qui croisent
la lenteur
des glaciers qui croisent*

*à chaque versant
son souffle a rayé l'intérieur du monde
les profondeurs et jusqu'aux larges terres
car déjà elle avait oublié, dans les coins, sa folie
car déjà elle avait retrouvé, dans les coins, sa folie
oublié le matin, sa lumière
puis retrouvé le matin, sa lumière
comme si c'était, hors chose
coups et blocs son souffle
coups et blocs sur l'Univers (p. 18)*

L'idée même de reprendre et de développer des suites poétiques publiées en revues il y a plus de quinze ans annonce peut-être que de Bellefeuille s'apprête à boucler la boucle et à entreprendre un nouveau cycle poétique. D'une façon générale, les producteurs ont envie de passer à autre chose même s'il est difficile de se défaire de ses thèmes privilégiés et de ses tics d'écriture, que l'on nomme plus communément la «griffe personnelle de l'écrivain». □