Document generated on 06/02/2025 12:24 p.m.

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Est poétique ce qui…

Un cri au bonheur. Film produit par Virage et l'ONF, 2007, 91 min.

Martine-Emmanuelle Lapointe

Number 224, January–February 2009

Est-ce poétique?

URI: https://id.erudit.org/iderudit/16718ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lapointe, M.-E. (2009). Est poétique ce qui… / *Un cri au bonheur*. Film produit par Virage et l'ONF, 2007, 91 min. *Spirale*, (224), 29–31.

Tous droits réservés © Spirale, 2009

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/

Est poétique ce qui...

UN CRI AU BONHEUR
Film produit par Virage et l'ONF, 2007, 91 min.

par MARTINE-EMMANUELLE LAPOINTE

Le moteur de recherche *Google* recense 30 500 000 entrées pour le mot « poésie ». En parcourant les premières pages de données, le flâneur constatera qu'une nette majorité des sites s'investit dans « les poésies d'amour », certains prétendant même pouvoir aider les amoureux muselés par leur angoisse de la page blanche. Au fil des entrées, l'amour s'accompagne de la « tristesse » — nourriture essentielle aux cœurs déçus ou bafoués —, des « sentiments », de l'indicible « passion ». Il serait sans doute tentant, et peut-être même de bon ton, d'ironiser sur le caractère naïf et sucré des conceptions de la poésie qui circulent sur la Toile. Mais ce serait tomber dans un piège béant et oublier que « *[l]a naïveté et son contraire [sont] deux concepts qui s'interpénètrent si profondément que cela n'apporte rien de bon de les jouer l'un contre l'autre* » (Adorno, *Minima Moralia*). À ces sages paroles, j'ajouterais qu'il en va de même de la beauté, de la sérénité, du bonheur, et de leurs contraires.

Est-ce poétique ? Cette question mérite en effet qu'on s'y attarde en évitant, comme l'écrit si justement Mathieu Arsenault, « *le geste usé du renversement radical* » ou le jugement de valeur qui nous aurait poussé à disqualifier la naïveté des amours poétiques virtuelles, les bons sentiments, et bien sûr le bonheur. Le thème du bonheur, qui peut sembler à certains aussi suranné que la *douceur du foyer* ou que le flamboiement patriotique des drapeaux de Carillon, a pourtant donné lieu à un film collectif sur la poésie québécoise. Intitulé *Un cri au bonheur*, il rassemble vingt et un poètes et onze cinéastes qui entendent se pencher sur l'idée du bonheur, mais surtout mettre en scène la rencontre, souvent malaisée, du cinéma et de la création littéraire. Au fil des séquences, qui se présentent sous la forme de fragments autonomes, sont ainsi déclinées différentes conceptions de la poésie. À partir de ces propositions, je tenterai d'esquisser de timides réponses à l'épineuse question « est-ce poétique ? »

Est poétique ce qui est fugace

Sous la neige mouillée que trouble le vent, des oies blanches se laissent tranquillement dériver sur le fleuve. Suit le mouvement des vagues, puis celui d'un stylo sur une feuille blanche. La caméra remonte vers le visage de Marie-Claire Blais, sereine et concentrée à la fois. Le plan suivant dévoile une sorte de charnier d'oies blanches — amoncellement de carcasses offertes au soleil d'un automne tardif — abandonnées par un chasseur anonyme. Les premiers vers du poème « Bonheur » de Blais sont récités gravement par Suzanne Clément. Sa voix, empreinte d'une angoisse contenue, accompagne le vol des oies blanches et la promenade du chasseur : « *C'est un instant de tranquille splendeur / entre ciel et eau [...] Pélicans et mouettes vont à leur ronde, plongeant soudain dans les vagues leurs becs gris, leurs têtes couleur d'acier / C'est un instant de tranquille splendeur où l'œil est maladroit de saisir tant de beauté* ». La voix se tait quelques secondes, le temps d'un court travelling sur le corps inanimé d'une oie blanche. L'instant de tranquille splendeur a lieu, se distillant dans une superposition inquiétante de paysages presque mironiens. Le « *gris, l'agacé, le brun, le farouche* » s'y mêlent, ramenant à la beauté désenchantée des novembres québécois.

Les premières images de la réalisatrice Chloé Leriche, sages et violentes à la fois, annoncent déjà les contrastes sur lesquels se construira le film entier. Attachés aux oppositions symboliques entre l'instant et la durée, la vie et la mort, le tellurique et le céleste, notamment, les vingt et un fragments se rassemblent en un enchaînement d'une heure trente minutes, interrompu par des plans de paysages hivernaux. Classiques et léchés, ces plans constituent moins des traits d'union que des césures indiquant le passage d'un poème à l'autre. Des motifs récurrents — le vent, les vagues, l'eau, le mouvement des oiseaux, des êtres et des choses — ponctuent le film et subsument une première conception, temporelle pourrait-on dire, de la poésie. Est poétique ce qui est fugace, ce qui ne dure pas, ce qui échappe au regard *maladroit*, impuissant devant le spectacle du passage du temps. Comme « *l'instant de tranquille splendeur* » du texte de Marie-Claire Blais, la poésie se situerait entre lenteur et fulgurance, lieu de glissements sans cesse recommencés.

Plusieurs séquences du film illustrent ces tensions. Normand de Bellefeuille longe un chemin de fer dans la zone industrielle montréalaise. Pierre Nepveu apparaît à sa table de travail, insomniaque dans le « *calme arctique qui suit deuils et tourmentes* ». Il récite son poème « Bonheur de minuit » plongé dans le bruissement des arbres, puis mêlé aux mouvements d'une foule de piétons. À ces images se greffent parfois gloses et propos improvisés, certains des poètes — pourquoi pas tous, d'ailleurs — réfléchissant à leur démarche. Dans le cinquième fragment du film, par exemple, Hélène Dorion affirme : « *dans l'écriture poétique, il y a une sorte de déplacement. [...] Quand on dit qu'un poème peut émouvoir, c'est bien sûr d'abord au sens premier du terme "mettre en mouvement"* ». Fidèle à l'univers poétique de l'auteure, la réalisatrice Geneviève Allard met en scène « *les milliers d'histoires que le temps défait et refait à mesure* », « *les instants minuscules qui demandent à durer* ». Grâce à l'entrecroisement d'images d'archives et de reconstitutions, elle ranime le passé et présente des passagers souriants, des retrouvailles dans des gares et des trains en mouvement. Dépassant le seul contexte du film, ces arrivées et ces départs renvoient le spectateur à l'œuvre entière de Dorion, laquelle privilégie des routes incertaines et des villes « *désassemblées* ».

Abstraites, parfois convenues, d'une sobriété narrative assumée, ces diverses représentations ramènent à une conception métaphysique de la poésie. Les instants et les passages y recèlent une forme de vérité imprononçable et fugitive qui mériterait d'être enfin dévoilée. Si elle n'a pas de cause précise, la poésie n'y demeure pas moins chargée d'un poids, qu'il soit existentiel ou philosophique. Elle répond aux insuffisances du réel, donne un sens, comble des lacunes. Denise Desautels l'affirme d'ailleurs sans ambages : « *Pour moi, la poésie,*

c'est d'abord et avant tout [...] une quête de sens. J'ai, comment dire, l'impression de vivre dans un monde où tout est insensé par moments ». Une telle vision du poétique, et plus largement de la littérature, n'est certainement pas inédite. Pour ses défenseurs, la poésie est d'une valeur inestimable, elle constitue à la fois une prise de distance et un engagement, et confère par là même à son auteur un rôle singulier, celui de *voyant* ou d'éclaireur. À la gravité presque éthique d'une telle vision du poétique répond, non pas son envers, mais sa doublure prétendument accessible. Plusieurs des fragments d'*Un cri au bonheur* tendent en effet vers le ludisme et préfèrent les lieux et les situations insolites afin de dépouiller, en apparence du moins, la poésie de son esprit de sérieux.

Est poétique ce qui semble ludique

Devant la *Buanderie Belle Bulle* du quartier Hochelaga-Maisonneuve, un homme danse. Il agite les bras de manière grotesque ou harmonieuse, difficile à dire. Assis sur une laveuse, le poète Danny Plourde scande son texte en buvant une bière. Les objets et les couleurs se superposent, fleurs artificielles secouées par une légère brise, bottes en cuir, télé désuète. Danny lance : « *Les pigeons qui roucoulent, qui s'envolent, emportant avec eux la plainte d'un nouveau vent aussi vieux que le poumon de la terre.* » Quelques plans plus tard, une adolescente trop maquillée, qui visiblement s'ennuie, déambule dans une ruelle. Assis sur une caisse de bière, le poète ajoute qu'il faut « *tâcher d'oublier l'inertie des journées de huit heures, des cinq à sept, des prises d'otages, la fonte des pôles et les dix coups de théâtre d'une pute de quinze ans dans une ruelle sans cordes à linge* ». La séquence se termine sur un concert de « ruine-babines » et sur les derniers pas, lancinants, du danseur décoré de lumières de Noël. Le jour se couche, le danseur s'éteint.

Dans ce fragment signé Manon Barbeau, le tellurisme tourmenté des novembres mironiens s'évanouit. Montréal est tout entier contenu dans une buanderie au *kitsch* ostentatoire qui rappelle le « tipop » de *Parti pris* et les caisses de bière des *Bons débarras*. Les oies sont devenues pigeons, le fleuve a disparu, les couleurs sont désormais en tons pastel, ou criardes. L'interprétation de Danny Plourde tient davantage de la performance, non loin du *slam*, que de la récitation poétique classique. Tant les images de la réalisatrice que les vers du poète privilégient la parataxe, le trop-plein de signes et d'objets, la discontinuité. Le ludisme d'une danse grotesque s'associe au pathos des « *ruelles sans cordes à linge* », et donne lieu à un curieux mélange de beauté bizarre et de laideur ordinaire. Divertissante soit, cette esthétique s'avère aussi volontairement mensongère puisqu'elle s'acharne à voiler le tragique sous une légèreté feinte.

Sans doute moins prisée que la précédente, cette deuxième conception du poétique traverse quelques-uns des fragments d'*Un cri au* bonheur. André Forcier, par exemple, a choisi de transformer les poèmes en petites scènes, leur conférant ainsi une certaine narrativité. André Roy y devient le professeur expliquant le bonheur aux amateurs de poésie et Claude Beausoleil y récite « Le bonheur, c'est l'instant, l'Amérique, Jack et la route » sous les regards amusés des clients et de la serveuse du *Café Crystal*. Si ces représentations entendent s'éloigner de la hauteur souvent associée au genre poétique, elles donnent parfois dans une simplicité

Si ces représentations entendent s'éloigner de la hauteur souvent associée au genre poétique, elles donnent parfois dans une simplicité faussement pédagogique qui semble, et j'insiste sur ce dernier terme, pouvoir convenir à tous les publics.

faussement pédagogique qui semble, et j'insiste sur ce dernier terme, pouvoir convenir à tous les publics. Que nous enseignent le professeur de poésie et le fervent disciple d'une américanité maintes fois réduite à ses emblèmes de liberté, sinon, en creux, l'absence d'une véritable communauté réunie autour de la poésie? Que nous livre le poème de Beausoleil? Pourquoi esquisser encore, dans un soudain ressac de rapatriement littéraire, le portrait d'un Kerouac québécois : « *Tu répètes, tu répètes, les mots, on the road pour la vie, tu répètes qu'il parlait français comme toi aussi. Et qu'il est d'Amérique, du Québec, de Bretagne ou d'ailleurs* »? De toute évidence, le pari de l'apparente légèreté demeure le plus difficile à tenir, le plus risqué aussi. La surenchère, le mélange des tons et la multiplication des images y occultent parfois le contenu de textes fort éloignés de la parole ordinaire.

Est aussi poétique ce qui est nu

Une femme d'âge mûr, incarnée par Micheline Lanctôt, se regarde dans le miroir. Elle se maquille, croit-on. Mais à mesure que ses gestes progressent, la poudre, puis le fond de teint s'estompent, trahissant marques et blessures. Une voix surgit : « *Bonheur, bonheur, et cependant tant de mauvais sang, de mauvais signes, étalés [...] / Comme autrefois Prague ou Kolyma, autrefois Grozny, Bagdad* ». La femme dévoile lentement son visage tuméfié. « *Bonheur, bonheur / Pour qu'il advienne, la litanie, le désespoir, bonheur, car la douleur dure, inusable, acharnée, opposée au jour, dos à lui, forcément actuelle.* » La femme remet sa chemise ensanglantée et retourne à la violence qui l'a défigurée.

Réalisée par Marie-Julie Dallaire, cette mise en scène du poème « Rose obscur, rose lent » de Denise Desautels repose sur le cruel dévoilement d'une violence injustifiée. Le corps en porte les traces, devient littéralement douleur excessive, blessure sanglante. Le visage de la protagoniste s'efface derrière ce qu'il représente et se superpose aux vers politiquement engagés. Rappelant la poétique des écrivaines féministes — pour qui le privé et le public étaient souvent indissociables, rappelons-le —, ce fragment pourrait bien illustrer une troisième et dernière conception du poétique. Est poétique ce qui est nu, car nul besoin de masquer le tragique, la violence ou le désir sous des images digestes. Il suffit de lever tous les voiles pour que le sens soit.

Cette esthétique est notamment adoptée par Manon Barbeau dans un fragment inspiré du poème « Le bonheur pour nous c'est pas assez... » de D. Kimm. Une femme et un homme s'y rencontrent dans une chambre d'hôtel entièrement blanche et se livrent, nus, à une danse sensuelle. Loin d'être contenu, le désir s'y déploie crûment, faisant écho aux vers murmurés : « *Le bonheur, ça ne m'intéresse pas tellement. Pourquoi être heureux ? Je préfère la fébrilité et l'intensité. [...] Embrasse ma nuque, plie mon échine, dénoue mes vêtements, agrippe mes cheveux* ». Images et texte se redoublent et affichent un refus manifeste de l'opacité. D'autres fragments privilégient une approche figurative, mais rares sont ceux qui misent sur une interprétation aussi littérale du poème choisi. Si dans son court-métrage sur « Tranquille, Alice, tranquille » de Tania Langlais, Paule Baillargeon oscille entre la récitation poétique plutôt classique d'Isabelle Blais et les images qui illustrent certains des vers, elle laisse au spectateur un espace d'interprétation. Une nappe bleue posée sur le sol accompagne certes les vers « *Alice étale une petite nappe / Sur le sol, c'est bleu et c'est pour se noyer* ». Mais à cette image s'enchaînent d'autres plans plus indirects (d'une esquisse faussement enfantine aux plans d'une forêt, en passant par le visage d'Isabelle Blais), respectant ainsi l'ambiguïté d'un texte qui conjugue la légèreté des jeux de l'enfance à la violence d'un monde où l'on pense « *à des choses, des choses malades, des choses impossibles* » et où l'on « *s'exerce à mieux mourir* ».

Est poétique ce qui est nu... Cette ultime conception demeure la plus difficile à gloser. Présentant une homologie presque parfaite entre l'environnement visuel et le texte littéraire, elle laisse peu de prise à l'interprétation. Le message s'y laisse saisir sans médiation ou presque, et s'offre, transparent, sans dessous et sans horizon, au détriment parfois du travail de lecture qui, me semble-t-il, est inhérent à l'interprétation du texte poétique.

Est poétique ce qui exige une forme d'accompagnement

S'ils répondent indirectement à la question « est-ce poétique ? », c'est surtout à la rencontre des textes et des images que permettent de réfléchir les vingt et un fragments du film collectif. Exercice périlleux qui risque souvent de réduire le texte à quelques clichés, de l'enterrer sous un trop-plein de signes ou d'en offrir une interprétation univoque, l'adaptation cinématographique d'un poème se présente d'abord et avant tout comme un geste de lecture, une forme d'appropriation résolument partisane. Question de contourner les considérations générales et les poncifs, je dirais que les mises en scène les plus réussies sont souvent celles qui incluent les spectateurs et leur laissent quelques brèches à explorer, quelques images à déchiffrer. Tout compte fait, est peut-être poétique ce qui exige une forme d'accompagnement car les (bons) poèmes constituent des textes troués, parsemés de silences, étagés, feuilletés, qui tolèrent mal la surinterprétation. L'accompagnement peut évidemment emprunter différentes formes, des lectures de poèmes sobrement filmées, non loin des *Nuits de la poésie* de Jean-Claude Labrecque par exemple, aux courts-métrages figuratifs qui s'accrochent aux textes sans donner dans le mimétisme, le martèlement ou l'illustration simpliste, en passant par l'expérimentation abstraite. Mais il doit supposer, me semble-t-il, une certaine distance, un léger décalage par rapport au poème. Il s'agirait, pour paraphraser Saint-Denys Garneau, de « *marcher à côté* » sans pour autant adopter la même cadence, d'être là sans trop y être ; en somme, d'accompagner sans prendre la place de l'autre.

Marc-Antoine K. Phaneuf, **Les quatre-vingts petites cuillères de Jean-Claude,** 2004
8,3 x 15,1 cm, Petite annonce trouvée à Montréal