Document generated on 04/19/2024 12:24 a.m.

Vie des Arts

Vie des arts

Poésie visuelle

Jacques Lepage

Volume 17, Number 70, Spring 1973

URI: https://id.erudit.org/iderudit/57843ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lepage, J. (1973). Poésie visuelle. *Vie des Arts*, *17*(70), 62–65.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1973

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/

Poésie visuelle

Jacques LEPAGE

Un siècle, la poésie fut tributaire de Baudelaire. Ceux-mêmes qui, avec Valéry, cultivaient Mallarmé, restaient ignorants des pouvoirs révolutionnaires de son oeuvre. Depuis vingt ans, on les découvre, on les exploite. Il aura fallu l'évolution des sociétés vers de nouvelles relations entre l'homme et les choses, créant des processus inconnus, des stimuli insoupçonnés, pour qu'une relecture révèle le potentiel théorique des textes mallarméens.

Dans les disciplines plastiques, la non-figuration finissante avec son laxisme: lyrisme abstrait, informel, tachisme, suscite les réactions du nouveau réalisme, du pop, de l'art cinétique. Les mêmes causes, une poésie où l'on parlait trop, qui multipliait les séquelles du surréalisme, devaient créer une situation favorable à une rupture: ainsi, au début de la seconde moitié du siècle, surgit la poésie concrète, visuelle, et dans la même foulée mallarméenne, quelques années plus tard, les expériences de *Tel Quel*. Elles instaurent de nouvelles écritures rejetant le pathos et exigeant une construction formelle.

Cette évolution s'apparente à celle qui, dans le domaine musical, appelle l'intervention de l'espace, comme on le voit chez Webern, Boulez, Cage, Stockhausen. Ou l'intrusion de la temporalité dans les oeuvres de Mondrian et d'Albers. La visualisation de la poésie participe, de même, à l'osmose qui efface les limites entre les catégories, fait plastique la lecture et charge l'image d'un signifié autre que celui de son anecdote.

La nouveauté n'est point dans le procédé. C'est la conscience que l'on en prit et l'usage que l'on en fit, qui provoquèrent un renversement des valeurs. La volonté de mener aux limites maximales les analyses et les procès transfigure ce qui n'était souvent que jeu de l'esprit en expérience vitale. Après Mallarmé, les pionniers furent Pound, Joyce, Cumming, Hausmann, Isou. Ils préparent l'émergence simultanée des nouveaux modes d'écriture sur trois continents, sans connivence entre les auteurs. Ceux-ci, vite au fait de leurs réciproques travaux, virent immédiatement la parenté qui les unit au-delà des particularismes.

Dès lors, « le processus de création du poème devient le poème lui-même ». Affirmation qui se dégage des travaux entrepris sur la nature du langage par les premiers théoriciens de la poésie concrète. Max Bense, E. Gomringer,

1. Marie-Francine HÉBERT
Un extrait de *Slurch*
(Un livre Font/La Barre du jour).
La mise en page assujettie au thème.

2. Roger SOUBLIÈRE
L'Anti-Can (Les Editions Pro-Con).
Objet poétique accompagné d'un extrait *Canigramme*. La poésie devient objet de consommation.

puis Henri Chopin, Josef Hirsal, Pierre Garnier[1] analysent les phénomènes linguistiques parallèlement aux études des disciples de Saussure, avant même que le structuralisme n'ait donné une impulsion nouvelle à ces recherches. Leurs poétiques impliquent, avec la nécessité d'une incarnation, une formulation esthétique neuve où la lettre, la syllabe, le mot occupent une place privilégiée. La pertinence de cette démarche se trouvera confirmée par l'apparition d'un champ expérimental jusqu'ici ignoré.

Voici une dizaine d'années, Pierre Garnier voulut regrouper sur des positions communes l'ensemble des poètes qui, de Tokio à Sao-Paulo, de Milan à Londres, menaient le même aventure[2]. Si l'accord se fit, ou presque, sur les termes d'une convention, il en fut comme de tout fédéralisme artistique: les nouveaux venus, trop nombreux, leurs essais trop divergents, brisèrent ce début de cohésion. Actuellement, ces disciplines comptent plusieurs milliers de chercheurs. La plus importante exposition, qui se tenait l'été dernier au Musée National des Beaux-Arts de Santiago, au Chili, réunissait deux cents de ces auteurs[3].

Le Québec et le Canada apportèrent leur contribution à ce bouleversement. Sur la côte du Pacifique, à Vancouver, un groupe se constitua, dont les travaux épousent les mêmes structures que ceux d'Europe. A Montréal, il en fut autrement. La poésie, très engagée dans la revendication politique, ne semblait pas avoir le temps de se penser; c'est tout récemment que les poètes, la plupart collaborateurs de *La Barre du jour*, perçurent l'urgence des travaux sur le langage et leur implication sociale. Mais, tandis qu'à Vancouver Bill Bissett, B. P. Nichol, Bertrand Lachance, David UU[4] considèrent le langage et la langue davantage comme une matière que comme une expression, au Québec l'influence de *Tel Quel* limite la destructuration et provoque l'élaboration d'une expérience complexe et autonome. Nicole Brossard, Jean-Yves Colette, Bernard Tanguay, Marie-Francine Hébert ne détruisent pas le potentiel sémantique, même s'ils ne l'actualisent pas.

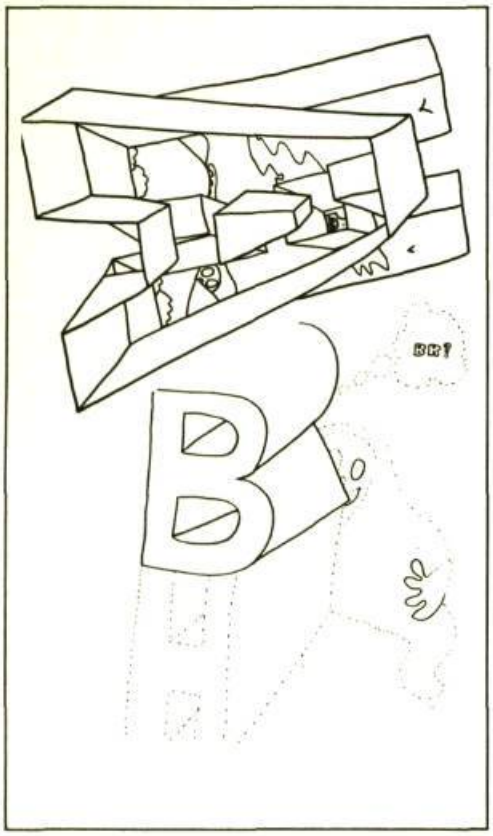
Assez paradoxalement, au Québec, l'influence américaine gauchit la française. Mallarmé, Blanchot, *Tel Quel* certes, mais ce qui détermine l'évolution de Nicole Brossard, c'est la prise de conscience « des phénomènes linguistiques qui caractérisent l'homme nord-américain: parole du quotidien, du concret, l'artificiel et le superficiel: la discontinuité, l'utilisation fréquente du slogan, etc. »[4]. Ce qui entraîne Marie-Francine Hébert au besoin d'inscrire dans une page et son espace, le lieu critique et sonore de la participation du lecteur. L'érotisme du roman de M.-F. Hébert, *Slurch*, ne doit pas dissimuler la nouveauté de l'écriture. Pour la première fois un ouvrage en prose s'approprie les techniques réservées à la poésie concrète et, loin de l'affadir, cette nouvelle figuration rend à l'intervention romanesque une alacrité exceptionnelle.

Les Montréalais visualisent moins qu'à Vancouver, davantage qu'à *Tel Quel*. La lisibilité *littéraire*, sans être absolument exclue, s'atténue, se fragmente, côtoie la destruction de la textualité. Comme dans la poésie visuelle, le signifiant l'emporte à la limite sur le signifié. Celui-ci explose, se décompose, se perd par répétition, par élision, par mutation. Le signe échappe à la sémantique, au fait littéraire.

Ainsi, malgré les influences du structuralisme, de la linguistique et du Tel-Quelisme, les écrivains expérimentaux du Québec peuvent acquiescer à l'essentiel de *Position I* où, en 1964, furent définis les traits communs aux travaux constituants des poésies visuelles, concrètes, phoniques, etc. « Isoler la langue, la modifier, la bouleverser . . . créer des structures neuves » est bien leur but. Ils « visent à placer l'homme dans un milieu permanent de création et de liberté . . . (Ils) tendent à la destruction de l'idée même d'oeuvre, au profit de celle d'énergie transmise ». Il n'est qu'au Québec où l'on ait concilié dans la même expérience les deux théorisations issues de Mallarmé. La dichotomie instituée ailleurs n'en paraît que plus regrettable. Au Québec, on évite le statisme qui menace de suspendre l'évolution de la poésie visuelle en articulant les signes-images chargés de sens, chez lesquels, mots et formes s'identifient au contexte « qui transforme en une conscience formelle le magma des possibilités syntaxiques et sémantiques qui s'offre quotidiennement à nous. »[5]

Non seulement Colette, Tangay, Brossard, Hébert, mais aussi Soublière, Beaudet, Gilbert David participent à cette remise en question d'une littérature attachée au lyrisme passionnel, politique ou social[6]. Car, radicale est la rupture. On ne saurait confondre les mots inventés, les onomatopées à la limite du cri, chez Michaux en France,

2



1

1. B. P. NICHOL
Intégration de l'alphabet et de la bande dessinée.

2. Bertrand LACHANCE
Strawberry Jam.
Colonne alphabétique dactylographiée.

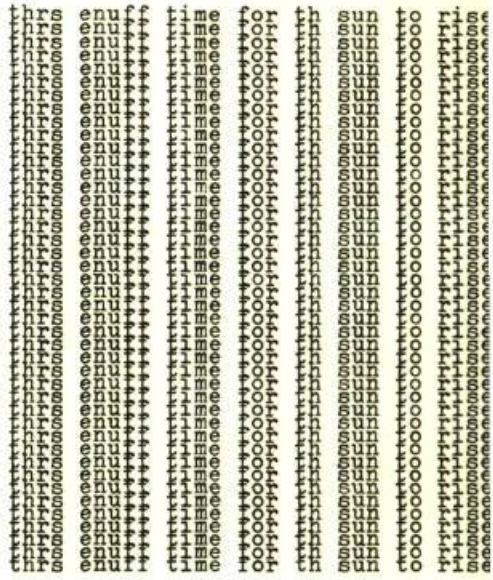
3. Bill BISSETT
Thrs enuff time four th sun to rise.
Redéfinition du langage par leitmotiv.

4. Jean-Yves COLLETTE
Extrait de UPSSP-2 *(La Barre du jour, No 28).*
Concrétisation du texte par l'image.

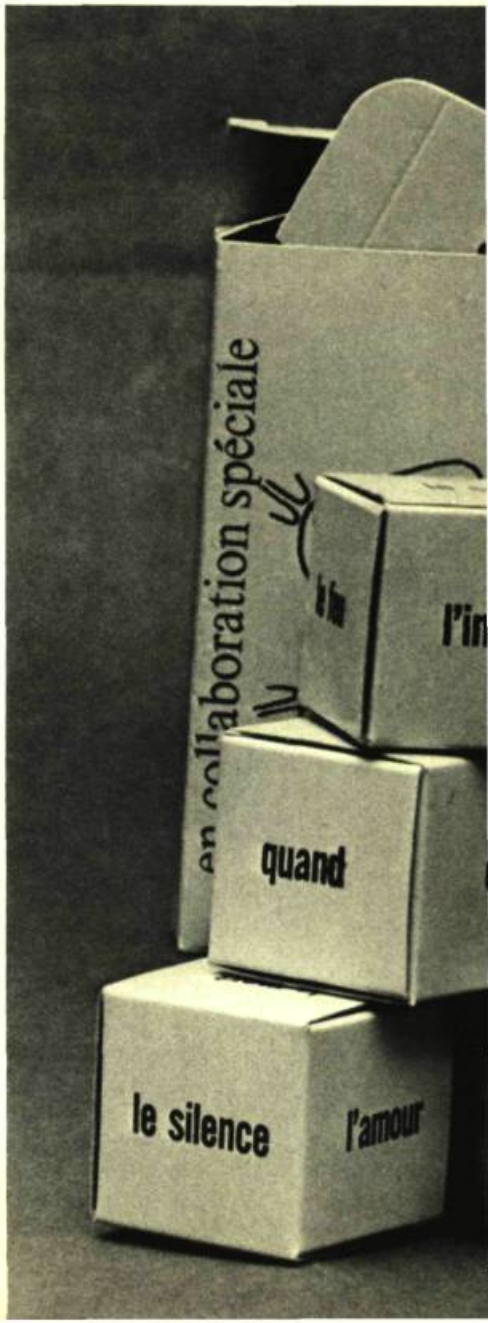
5. Nicole BROSSARD
D'une surface (La Barre du jour, No 25).
Page de titre sémantique.

6. Bernard TANGUAY
Bla-bla-bla . . . (Les Éditions Font).
Un jeu de huit cubes.

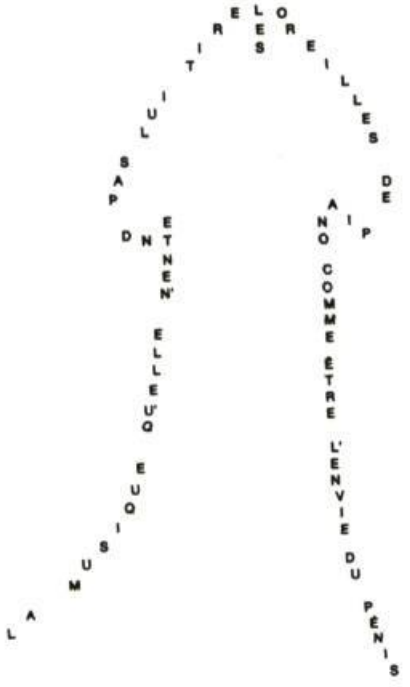
2



3

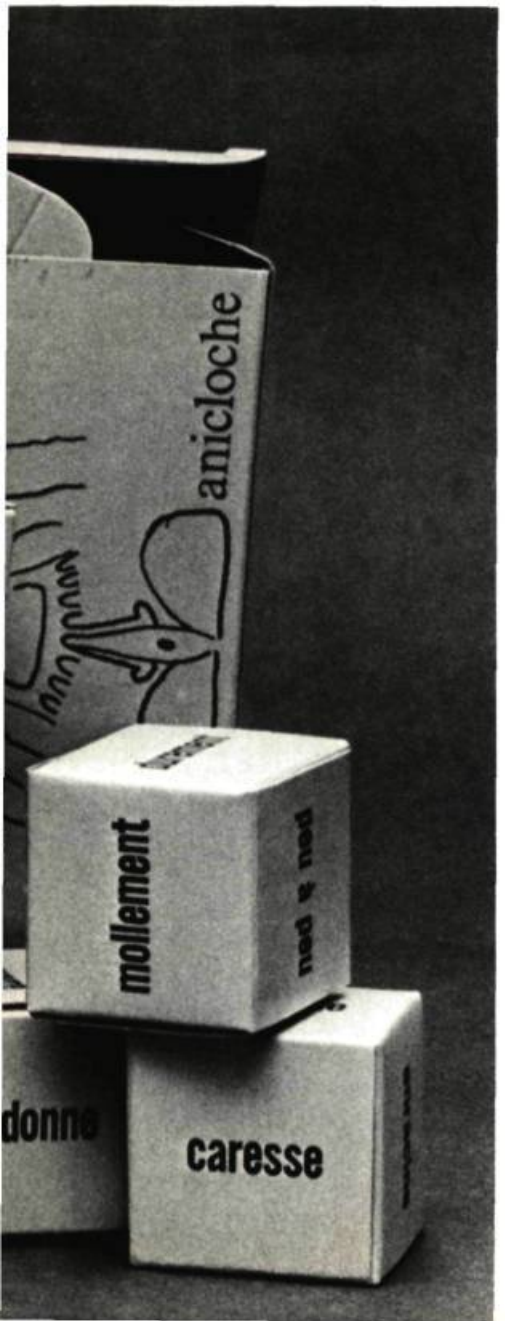


6



4

5



chez Claude Gauvreau au Québec, ou les calligrammes d'Apollinaire, avec l'organisation figurative cohérente du matériel verbal que nous relevons dans la nouvelle poésie. Ces travaux refusent ce qui est encore lyrisme ou jeu. Rien de moins ludique que les oeuvres de Nicole Brossard, de M.-F. Hébert, même de Tanguay. Les Québécois utilisent des techniques qui, si elles désensibilisent l'écriture, la rendent sensibilisante. Les formalismes y sont tolérés, mais on leur accorde moins de crédit qu'en France. Enfin l'humour n'est pas absent. L'invention est permanente.

De nouvelles orientations sont probables; dès l'été 1971, François Charron et Roger Des Roches[7], dans des *Notes sur une pratique,* amorçaient un travail spécifique où les éléments politiques s'imposaient. Une nouvelle revue *Stratégie* s'en fait la propagandiste. Le mouvement s'incurve vers les engagements de *Tel Quel.* Vers une gauche qui déborde les partis communistes.

Au Canada, à Vancouver, à Toronto, moins de souplesse, davantage d'orthodoxie vis-à-vis les premiers textes de poésie concrète. On regarde moins vers l'Europe, ce qui est attendu, et ce sont des poètes beatnik, rock ou pop, dont on perçoit l'influence. Reste que dans le travail propre à la recherche concrète, les apports français furent importants. Bill Bissett, auteur de nombreux ouvrages, produit des travaux similaires à ceux de Pierre Garnier, l'inventeur du spatialisme. Il développe, à partir du signe typographique, du mot aussi bien que de l'image ou du trait, tous les possibles virtuels.

Le groupe dispose de maisons d'édition, ce qui explique l'abondance des oeuvres publiées, conformes aux tendances underground. Avec Bissett, les noms de Bertrand Lachance, David UU, B. P. Nichol sont le plus souvent prononcés. Tous emploient la machine à écrire comme outil de création, mais n'ignorent rien des ressources des lettres et mots manuscrits, du dessin, de la photographie. Une unité interne de références unifie le groupe qui tend, sinon à supprimer la parole comme élément porteur de création et de communication, tout au moins à identifier le contenu à la forme.

Sans abandonner d'autres manières d'écrire, Lana Farnell, Maxime Gadd, Ken West, Yonder Glow, Charles Barry, P. X. Belniski, Sid Stephen poursuivent des recherches proches ou analogues. Chez tous, le message anecdotique s'efface, s'estompe, disparaît. On gomme le signifié, la signification externe au profit d'une communication directe, interne. Les langues établies se destructurent et la visualisation devient si précise, si lisible que l'interprétation s'universalise.

Si l'art consiste à fixer ce qui n'existe pas encore, nous sommes certainement en présence d'oeuvres relevant de cette discipline. Dans l'éclipse des formes traditionnelles, elles assument le renouvellement de l'expression dans le même temps qu'elles font glisser les particules linguistiques de la philologie à l'esthétique. Dans cette perspective, la poésie expérimentale à Montréal, à Québec, à Vancouver et Toronto est révélatrice de la participation de ces pays dans l'évolution générale. Cette *poésie évidente* n'est déjà plus réservée à l'usage de quelques privilégiés mais, concurremment à l'art conceptuel, elle déferle vers la rue, vers les vastes publics et mêle ses éléments incisifs à ceux qui constituent la trame des sociétés en voie d'élaboration.

(1) Consulter les travaux de Max Bense: *Bestandteile des Vorüber* et *Programmiertung des Schoen;* E. Gomringer: *Die Konstellationen;* Pierre Garnier: *Le Spatialisme* (Gallimard); *Joseph Hirsal: Job-Boj;* Henri Chopin: Revue *Cinquième Saison* et revue *Ou.*

(2) *Position I du mouvement international. Les Lettres* N° 32 (avril 1964). Nous renvoyons à ce texte et, d'une façon plus générale, aux numéros 30 à 35 de la revue *Les lettres* (éd. A. Silvaire), ceux qui voudraient mieux connaître l'histoire et la théorie des poésie concrète, visuelle, phonique, etc.

(3) Réunie par Clément Padin sous le titre *Exposition exhaustive de la nouvelle poésie,* elle fut d'abord présentée à Montevideo.

(4) Édités par Blewointmentpress (Vancouver).

(5) Lettre de Nicole Brossard à Jacques Lepage (15-1-72).

(6) Cf. entre autres, le N° 25 de *la Barre du jour.*

(7) *La Barre du jour,* N° 29.