

Des rats et des livres

André Brochu

Jack Kerouac et l'imaginaire québécois
Volume 13, Number 3 (39), printemps 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200743ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/200743ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brochu, A. (1988). Des rats et des livres. *Voix et Images*, 13 (3), 506–515.
<https://doi.org/10.7202/200743ar>

Poésie

Des rats et des livres

par André Brochu, Université de Montréal

Parlant de la poésie belge d'expression française, Jean-Marie Klinkenberg, dans une conférence récente, voyait une cause de sa prolifération dans le fait que la poésie a cessé d'être un genre majeur à Paris, et qu'il y a donc là un créneau à occuper. Les littératures périphériques déterminent leur orientation particulière en rapport avec la métropole, référence inévitable. Il m'a semblé que la vitalité de la poésie québécoise actuelle tenait peut-être aussi à notre position subalterne sur la carte des littératures. Mais notre roman et notre théâtre sont également dynamiques, ce qui donne peut-être un paysage d'ensemble plus équilibré que le belge ou le français.

Mon choix de titres, pour la présente chronique, consacre l'accession à la maturité d'une génération fort douée et particulièrement féconde, celle des Herbes rouges et de la Nouvelle Barre du jour (qui publie aussi au Noroît, à l'Hexagone et aux Écrits des Forges). De plus en plus, les plaquettes font place à des recueils considérables, de cent pages et plus, et qui ne sont pas, sauf exceptions, des rétrospectives. On remarque cependant une récession du côté de la poésie des femmes, qui se fait plus rare et, surtout, moins combative. La ferveur collective y cède le pas aux problématiques individuelles, voire intimistes.

Comment caractériser l'imaginaire de Marcel Labine, dans ses *Papiers d'épidémie*¹? Qualifiera-t-on de morbides ces fantômes de peste, de rats, de bacilles, de démembrement qui s'étalent calmement au gré de 84 proses (lesquelles ensemble s'affichent, non sans raison, comme «poésie»)? Pourtant, nous dit l'auteur, *peut-être faut-il dans un dernier relâchement de tous les membres imaginer qu'il existe une peste heureuse*. Parodier Camus, le finale du *Mythe de Sisyphe* subvertissant le discours humanitaire de la Peste, en cela réside le vrai plaisir du texte — et non dans l'évocation de réalités désagréables. Après Lautréamont (et ses poux, poulpes, requins et consorts), après Bataille (*Histoire de rats*, dans *l'Impossible*), on ne peut réveiller l'ignoble sans ennui. Il faut au moins pimenter tout cela de culture, imaginer de suggestifs parallélismes comme celui qui assimile les livres et les rongeurs:

Il en va des livres comme des rats. Ils habitent les chambres et les murs. Ils nous survivront tous. Ils sauront passer les siècles mieux que nous.

Il faut aussi multiplier les effets de miroir, créer deux séries (les première et troisième sections) de quarante textes dont la seconde moitié fait écho à la première. Ainsi, «A.R.N.» (poème 17 de la première section) correspond-il à «A.D.N.», vingt poèmes plus loin. Ou «XXX» (poème 5 de la première section) se réfléchit-il en «A.B.C.» (I, 25). Les reprises sont souvent plus insidieuses; le *visage de Bérénice Einberg* (I, 9), énoncé final de la prose intitulée «Le pouls», est en rapport avec «La sœur de Réjean Ducharme» (titre de I, 29).

Les jeux, les calculs, les mises à distance diverses, un humour modeste et somme toute chaleureux, plus tourné contre soi que contre les autres, recouvrent ce que pourraient contenir d'agressif ces textes qui cherchent à dire l'incalculable, c'est-à-dire l'horreur. L'horreur est l'écriture même, qui suppose la mort et constitue la seule évidence. On ne peut dire le réel, mais *l'art de la peste*, oui, puisqu'il est l'art d'écrire. Et puis l'horreur a des côtés très acceptables, prend des allures quotidiennes, souvenirs des billes de son enfance, du jeu des quatre coins; ou marches dans la ville, interminables. Il y a tout un arsenal de gestes familiers grâce auxquels on peut, même contre la pensée, apprivoiser un certain bonheur d'écrire et d'exister.

*
* *

Dans *Un livre de Kafka à la main*, suivi de *la Blessure*, Denise Desautels² parle le langage plan d'une angoisse faite corps, éprouvée plus comme souvenir que comme étreinte:

[...] Moment essentiel où je ne suis que surface étonnante, odorante, sans rien en moi qui résiste à l'aplanissement de la figure vertigineuse de ces lieux [...]

Tout est réduit à des effets de surface, et pourtant, le sentiment, la sensation gardent leurs droits, le vertige lui-même continue de réciter la mort à mots doux, presque sereins. Un langage d'une grande pureté résulte de la conscience nette, jamais âpre de ce qui manque, de ce qui déçoit et de ce qui inquiète. Les pires catastrophes font l'objet d'un constat mesuré:

La fracture et les ruines encombrant nos mouvements; la fracture et les ruines cernent mon regard qui fuit, puis revient vers les fragments de famille et d'émoi.

Fragments de famille et d'émoi: formule merveilleuse qui désigne la zone quotidienne et intime (l'émoi c'est le moi) où survient le malheur. Dans ses très beaux poèmes, dont des effets de prose tempèrent le lyrisme, Denise Desautels évoque un vécu personnel qui a de discrètes résonances de tragédie, puisque toute notre vie pose *la question de la mort* à travers les affolements du désir et les énigmes du souvenir. Simple, la diction ne verse jamais dans le conformisme de l'élégie, qui pourrait menacer le discours.

Huit photographies de Jocelyne Alloucherie prolongent le grave enchantement.

*
* *

Jean Yves Collette publie *Perspectives*³, qui regroupe dans l'ordre de leur rédaction ses écrits des années 1971 à 1975. On y retrouve divers textes connus (l'État de débauche, Une certaine volonté de patience, d'autres publiés en revue) et des inédits. Les recueils sont démembrés au profit de la perspective chronologique, qui régissait déjà la publication de *Préliminaires (1965-1970)*⁴.

Étant donné l'esthétique de l'auteur, qui refuse toute concession au vécu, à l'expression et à l'engagement; qui se veut pur producteur de formes textuelles, on s'interroge sur la signification d'un *classement absolument chronologique* (note liminaire). N'a-t-il pas pour effet de mettre en lumière une continuité supra-segmentale, une inspiration fidèle à elle-même, au détriment des effets de surprise que valorise toute stratégie créatrice? C'est un auteur qui est mis en valeur, plus qu'un univers de mots et d'images.

On constate, dès lors, que les textes n'ont pas de véritable autonomie. Souvent ils sont la reprise, avec variations, de textes antérieurs. La possibilité de les écrire — ou d'en écrire d'autres, semblables ou différents — importe plus que leur contenu. *Les mots seuls et leurs rassemblements potentiels par le jeu de la plus débridée des imaginations*, voilà le matériel programmatique de celui que Collette appelle l'*homme-dit* ou encore, le *rédacteur d'écritures*. Mais on a beau vouloir évacuer le *message* et les *fadaises politico-sociales*, on n'en reste pas moins un écrivain et l'homme-dit, quoi qu'il en ait, dit l'*homme* — ne serait-ce que son dégoût des langages périmés.

Dans l'invention de libres dérives de langage, Collette séduit souvent par un vocabulaire tout imprégné de réel — un réel délesté, rendu parfaitement lumineux et léger, capable de dire, sans la fixer, la vie et ses menus miracles:

*le vent sanglé prend son café sous ta voix et par-dessus les eaux
penchantes écoute voir le roulis inventé de la langue sur le ventre la
guerre des mots dans les yeux refermés regarde voir le silence cette
dentelle teinte la rue l'ombre mordante*

*
* *

Tout en restant fidèle à lui-même, à ses thèmes, au travail de l'écriture, André Roy est capable de progrès majeurs, et c'est bien ce que démontre de façon éclatante l'*Accélérateur d'intensité*⁵, qui vient de remporter le Grand Prix de Poésie de la Fondation des Forges pour 1987. Le renouvellement du discours poétique se fait dans le sens d'une simplicité et d'une force de frappe accrues de l'image. Dès le premier vers, les mots nous agrippent pour ne plus nous lâcher:

*Je suis quelque part sur la terre
en train de te parler vivant;
au temps des larmes, la pensée coule.*

L'étonnement d'être ici, maintenant; d'être vivant sur une planète où s'accroissent vertigineusement les chances de l'apocalypse, sert de paramètre à la représentation de l'existence quotidienne. Tout ce qu'avait de particulier la problématique de l'auteur, coincé dans ses amours réprouvées, s'efface devant la beauté et la sincérité d'une relation avec l'autre (le *jeune homme*) qui va jusqu'à ressusciter Dieu pour mieux triompher du narcissisme et affirmer l'infini. *L'infini luit, plein d'échafaudages pratiques / qui correspondent aux degrés de notre amour.*

L'accélérateur d'intensité, c'est le cœur, générateur des amours mais aussi, des tristesses; le cœur par qui la réalité prend l'allure d'un cinéma où défilent les ombres et les lumières des passions. Et le recueil lui-même génère son amplification, passant d'une première *version* à une deuxième qui comporte trois *mouvements*, le dernier se subdivisant en deux *parties*. Cette dynamique entraîne le lecteur vers une pensée de plus en plus précise et obsédante de la catastrophe, de la conflagration qui mettra fin aux amours de ce monde. La guerre est un thème majeur du recueil, comme du dernier livre de Normand de Bellefeuille⁶ — et n'est pas sans rapport avec les *épidémies* de Marcel Labine. Le réel réapparaît, en poésie, sous les plus sombres couleurs. Pourtant, André Roy ne succombe pas à un facile millénarisme et sait faire (inventer) la part des choses:

*Rêvant, je sais; aimant, je me divise. Le ciel règne, c'est le désordre,
c'est l'urgence de la vie qui arrive en tombant, se relevant, tombant.*

Au lisible, Barthes opposait le scriptible: ce qui peut être réécrit. Certains textes exigent l'intervention du lecteur qui, à partir du foisonnement des pistes, invente son propre cheminement. Plusieurs poètes québécois, Normand de Bellefeuille en tête, opposent (ou opposaient) au lisible l'illisible, qui est non l'ouverture du texte à l'aventure du sens mais sa résistance à toute sollicitation intéressée. Le texte devient ainsi objet, impénétrable pour la conscience. Telle est bien, du début à l'état présent de la production poétique de De Bellefeuille, l'exigence invariablement maintenue. Les vingt suites de *Heureusement*, ici il y a la guerre⁷ montrent que l'illisible, tout en variant ses motifs et ses rythmes, tout en devenant plus suggestif et en affûtant ses séductions, reste la voie royale de la modernité. Pourquoi?

Parce que l'illisible, c'est le refus des langages établis, le défi d'inventer ce qui n'a jamais été, ne pourra jamais plus être dit. Huysmans, dans la préface d'*À rebours*, affirmait déjà l'objectif de *faire à tout prix du neuf*, prophétiquement accordé à notre siècle de bouleversements technologiques et culturels. Or l'illisible que pratique de Bellefeuille, tant dans les poèmes de 1970 que dans les suites de 1986 qu'ils ont générées, accorde une importance toute spéciale à la répétition. Comme si, de ne répéter rien avant lui et de ne pouvoir engendrer de reprise ultérieure, sinon par un retour délibéré sur des «origines» paradoxales et soustraites au pouvoir d'attraction du Même, le texte devrait se faire son propre miroir et s'administrer de l'intérieur la preuve de sa réalité:

*quelque chose est comme la mer
quelque chose est comme l'étoile
est-ce un événement?*

*je me suis redit:
quelque chose est comme la mer
[...]
quelque chose est comme la mer
car que saurions-nous, sans la mer, de la répétition?*

Tout, dans le poème de De Bellefeuille, existe pour la première fois, mais aussi tout doit être répété, pour que le mot suggère quelque chose dans l'ordre de l'être: la mort, la mer, le monde. Un peu de sens, malgré tout... *Le trop-tard du poème / c'est toujours le sens / ne suffit-il pas parfois / de répéter quelques figures?*

*
* *

C'est son plus beau sourire et son regard le plus enjôleur que Lucien Francœur affiche sur la page couverture de *Si Rimbaud pouvait me lire...*⁸. Notre rockeur national ne cherche plus à effrayer le philistin mais laisse libre cours à sa gentillesse, à son ironie, à sa mégalomanie lucide — à une facilité, aussi, qui gâte souvent l'inspiration. Rimbaud reconnaîtrait-il un petit

frère dans l'auteur des proses passablement relâchées qui ouvrent le recueil, des bribes versifiées plus brouillonnes encore qui les suivent? Les dernières pages me semblent seules à la hauteur de ce que le recueil, jusque-là, laissait en vain désirer:

*je veux des livres pour mieux vivre
des syllabaires d'ivresse et de liesse
des ouvrages à court terme
et à fond de train*

Poésie adolescente — à cet égard, bien digne de Rimbaud —, où les gamines (*lycéennes!*) sont les pourvoyeuses de l'extase rêvée, comme dans quelque roman de Paul de Kock; et où se succèdent les allusions culturelles les plus variées: grammaticales (Grevisse, Bescherelle), littéraires (Stendhal, Musset, Baudelaire, Rimbaud bien sûr, Verlaine, Mallarmé, Max Jacob, Marcel Proust, André Breton, Éluard, Aragon, Robert Desnos, Sacha Guitry (!), Prévert, Saint-Exupéry, sans compter un lointain homonyme, Lucien de Samosate), artistiques (Degas, Duchamp, Chagall) et les habituelles références à la musique populaire. Poésie cultivée donc, et de façon trop voyante pour que ce vernis ne cache pas quelque pénurie de fond. Le jeu de mots surabonde, transforme le bleu denim en bleu de Nîmes, la robe de chambre en robe de chanvre, et on a droit à tels apophtegmes:

*Les signes saignent:
une hémorragie telqueliste!*

Voilà donc un recueil à lire comme s'il n'avait aucune prétention, moyennant quoi ses côtés agréables pourront séduire. Mais qu'on est loin des *Illuminations* et des terribles exigences du Voyant en matière de poésie!

*
* *

Louise Desjardins, dans la *Minutie de l'araignée*⁹, tisse sa parole aux confins de la poésie et de la prose, rappelant en cela nombre de tentatives récentes. Le retour du fameux *lisible* n'est sans doute pas autre chose, bien souvent, que celui du *prosaïque*, qui comprend tout à la fois le transitif, le dénotatif et le référentiel. En lui, le sens pèse et pose...

Une chronique du temps vécu, du temps le plus quotidien: ainsi se présente le recueil dont les brefs paragraphes, qui emplissent environ le tiers de la page, sont répartis en quatre «chapitres». Sorte de journal sans date, constitué d'évocations sobres et précises d'une existence qui, comme toute existence pourvu qu'on l'interroge au niveau de profondeur voulue, a quelque chose d'exemplaire.

Tout au long du recueil, l'auteur file — c'est le cas de le dire — la métaphore de l'araignée construisant sa toile pour y piéger l'autre, et un peu du

mystère des choses. L'araignée est une artiste et une gourmande, elle dispose le réseau des phrases patientes où viennent scintiller les perles de la rosée matinale, les éclats d'une passion qui a toutes les apparences du bonheur conjugal, avec les enfants en arrière-plan et, au premier, les rituels de la cuisine familiale. Aimer, c'est dévorer, l'échange amoureux tient beaucoup du gueleton. Voyons notre araignée à l'œuvre:

Je le pique sans mesure. J'avale son cœur, ses poumons, les recrache, lèche sa carcasse, tout se mêle en moi, tourne dans ma gorge. Il se livre en pâture, embroché, appétissant. J'épie ses moindres gestes.

On aurait tort d'y voir quelque pratique meurtrière puisque l'opération est aussitôt suivie de la réciproque:

Il dit: «Je t'aime, j'ai le goût de te manger.» Je réfléchis un peu, je me vois un instant arête d'espardon en reliefs au fond d'un grand plat de service. Transportée par des gants blancs. C'est une grande occasion.

L'humour, on le voit, vient relever le fantasma dans ce qu'il a, soit de trop cru, soit (plutôt) d'inhibé puisque, comme dans les dessins animés, les plus grandes violences tournent court: celui qui reçoit un rocher sur la tête s'en tire avec la simple disgrâce d'une bosse!

Amateurs de sensations fortes, attention: araignée pas méchante.

*
* *

On ne s'éloigne pas de la littérature intime avec l'**Audace des mains**, de Louise Cotnoir¹⁰, mais les teintes y sont beaucoup plus sombres, et la poésie se réalise de façon très directe. Chaque mot porte, fait naître un espace de sens imprévu où la conscience lectrice s'engouffre, se perd. Tout est simple, pourtant; les phrases sont brèves, limpides, mais aussitôt, leur logique recule infiniment, nous fait signe depuis un au-delà des mots.

Le monde passe à travers elle et s'écroule. Le doute. Certains jours dans l'image grossie qui examine de près. [...]

L'intimisme de Louise Cotnoir a à voir avec les données immédiates de l'être, toutes les stratégies concrètes du désir. Les situations quotidiennes sont évoquées à partir de ce qui les rend vibrantes, ouvertes à l'inconnu. Rarement rencontre-t-on une notation privée de suggestion, comme celle-ci cependant qui nous plonge bien platement dans l'atmosphère des transports en commun: *La correspondance entre les dents, je broie souvent du noir. Plus rien ne m'étonne. Ces lieux communs sont rares, de même que (heureusement) les faiblesses d'expression (la mère s'obsède à tout blanchir, les pages obscènes du corps-machine sujette au meurtre, des viscères cérébrales, etc.).* Certes, on se dit

qu'une plus grande maîtrise de la langue permettrait l'invention d'une écriture de soi (et de l'autre) plus riche, plus féconde. Mais il y a déjà l'accent de vérité, qui est beaucoup.

*
* *

Par les moyens qui sont les siens, la poésie peut poursuivre le même projet d'élucidation autobiographique que le récit. Elle se donne alors pour une quête des origines de la malédiction qui pèse sur la vie présente, et elle interroge le roman familial:

*Basse cour, mon père fait de la politique,
ma mère, les confitures. Coqs à deux têtes.*

Une mère fascinante, envahissante, qui apparaît tantôt sous les traits de l'Ange bleu, tantôt sous un jour rebutant (*Ma mère est grosse et boit des œufs / battus jaunes et jus aux lèvres...*), occupe le devant de la scène représentative dans le dernier recueil de Paul Chanel Malenfant¹¹. Le père est en retrait mais il n'est pas absent pour autant puisque l'imagination du fils sait traquer sa vérité jusqu'aux lieux interdits: *dans le ventre / de mon père j'imagine que ça sent le soufre / le cèdre et les oranges*. Le père est ventre pour le fils, la mère est coq et c'est ainsi que tout se brouille, que *Le fils est un homme avec un petit nom / féminin*.

Comment rétablir une logique, dans ce monde piégé où les moindres gestes sont faussés? Ce sera en déconstruisant le langage institué, les locutions idiomatiques, les syntagmes figés, lesquels surabondent dans le discours poétique de Malenfant et, pourtant, passent presque inaperçus tant leur utilisation est subtile:

*Dans l'escalier, sur la pointe des pieds,
je le jure sur la tête de ma mère oui je le
jure qu'elle n'aura pas ma peau par les os.*

Sur la pointe des pieds, jurer sur la tête de quelqu'un, avoir la peau de quelqu'un, ne plus avoir que la peau et les os, ces expressions toutes faites se fondent ici dans un langage percutant, qui réactive tous les clichés. C'est ainsi que le poète refait sa vie à partir des segments ordinaires de l'existence, débarrassés du mensonge des contraintes sociales et des terreurs familiales.

*
* *

Yves Boisvert publie *Chiffrages des offenses à l'Hexagone*¹² et *Gardez tout aux Écrits des Forges*¹³. Poésie fort décontractée, qui plaît par son expressionnisme mais rebute quelque peu par sa facilité. Pour une idée brillante (*et l'on sait de quelle violence [le monde] est capable depuis que la majorité craint*

pour ses exceptions), il faut subir une avalanche de contre-vérités (*il n'y a pas de vérité supérieure / on ne comprend pas qu'un Borduas / puisse valoir plus cher / que la peinture personnelle exécutée avec un pinceau / par un individu / qui a choisi librement un sapin occidental / comme motif*, etc.) De ces propos philosophiques, moralisateurs, mais dont l'enseignement est rarement clair — la poésie, c'est l'idéologie portée à un degré suffisant de confusion! —, il émane un fumet d'engagement qui rappelle un Gérard Godin, et se rencontre trop rarement dans les recueils d'aujourd'hui.

La forme d'expression à laquelle convient le mieux l'inspiration de Boisvert, c'est la fable qui suggère tout par le vif:

*les pieds dans les poches il court sur son linge
haletants de murs qui s'envolent
et de marées offertes*

*il marche avec sa paix au rayon des consciences
ou dimension finale, en prison, section violence*

*
* *

Il faut signaler, pour finir, l'intégrale de l'œuvre poétique de Gérard Godin, **Ils ne demandaient qu'à brûler**¹⁴, qui, de cantos en cantouques, nous promène par tous les chemins d'une inspiration à la fois populaire et rigoureusement personnelle. Signalons aussi la belle anthologie de Jean Royer, **la Poésie québécoise contemporaine**¹⁵, qui comble un vide certain. Deux poètes, par ailleurs, sont le sujet d'ouvrages richement documentés: le regretté Gatien Lapointe, qu'étudie Bernard Pozier¹⁶; et Michel Garneau, dont Claude Des Landes¹⁷ présente l'œuvre (poétique et dramatique).

- 1 Marcel Labine, **Papiers d'épidémie**, Montréal, les Herbes rouges, 1987, 108 p.
- 2 Denise Desautels, **Un livre de Kafka à la main**, Saint-Lambert, le Noroît, 1987, 116 p.
- 3 Jean Yves Collette, **Perspectives** (textes 1971-1975), Saint-Lambert, le Noroît, 1987, 154 p.
- 4 Jean Yves Collette, **Préliminaires** (textes 1965-1970), Saint-Lambert, le Noroît, 1984, 200 p. Ce livre a été recensé dans *Voix & images*, vol. X, n° 3, printemps 1985, p. 185.
- 5 André Roy, **l'Accélérateur d'intensité**, Trois-Rivières, Écrits des Forges/le Castor astral, 1987, 116 p.
- 6 Voir note suivante.
- 7 Normand de Bellefeuille, **Heureusement, ici il y a la guerre**, Montréal, les Herbes rouges, 1987, 144 p.
- 8 Lucien Francœur, **Si Rimbaud pouvait me lire...**, Saint-Lambert, le Noroît, 1987, 122 p.
- 9 Louise Desjardins, **la Minutle de l'araignée**, Montréal, Nouvelle Barre du

- jour, 1987, 60 p.
- 10 Louise Cotnoir, *l'Audace des mains*, Saint-Lambert, le Noroît, 1987, 94 p.
 - 11 Paul Chanel Malenfant, *Coqs à deux têtes*, Montréal, Nouvelle Barre du jour, 1987, 58 p.
 - 12 Yves Boisvert, *Chiffrage des offenses*, Montréal, l'Hexagone, 1987, 80 p.
 - 13 Yves Boisvert, *Gardez tout*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1987, 70 p.
 - 14 Gérard Godin, *Ils ne demandaient qu'à brûler*, poèmes 1960-1986, Montréal, l'Hexagone, «Rétrospectives», 1987, 342 p.
 - 15 Jean Royer, *la Poésie québécoise contemporaine*, Montréal/Paris, l'Hexagone/la Découverte, 1987, 256 p.
 - 16 Bernard Pozier, *Gatien Lapointe: l'homme en marche*, Trois-Rivières, Écrits des Forges/la Table rase/Schena, 1987, 304 p.
 - 17 Claude Des Landes, *Michel Garneau, écrivain public*, Montréal, Guérin littérature, 1987, 192 p.