

## L'immédiat

François Dumont

Volume 21, Number 1 (61), Fall 1995

Gilles Hénault

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201224ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201224ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

### ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Dumont, F. (1995). L'immédiat. *Voix et Images*, 21(1), 176–183.  
<https://doi.org/10.7202/201224ar>

Poésie

## L'immédiat

François Dumont, Université Laval

Il se trouve peu d'écrivains, au Québec, qui habitent le monde à partir d'un genre, comme on peut dire que Milan Kundera, dans ses essais, habite le monde à partir du roman. Octavio Paz, quant à lui, s'il traite souvent de poésie, se prononce aussi, à partir du poème, sur la fin de l'histoire ou sur l'invention de l'amour. Dans son discours de Stockholm<sup>1</sup>, s'appuyant sur les littératures d'Amérique — «du Québec<sup>2</sup> à l'Argentine» (p. 11) —, Paz s'affirme solidaire des poètes qui cherchent «l'*autre temps*, le vrai [...] : le présent, la présence» (p. 36). Et c'est en effet un trait marquant de la poésie québécoise récente que de s'être massivement centrée sur l'instant, en choisissant volontiers des formes brèves et simples, dans l'esprit du haïku. La mode orientale a passé, mais l'esprit perdure, notamment au Noroît, qui fut le lieu d'émergence par excellence de cette tendance (je pense à l'œuvre de Jacques Brault, bien sûr, mais aussi à certains écrits de Michel Beaulieu, aux «petites choses» d'Alexis Lefrançois et de Célyne Fortin).

\*  
\*\*

C'est justement au Noroît que Luc Perrier a choisi de faire sa rentrée, après plus de trente années de silence. Dans les débuts de l'Hexagone, il publiait un livre étonnant de simplicité et de justesse : *Des jours et des jours*<sup>3</sup>. Neuf ans plus tard, un deuxième recueil prolongeait le premier<sup>4</sup>. Dans ces années-là, Perrier était plutôt atypique, même s'il partageait l'imagerie «fraternelle» de ses confrères. Le pari de sa poésie était en effet de s'en tenir au quotidien, sans toutefois s'enfermer dans les états d'âme mesquins.

*Champ libre*<sup>5</sup> poursuit dans la même veine. L'écriture cultive toujours la sobriété, et elle continue d'appeler la fraternité. Cette poésie cordiale n'évite cependant pas toujours le piège des bons sentiments : le discours est parfois très appuyé et la projection vers un avenir meilleur s'inverse

souvent en pure nostalgie. On peut se demander si la vie a vraiment déjà été si simple :

C'était trop de bonheur à la fois  
 trop d'assiettes pleines sur la table  
 avec les violettes et l'agneau  
 avec les parents les invités  
 avec le fromage et le vin  
 le fromage et encore le vin.  
 Qui a faussé le décor  
 transgressé les commandements?  
 Qui nous a volé les poissons  
 les arbres et l'amour avec les chansons? (p. 51)

Il me semble qu'ici la nostalgie en rajoute. De plus, une curieuse morale, selon laquelle il aurait mieux valu se tenir tranquilles, donne à *Champ libre* un côté suranné que les recueils précédents avaient su tenir à distance. Bref, le charme d'une authentique simplicité me paraît trop souvent rompu par les mots d'ordre et, surtout, par une idéalisation du passé qui est tout le contraire de la présence.

\*  
 \*\*

Gilles Cyr est l'un des poètes québécois qui maîtrise avec le plus de sûreté l'énoncé à la fois bref et dense. Il s'est construit un langage qu'on reconnaît tout de suite, bien qu'il ne soit pas facile de l'appivoiser. La lecture requiert en effet une attention tendue en raison de l'usage maximal de l'ellipse, transformant certains passages en véritables rébus. Les poèmes mettant au surplus en scène les difficultés de la perception, la lecture doit en quelque sorte mimer l'attitude décrite par les poèmes.

La structure des vers, dans *Songe que je bouge*<sup>6</sup>, devient pourtant vite familière : les cinq parties sont toutes constituées de distiques. La plupart des poèmes sont des marches à l'occasion desquelles chaque détail observé se voit sommé de livrer un sens. La quête, obstinée, est cependant souvent déçue. Dans le premier poème, par exemple, l'attention se dirige vers la neige ; mais le marcheur, s'observant observer, perd le monde de vue :

Dis  
 un peu de la neige  
 elle  
 augmentée arrive  
 toi  
 comment es-tu là?  
 pour  
 la voir tu rates  
 alors le reste. (p. 23)

Cette clausule (conjuguée au titre de la section : « La connaissance ») donne à la première partie l'allure d'une parabole sur les limites de la perception. Malgré toute l'importance accordée aux objets et aux détails de la vie courante, l'évidence est toujours transformée en question, en quête d'un « rayonnement de fond » (p. 87). On se croirait avant Socrate, quand la philosophie cherchait à remonter du quotidien au cosmique au moyen de la seule interrogation.

\*  
\*\*

Malgré une même volonté de concision et un même penchant pour l'interrogation, la poésie de Hélène Dorion diffère beaucoup de celle de Gilles Cyr. La littérature y est plus voyante (formules élégantes, citations) et, surtout, les choses s'y transforment vite en abstractions (alors que chez Cyr, les objets ramènent sans cesse le promeneur-philosophe à la vie concrète). D'entrée de jeu, dans *L'Issue, la résonance du désordre*<sup>7</sup>, une « pièce blanche » se transforme en « lumière », puis en « absence » (p. 11). Dans le deuxième poème, le « rien » répond au « tout » (p. 12); plus loin, apparaît « le silence » et réparaît le « tout » (p. 13); ensuite se succèdent « une autre vie », « la mort » et « l'oubli » (p. 14).

L'observation ne paraît tenir aucune place dans cette poétique. L'expérience devient instantanément générale, comme si le sort du monde se jouait dans la perception indifférenciée de l'individu, dans cette « résonance » qui reflète un malaise sans vraiment le nommer :

Les voix qui se bousculent  
devant moi, cherchent  
à disparaître.

Une vérité fragile  
lorsqu'elles s'arrêtent.

*Ceci et cela*  
*plutôt que cela seul.* (p. 34)

Pour rendre justice à ce livre, il faut dire que c'est précisément l'éloignement du monde qui est mis en question (« *Faut-il consentir / à tant d'obscurité ?* » [p. 35]; « Cela est trop loin », « ce manque sans visage » [p. 57]). Mais ce constat d'absence ressemble fort à une pure et simple résignation :

Ce lieu sans consolation en nous  
cette absence dont on ne comprend pas  
qu'elle recouvre encore  
d'autres absences.

On suit le vidé qui était là  
dans la répétition, on se laisse porter  
par la gravité du silence. (p. 56)

\*  
\*\*

Rachel Leclerc s'emporte contre ce silence dans *Rabatteurs d'étoiles*<sup>8</sup> : «les dieux peuvent venir / nous témoignerons / du vacarme de l'amour» (p. 44). Énergique, cette poésie est cependant très contrôlée. Il ne s'agit ni d'un saut d'humeur ni d'un règlement de comptes, mais d'une tentative décidée (et d'ailleurs réussie, m'a-t-il semblé) de «ralli[er] l'histoire» (p. 72), personnelle et collective.

Le livre se divise en trois parties : «Le sacrifice», «Les dieux peuvent venir» et «Le jardin chinois». Un affrontement avec la mémoire, mis en place dans les premiers textes, aboutit à une sorte de réconciliation avec l'existence, par la médiation de la figure de la mère. Les textes sont relativement brefs, mais le vers libre est souvent très délié. L'écriture évite toute pose et toute voyante audace :

[...]  
je n'invente ni le fond ni la forme  
je ne suis pas autrement faité  
qu'il faille abandonner le nom des fleurs  
et des arbres et des graminées  
pour se mettre à l'aise avec la vie. (p. 50)

On peut évidemment considérer que le projet n'a rien de bien original. En effet, les poètes de cette génération — Rachel Leclerc est née en 1955 — s'occupent volontiers de roman familial (je pense par exemple à Marie-Claire Corbeil et à Louise Warren, dont il a été question dans la précédente chronique). Mais ce qui est particulier dans ce cas-ci, c'est la volonté déterminée de donner à la mémoire personnelle une portée historique. Le père et la mère restent des individus, la Gaspésie reste la Gaspésie, mais le poème, en évitant complaisance et narcissisme, dépasse le désarroi privé :

Des orphelins oisifs emplissent la ruelle  
revenus habiter leur tranchée solitaire  
ils ont la peau rêche des fruits prématurés  
une voix sableuse qui les précède en cortège  
et ricoche sur le mur comme un aveu de dissidence  
ils ont la liberté définitive et encombrante  
des grands vieillards qui s'éloignent dans le ciel  
en faisant un bruit de soie chiffonnée. (p. 15)

\*  
\*\*

*Ce que je suis devant personne*<sup>9</sup>, de Jean-Marc Desgent, a récemment reçu le Prix de la Fondation des Forges. Ce choix m'étonne, tant les proses réunies dans ce livre me paraissent indéçises. Quelques trouvailles

peuvent-elles faire un livre? Une dynamique intéressante, vite édulcorée, s'annonce pourtant dans les premières pages, où le pouvoir est concédé aux choses: «Les choses temporelles se multiplient et nous possèdent» (p. 9). Dans le texte suivant, le *je*, constatant son impuissance devant le morcellement du monde, renonce d'emblée à aller plus loin:

[...]

Je prends une arme sans connaître le rythme de l'extinction des races, ce que sera la guerre, ce que deviendra le matériel laissé sur les lieux des combats. Je suis un être sans légèreté parce que je ne sais pas, je suis pris avec les préceptes des yeux et des têtes.

Et si un cou, une main, une chevelure me ramenaient au corps vrai? Un cou, une main, une chevelure, cependant, ne sont que les détails d'une vérité égarée. Je ne demande pas pourquoi, j'oublie ma propre existence quelque part, je sens que les émotions se tiennent devant la porte de l'invisible, je me déshabille tous les jours, je suis impartial comme la neige. (p. 10)

Après ce retrait, le *je* n'aura de cesse de réitérer son ignorance et son impuissance devant le monde des objets («il m'est impossible d'être exact» [p. 23]; «je ne sais pas comprendre» [p. 25]; «je dis oui, mais je ne sais plus pourquoi» [p. 57]). Toute tension se voit donc systématiquement désamorcée par une sorte de capitulation tranquille.

Sans doute ce livre ne peut-il se comprendre que dans sa relation avec l'aventure des Herbes rouges (à laquelle Desgent a longtemps été associé), c'est-à-dire le rêve déçu d'une avant-garde matérialiste. Pour le moment du moins, le deuil paraît conduire à un cul-de-sac.

\*  
\*\*

Qui dit Herbes rouges dit évidemment François Charron, l'auteur le plus célébré de la maison, et certainement l'un des plus intéressants. Il est difficile de le lire en faisant abstraction de ses livres antérieurs, tant ils se répondent (et se réfutent parfois) mutuellement. Certains d'entre eux (*Blessures*, *La vie n'a pas de sens*) sont à mon avis franchement réussis; d'autres (*François*, *Pour les amants*) sont d'une banalité déconcertante. Le plus récent, *Clair Génie du vent*<sup>10</sup>, se situe quelque part entre les deux groupes: il ne renouvelle pas l'œuvre de l'auteur, mais Charron n'y renonce pas à son intelligence comme dans *Pour les amants*, où la pauvreté de la pensée et de l'écriture m'avaient vraiment sidéré.

Ici, l'ironie et une certaine provocation — terminer un poème par «je veux que mon lecteur se repose» (p. 76) ou par «que voulez-vous que je vous dise?» (p. 78) — répondent à un mot d'ordre qui constitue aussi un avertissement: «il faut que la littérature / elle aussi / ne se connaisse plus» (p. 106). Les vers (qui ont appris à «se connaître», tout de même...) tendent souvent vers l'aphorisme:

la réalité peu profonde  
 a besoin de la mort  
 que je m'invente  
 l'esprit et le vide  
 partagent la même racine  
 parmi les plans évanouis  
 il faut vaincre la peur  
 de ne rien faire. (p. 35)

Rien ici n'est vraiment achevé : tout se passe (et à vrai dire les derniers livres de Charron me paraissent tous construits de cette façon) comme si une révélation allait bientôt disqualifier les vers précédents. Chaque poème, « promesse inépuisable » (p. 9), est à l'essai, souverainement indépendant des autres. D'où l'absence de construction du livre, qui ne comporte ni titres ni divisions.

L'itinéraire de Charron, jalonné de volte-face déroutantes, est maintenant devenu plus tranquille, dans un monde « dépourvu de substance » (p. 45). Malgré cela, l'écriture, en refusant la « nouveauté convenable » (p. 132), témoigne toujours d'une certaine audace, qui n'est pas si courante dans la poésie québécoise actuelle.

\*  
 \*\*

L'audace caractérise aussi l'œuvre d'Anne-Marie Alonzo, autant du point de vue de l'impudeur que du point de vue de la syntaxe qu'elle n'hésite pas à mettre à sa main. Dans *Tout au loin la lumière*<sup>11</sup>, l'auteure s'écarte des constructions parfois tarabiscotées de ses écrits antérieurs. Rien de contourné, en effet, dans ce petit livre, même si la composition, tout en restant sobre, se montre très étudiée.

Le recueil se divise en trois parties, qui portent simplement les titres « Je », « Elle » et « Toi ». Un souple dispositif fait ressortir d'abord le point de vue du *je* devant l'autre, désirée avec passion. Dans la deuxième partie, le *je* se met en quête du point de vue de l'autre et de son histoire, notamment par l'intermédiaire d'une vieille photographie. Enfin, la dernière partie constitue une insistante adresse :

Sculpte-moi ! laisse aller tes doigts, crée, fais vivre, donne-moi le souffle,  
 oublie-toi. Donne-moi un corps, des bras, des jambes, une tête, un cœur, une  
 âme.

Sculpte. (p. 77)

Comme c'est le cas chez Charron, ce livre appelle les livres antérieurs de l'auteure, qui les désigne souvent par l'appellation « fiction », mais dont le fondement est ouvertement autobiographique. Or, si la sculpture renvoie à l'immobilité et aux conséquences d'un accident réel, elle figure

surtout la part du regard de l'autre. De telle sorte que l'histoire personnelle cède le pas au désir immédiat, qui donne à ce livre une intense fébrilité.

\*  
\*\*

Dans son premier livre, pour lequel elle a mérité le prix Émile-Nelligan, Monique Deland s'inscrit elle aussi dans la veine autobiographique. *Géants dans l'île*<sup>12</sup> ne se présente cependant pas comme un témoignage : il s'agit plutôt, comme son titre le suggère, d'une sorte de fable, mais qui recourt à une forme proche du journal intime. Ce journal fragmenté est orienté par un symbolisme prononcé, qui m'a souvent donné l'impression qu'on me disait comment lire et quoi comprendre. Par exemple, la métaphore « mots barbelés » (p. 61) réfère directement à cette explication prévisible : « J'ai grandi et j'ai choisi un homme dont les bras en rond reconstituaient le clos de mon enfance » (p. 60).

Malgré cette programmation de la lecture qui verse parfois dans le psychologisme, Monique Deland équilibre avec bonheur l'autonomie des fragments et le dévoilement d'une trame narrative. Celle-ci est relativement claire : une femme étouffe et, par l'analyse et s'appuyant sur un groupe de femmes, elle trouve la force de quitter une sourde violence quotidienne :

Le couvert est mis pour quatre. Comme dans une vraie famille. Les nappes des enfants ont des couleurs magnifiques, des lettres et des chiffres. La table nous attend et c'est juste ici que tout est parfait. Avant que la vie ne se superpose aux choses ordonnées. Avant que nos corps ne fassent obstacle à la lumière qui flotte légère, sur le métal des ustensiles. Avant que les tasses de lait ne chavirent, avant les coups de poing sur la table, les pleurs, les cris et les blessures. À l'amour aussi. Tantôt, des boules de pain tomberont à la file dans le gouffre de ta gorge, sans même que tu ne t'étonnes de nous voir manger aussi peu. (p. 77)

Reconstitution d'une délivrance, ce livre reste imprégné de ressentiment : le présent, comme le suggère l'exergue de Denise Desautels, ne se vivrait que « dans la fragmentation et l'éparpillement des tendresses, sans aucune réparation à venir ».

- 
1. Octavio Paz, *La Quête du présent*, Paris, Gallimard, 1991, 65 p.
  2. Le texte espagnol, joint à cette édition, me fait découvrir que l'allusion au Québec est une délicatesse du traducteur Jean-Claude Masson...
  3. Luc Perrier, *Des jours et des jours*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Les Matinaux», 1954, 30 p.
  4. *Id.*, *Du temps que j'aime*, Montréal, l'Hexagone, 1963, 47 p.
  5. *Id.*, *Champ libre*, avec une estampe en six états de Louis Pelletier, Montréal, Éditions du Noroît, 1994, 62 p.
  6. Gilles Cyr, *Songe que je bouge*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Poésie», 1994, 121 p.



7. Hélène Dorion, *L'issue, la résonance du désordre*, Montréal, Éditions du Noroît, 1994, 58 p.
8. Rachel Leclerc, *Rabatteurs d'étoiles*, Montréal, Éditions du Noroît, 1994, 73 p.
9. Jean-Marc Desgent, *Ce que je suis devant personne*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1994, 62 p.
10. François Charron, *Clair Génie du vent*, Montréal, Les Herbes rouges/Le Dé bleu, 1994, 154 p.
11. Anne-Marie Alonzo, *Tout au loin la lumière*, Montréal, Éditions du Noroît, 1994, 85 p.
12. Monique Deland, *Géants dans l'île*, Laval, Trois, coll. «Topaze», 1994, 114 p.