

L'image en liberté

André Brochu

Volume 27, Number 1 (79), Fall 2001

Fernand Dumont

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201591ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201591ar>

[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. (2001). L'image en liberté. *Voix et Images*, 27(1), 143–148.
<https://doi.org/10.7202/201591ar>

Poésie

L'image en liberté

André Brochu, Université de Montréal

Les éditions Les Herbes rouges ont eu l'heureuse idée de réunir en un volume, sous le titre d'*Imaginaires surréalistes*¹, plusieurs recueils de poèmes, dont la plupart avaient déjà été réédités individuellement par la même maison au cours des années 1970 et 1980. Il en résulte une petite somme passionnante, la juxtaposition des textes étant un facteur d'intérêt plus puissant que, parfois, les œuvres elles-mêmes, qui n'ont pas toujours la maturité ou le degré d'accomplissement requis.

Et pour cause! Dans plusieurs cas, les auteurs, qui sont au nombre de six (certains ont deux recueils à leur actif), sont au début de la vingtaine, et la maîtrise de la langue fait parfois défaut. Il faut signaler la brillante exception de Micheline Sainte-Marie, future linguiste et traductrice, dont l'écriture est de loin la plus articulée.

Ensemble ils constituent, avec des poètes plus importants comme Claude Gauvreau, Paul-Marie Lapointe ou Roland Giguère, le groupe des héritiers québécois du surréalisme² — héritiers parfois remuants et contestataires, en particulier les automatistes. L'influence de Gauvreau, notamment dans le recours à l'exploréen, est manifeste en particulier chez Gilles Groulx, qui désintègre et recompose avec vigueur une langue que, par ailleurs, il ne manie pas sans incorrections. On la retrouve aussi,

plus localisée, dans les forgeries de Jean-Paul Martino («Parampsodie épiléptique/Pour les richopathos bitumen/ Et pour les escarophages rentrés», p. 94; «Ozeau somiature moge bel», p. 200) et de Suzanne Meloche («Adieu croconphiles, sampouloques, mirconsoles», p. 47).

Cette dernière est sans doute la plus proche de l'orthodoxie surréaliste, avec ses *Aurores fulminantes* constituées essentiellement d'images nettes, fraîches et dûment surprenantes («Jeunesse au jaune orangé sous la tornade./Vil rejet de ma mémoire./Voici l'heure au parfum d'ébène./Voici l'auge comme une étoile céramique», p. 50). On pourrait parler d'une construction parataxique du poème, qui juxtapose des énoncés dans lesquels vers et phrase coïncident, souvent lancés par un «Je» ou par un «Ô». Malgré la présence du *je*, qui n'est guère conforme à l'idéologie surréaliste (elle est davantage compatible avec l'aventure automatiste, axée sur une intériorité pulsionnelle exacerbée), Suzanne Meloche s'emploie essentiellement à l'exploration d'une sorte de merveilleux psychique objectif, mais non impersonnel, qu'elle parcourt de façon un peu mécanique, sans lier les éclairs de la découverte en une expérience continue. On s'intéresse à l'éclosion renouvelée de propositions suggestives et indécidables, mais une telle accumulation sans intégration, scandée

par le stéréotype syntaxique, finit par décevoir.

Thérèse Renaud, dont *Les sables du rêve* inaugurent le livre, propose de brefs poèmes fortement narratifs, qui présentent cette particularité d'intégrer des éléments de contes et de chansons populaires (p. 13 et 17), bien sûr détournés de leur plat bon sens et livrés aux sorcelleries de l'imaginaire. Le *je* y est, plus encore que chez Suzanne Meloche, omniprésent et donne une forte dimension d'intimité aux fantaisistes petits récits. « J'ouvre un placard et alors en sort une femme nue toute couverte de ronces » (p. 33). On constate, ici comme dans les autres poèmes, que l'invention reste timide ; la nudité, une fois posée, est aussitôt contredite et même punie de ronces. C'est que, chez cette très jeune poète dont le recueil paraît deux ans avant *Refus global* (elle est au nombre des signataires du fameux manifeste), on n'est jamais bien loin de l'enfance et de ses lieux communs. Ainsi, dans le passage suivant, l'on régresse facilement de l'invention surréaliste, dont le côté horrible rappelle Lautréamont, à la rassurante sensibilité enfantine : « Un jour j'ai mangé un fœtus de chien mort j'ai alors éprouvé la douleur d'un enfant devant sa poupée sans tête » (p. 14). Loin d'ébranler les conventions sociales et religieuses, ces poèmes, qui ont le grand mérite de paraître avant tant d'autres, ont surtout le charme de la naïveté et de la spontanéité.

Gilles Groulx, qui deviendra le talentueux cinéaste que l'on sait, brasse la cage des mots et multiplie les fautes, voulues (« blasphématoires », « d'épais aubes muets », « mon orbitre rocailleux », p. 116) ou non (« d'avant-

tage », « limaçe », « souçi », p. 111). La geste verbale est énergique, éloquent, un peu comme chez Gauvreau qui a sans doute servi de modèle. Les mots, souvent vidés de leur sens au profit des sonorités, sont le support de rythmes, d'incantations destinés à exprimer le mal d'être ou à dénoncer d'obscurs malaises. Gauvreau, au fait, est plus polémique et ses cibles sont plus faciles à identifier. Chez Groulx, les « hautes mères mortes [...] cathédrales puantes de glabres grouillants » s'imposent comme les objets les plus nets de l'invective (p. 120). Ces *Poèmes* qui se succèdent, à quelques exceptions près, dans l'ordre chronologique de leur composition, ne présentent pas d'unité marquée, que ce soit dans la forme ou dans l'inspiration. Un coup d'essai, en somme, par lequel s'affiche une personnalité originale qui n'est pas encore une personnalité littéraire, et qui se réalisera dans une autre branche des arts.

Jean-Paul Martino, l'autre homme de ce collectif a posteriori où les femmes sont beaucoup mieux représentées, publie deux recueils à deux ans d'intervalle. Le premier, *Osmonde*, est en vers et le poète s'y présente comme suit :

Je suis un vase d'airain rempli de
chansons folles
Et de perspectives délirantes
Je suis les couilles de l'arcadie
Et j'ai le tranchant de
l'intransigeance (p. 86)

Les réminiscences du Parnasse le plus conventionnel (airain, Arcadie) se mêlent à des réalités plus brutales (couilles, délire), et une tension entre l'imagination débridée et l'intransigeance d'esprit — attitude bien moderne, qui se souvient de Rimbaud

— ouvre la voie à une poésie impertinente et dynamique. Les avalanches d'adjectifs témoignent toutefois d'un manque de métier : « Les effusions transparentes de mon psychique scabreux/L'immersion rouspéteuse des orgies sulfuriques/Un autre envol cidrique dans la chair ocre » (p. 82). À cet égard, les *Objets de la nuit*, peut-être à cause du recours à la prose dans les textes du début, manifestent une plus grande aisance d'écriture. Le poète, à côté de quelques poèmes d'une grande violence descriptive, donne de lui une image plus familière, se montre près de son enfance, du village où il est né et qu'il évoque avec des accents bucoliques (« Je suis le sentier conduisant après maints détours/Et fourches/À la cabane à sucre/Il est six heures du matin/Un calme profond ouate ma marche dans le sous-bois... », p. 193-194). Le merveilleux surréaliste n'est pas sacrifié pour autant, mais il sourd des circonstances de l'existence immédiate :

Il y a des épices
Comme des ergots de prisme
Dans l'air heureux (p. 195)

L'évocation de la campagne au couchant n'a jamais trouvé, dans la poésie du terroir, autant de vérité aiguë.

Michèle Drouin, qui fut la compagne de Martino, a publié un recueil où le *je*, encore une fois, tient une place importante et se livre à travers les « projections libérantes » (selon le mot de Borduas) de l'inconscient. Curieusement — mais tout, dans un certain imaginaire, n'est-il pas curieux? —, la poète de *La duègne accroupie* s'identifie à la figure éponyme, c'est-à-dire, si l'on s'en reporte au dictionnaire, à une *vieille* femme chargée de veiller sur la conduite d'une jeune fille : « à vingt ans je

suis une duègne chargée de secrets et de ruses qu'à moi-même je confie sans pitié » (p. 209). S'agit-il bien d'être la jeune fille et sa duègne, comme l'héautontimoroumenos baudelairien était la plaie et le couteau? Quoi qu'il en soit, l'amour ne va pas sans piquûre (« nulle surprise là piquûre avance vers la pose indéchiffrable de la duègne accroupie », p. 216), et ce recueil est sans doute, dans la littérature de tous les temps et de tous les pays, celui où les moustiques occupent la plus grande place (p. 211, 213, 227)! C'est dire que l'imagination surréaliste de l'auteure, quelle que soit l'ardeur des évocations, tend à privilégier le mince et le biscornu.

Reste Micheline (Kline) Sainte-Marie, qui signe deux recueils intéressants, *Les poèmes de la sommeillante* et *Éveil de l'œil*. Le lecteur de ces poèmes est frappé par la beauté et la fluidité de l'écriture, son côté travaillé aussi. Rien ne semble être le fruit de l'improvisation. L'image pour l'image (ou pour la surprise) n'existe pas. Loin d'être un collier d'escarboucles données à admirer individuellement, comme c'est le cas chez Suzanne Meloche, le poème fait sens à l'échelle de la strophe, non du vers, et développe avec rigueur des thèmes qui, pour être obscurs, n'en relèvent pas moins d'une inspiration élevée. Une dimension spirituelle ou sacrée, symbolique, imprègne le discours. L'hermétisme fait penser à Mallarmé beaucoup plus qu'à Breton³; il résulte de la rumination des idées et non de la collision des objets dans la psyché. On peut déplorer, cependant, que tant de dons langagiers s'épuisent au service d'une inspiration plus intellectuelle que sensible ou, en tout cas, ouverte

aux séductions de l'existence. Il n'en reste pas moins que, de tous les écrivains ici réunis, Sainte-Marie est la seule à aborder explicitement la thématique du pays, alors illustrée par les poètes de l'Hexagone (Jean-Guy Pilon et Gaston Miron en particulier). Elle le fait avec, d'ailleurs, une optique politique profondément spéculative, plus proche de la méditation ardue que des évidences patriotiques. Toute une section d'*Éveil de l'œil* intitulée «Mourning becomes my people» et dédiée à nul autre que Pierre Elliott Trudeau, évoque le «peuple émacié/sous l'épithaphe en folie», peuple d'«islandais» (p. 313), «patrie non plus soumise volcan démasqué» (p. 316), en des termes qui, souvent difficiles à interpréter, laissent tout de même songeur. Datent-ils vraiment de 1960 (la première édition ne paraîtra qu'en 1986), ces poèmes qui parlent de trois colombes, du drapeau uni, et qui sont offerts au futur premier ministre du Canada?

François Charron signe, en postface, un essai très personnel et d'une certaine ampleur. On y retrouve les thèmes favoris du poète polémiste, notamment la dénonciation du racisme, du nationalisme traditionnel et du catholicisme conservateur, laquelle n'empêche pas l'apologie de la religion (une religion sans les religions, comme dirait Victor Hugo; ce que Charron, pour sa part, appelle «religiosité», p. 359). L'essayiste n'a aucune difficulté à mobiliser les auteurs du recueil collectif dans sa croisade, les énoncés polysémiques se prêtant fort bien à une lecture illustrant la perte, la jouissance, la folie et autres postures modernistes. La lecture minutieuse de chaque discours,

celui de Jean-Paul Martino faisant l'objet d'une appréciation particulièrement favorable, permet de dégager le projet propre à chacun et, surtout, la stratégie d'ensemble d'une poésie consacrée au renouvellement simultané du langage et du rapport au monde, au rejet des censures atrophiantes et à l'éloge «du débordement, du mélange, du point de fuite, de l'ailleurs; [de] la part d'ombre qui rend le sujet partiellement étranger à lui-même, c'est-à-dire vivant, curieux, créateur» (p. 364).

C'est bien une leçon de création qui se dégage de cette réunion d'esprits novices appliqués à se dire et à dire le monde en mettant de côté, autant que faire se peut, les rhétoriques séculaires. Le vingtième siècle, plus qu'aucun autre, aura favorisé, sur tous les plans, une rupture majeure avec la tradition, et il n'est pas étonnant que de tout jeunes écrivains se soient appliqués à cette tâche, avec la relative et magnifique conscience de leur âge, l'ignorance aussi, qui rendent peut-être les victoires moins décisives, mais qui ouvrent la voie à d'«horribles travailleurs» mieux équipés et plus déterminés.

**

Roger Des Roches, qui montre une constance admirable dans l'invention d'une poésie de pointe depuis 1969 (date de son premier livre), publie un recueil dont le titre étonne par l'économie des moyens mis en œuvre. *Nuit, penser*⁴ juxtapose deux mots qui seraient normalement liés par une préposition (au moins implicite): *penser, (pendant) la nuit...* C'est dire le minimalisme, même syntaxique, du discours. Il autorise, bien

sûr, à imaginer d'autres liens que celui qui vient spontanément à l'esprit, par exemple *penser la nuit* (où *nuit* est complément d'objet). Mais il faut plutôt se contraindre à recevoir les mots tels qu'ils se présentent, avec leur absence de sens — du moins, de sens collectif, phrastique. Des mots purs, dans le vide : « Pas peur du vide, moi, peur des signes » (p. 24), écrit Des Roches, qui s'effraie précisément de ce qui rassure tout le monde. Et l'inverse.

Comme dans ses recueils précédents, mais à une échelle restreinte (une cinquantaine de petits poèmes), le poète va construire une machine habile, subtile, où de discrets leitmotivs assoient une isotopie plus formelle que vraiment sémantique, soit à l'intérieur d'un même texte (« Vent tiède sur le lac visage, [...] Étui trop étroit pour le cœur, sur le lac visage », p. 25), soit entre les textes (« Je ne suis pas une femme », p. 34 et 36 ; « je ne dors jamais » — avec variantes —, p. 13, 14, 33, 48, 49 ; « nuit, penser » — avec variantes —, p. 10, 39, 44, 56, etc.). De ces brèves évocations se dégage le drame nié, contredit d'un homme qui peut être le poète, qui est insomniaque, qui se désigne à la troisième personne comme l'Écorché, qui trouve auprès des femmes de brèves consolations, qui refuse les sentiments convenus au profit d'impressions psychiques fugitives, abstraites et concrètes à la fois, impressions qui coordonnent des données hétérogènes :

Comme des os et du gras.
Enveloppé par une tête grise.
Je l'écris : je le vois.
La chambre est l'air des mots.
(p. 50)

On peut, si l'on veut, interpréter ces mots énigmatiques et beaux comme

la formulation de deux sensations, d'abord celle de sa propre tête et de son contenu, crâne (os) et cerveau (gras), puis celle de la chambre où l'on écrit, où l'on rend visible la sensation. L'intérieur de la tête et l'extérieur (la chambre) sont ainsi mis en continuité.

Petits poèmes pour rêver, mais un rêve sans évasion, sans consolation : juste le rêve de vivre, à mots couverts, en toute intelligence.

*
**

Rapidement, je mentionne la parution d'un recueil de Lucien Francœur consacré à Claudine Bertrand, la poète qui, depuis plus de vingt ans, est pour lui une source d'inspiration comme l'était — *mutatis mutandis* — Elsa pour Aragon (la référence est explicite dans l'un des poèmes). *Clo la gitane*⁵ rassemble, avec des inédits datés de 1988, des textes parus dans des recueils des années 1980. On y trouve de beaux élans d'une grande fraîcheur, où l'émotion se déploie en flashes qui se colorent naturellement d'allusions aux auteurs aimés, Verlaine et Éluard en particulier. Aucune pose pour la postérité, mais les instantanés d'une commune passion de vivre et d'aimer, avec ce qu'il faut d'amusement, de jeux de mots, de lucide refus de la lucidité.

*
**

Les amateurs de poésie se réjouiront de la réédition en un seul volume des grands recueils de Jacques Brault⁶, de *Mémoire à Il n'y a plus de chemin*. Cette poésie mélancolique et

chaleureuse, proche du commun et pourtant savante, dont la probité formelle n'a d'égale que la qualité du lyrisme intime, et qui allie à la douleur de vivre le courage d'aimer et d'interroger toujours plus avant le mystère, a évolué constamment dans le sens d'une plus miraculeuse fragilité, seule apte à dire l'essentiel.

-
1. Thérèse Renaud, Suzanne Meloche, Jean-Paul Martino, Gilles Groulx, Micheline

Sainte-Marie, Michèle Drouin, *Imaginaires surréalistes, poésie 1946-1960*, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, 386 p.

2. Au nombre desquels on pourrait inclure un Guy Gervais, auteur de *Le froid et le fer* (1957) et de *Thermidor* (1958).
3. Rappelons toutefois que Breton a d'abord subi très fortement l'influence de Mallarmé.
4. Roger Des Roches, *Nuit, penser*, Montréal, Les Herbes rouges, 2001, 60 p.
5. Lucien Francoeur, *Clo la gitane, poèmes d'amour*, Montréal, Trait d'union, 2001, 140 p. Avec disque compact.
6. Jacques Brault, *Poèmes*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000, 408 p. Préface de Louise Dupré.