

Les voix de l'intime

André Brochu

Volume 28, Number 3 (84), Spring 2003

Gilles Cyr

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/006761ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/006761ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brochu, A. (2003). Review of [Les voix de l'intime]. *Voix et Images*, 28(3), 153–158. <https://doi.org/10.7202/006761ar>

4. *Id.*, *Tous ces mondes en elle*, trad. de l'anglais par Katia Holmes, Montréal, Boréal/Phébus, 1999, p. 225.
5. *Id.*, *Un baume pour le cœur*, trad. de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, Montréal, Boréal, 2002, 411 p.
6. Christiane Frenette, *Celle qui marche sur du verre*, Montréal, Boréal, 2003, 147 p.
7. *Id.*, *La nuit entière*, Montréal, Boréal, 2000.
8. Pierre-Yves Thiran, *Bal à l'abattoir*, Montréal, Boréal, 2003, 306 p.

Poésie

Les voix de l'intime

André Brochu, Université de Montréal

Albert Lozeau, dont on publie les *Œuvres poétiques complètes*¹, fut parfois considéré, pendant les trente premières années du xx^e siècle et même au-delà, comme le meilleur de nos poètes. Contemporain de Nelligan, il produisit une œuvre plus harmonieuse, où s'exprimaient avec de la finesse et quelque profondeur les sentiments communs. Il n'était pas atteint de folie, comme son malheureux compatriote, mais la paralysie le confinait à un fauteuil roulant. De sa chambre, devant la fenêtre, il se donnait le spectacle d'une nature exactement encadrée, ou encore celui, beaucoup plus libre, de ses rêves. Il avait des élans amoureux, empreints d'une sensualité elle aussi bien encadrée. Un de mes étudiants a jadis remarqué que les motifs ou truchements du désir se situaient tous au-dessus de la taille : mains, visage, yeux, lèvres... Évidemment, la maladie explique ces limites, mais cela n'enlève rien à la vivacité du paradoxe : en haut la bête, l'ange en bas. Tout le contraire du Centaure ou du Faune, de classique mémoire.

Comme Nelligan, Lozeau était symboliste, mais sur le mode mineur.

Son modèle n'était ni Baudelaire ni Rimbaud, encore que le premier lui ait fourni quelques rimes, mais Sully Prudhomme². Ce Parnassien vite devenu chantre de « la vie intérieure³ » s'entendait à lire la destinée humaine dans celle des cygnes ou des vases brisés et s'en tenait à ces émois convenus, histoire de ne pas effaroucher la littérature. Il y a de cela chez son disciple canadien. La voix personnelle perce assez rarement sous le délicat appareil des rythmes et des rimes. Elle perce tout de même. Pierre Nepveu, dans un excellent choix de poèmes⁴, a retenu les textes qui disent juste ces petits riens de la vie nue, tremblante ; qui oublient la littérature au profit de la tonalité vraie de la souffrance. Il est remarquable, d'ailleurs, que les poèmes les plus simples sont aussi les plus complexes, qu'ils dépassent les évidences poétiques vers l'enchante-ment innovateur. Telle est, malgré un peu de rhétorique, cette évocation à la lune, dispensatrice d'une bienfaisante extase :

Quand tu parais, les soirs bénis, à
ma fenêtre,

Ta lumière lointaine et vague me
pénètre,
Et je me baigne en toi! Transfigu-
rant ma chair,
Tu me fais pur et beau, surnaturel
et clair;
Et je suis comme un dieu tout
imprégné de lune,
Participant ainsi qu'un astre à la
nuit brune! (p. 99)

Le poète s'incorpore littéralement à l'astre liquide, devient sa lumière («surnaturel et clair», quel magnifique et subtil attelage!), prend sa place dans la nuit. Sa chair se fait idéale, mais la nuit devient chose brune, animale. Un tel rêve réalise l'infini: le moi s'identifie à l'univers.

Une transfusion analogue des propriétés sensibles se produit dans «Les arbres» (p. 106), êtres bons, protecteurs, qui «ont des frémissements de feuilles infinis» lorsque les oiseaux viennent nidifier en eux; et quand naissent les petits,

Oh! comme ils sont heureux
d'envoyer par les airs
Tant de joyeuses voix chanter
dans les cieus clairs,
Les arbres aux douceurs graves et
maternelles!

L'idée poétique ici, inattendue par définition, c'est que les arbres sont eux-mêmes les «mères» des oiseaux, qui les prolongent dans un jaillissement de cris.

Tout en se maintenant dans le registre de la tradition, tant formelle que thématique, Lozeau échappe généralement aux clichés, sauf dans les poèmes religieux et nationalistes qui composent *Lauriers et Feuilles d'érable*, du reste généralement mal vus de la critique⁵. Il évite les clichés, mais non les lieux communs ou, pour reprendre le terme de Paul Zumthor, les topoï, qui permettent au

chantre de *L'âme solitaire* d'éveiller l'expérience vécue de chacun des lecteurs.

Cela dit, sa poétique (qui est affaire de forme *et* de sens) reste passablement traditionnelle et ne rejoint guère le lecteur d'aujourd'hui, plus sensible aux outrances imaginaires de l'*autre* symbolisme. Verlaine lui-même est un prodige de fantaisie à côté de Lozeau. La question se pose alors de la pertinence d'un sort aussi fastueux fait à une œuvre datée et qui ne trouve guère, sauf par le biais de morceaux choisis, d'échos dans la sensibilité littéraire actuelle. Qui se souvient aisément d'un seul poème de Lozeau, comme on se souvient de tel ou tel poème de Nelligan ou de Saint-Denys Garneau? Oui, certes, on peut citer «Quand il neige sur mon pays», rendu populaire par les albums de *La bonne chanson*, mais combien sauraient de but en blanc identifier l'auteur des paroles? Et puis, hiver pour hiver, on préférera la poignante évocation de «Soir d'hiver» («Ah! comme la neige a neigé!»), de Nelligan, aux vers guillerets de Lozeau.

Il n'en reste pas moins que des lecteurs attentifs, et non des moindres⁶, ont reconnu les mérites globaux de l'œuvre, et aussi ce qu'on pourrait appeler le solide commun dénominateur des poèmes qui la composent. Car Lozeau a du métier, du goût, beaucoup de sensibilité et de délicatesse, et dans le registre intimiste qui est le sien, il arrive généralement à éviter le vague ou la facilité. Il donne souvent forme à la complexité de ses intuitions, où s'équilibrent sensation (voire sensualité), sentiment et méditation, qualités sans doute «prudhommesques», mais aux-

quelles on peut ajouter une fraîcheur qui manque généralement à l'auteur du «Vase brisé».

L'édition de Michel Lemaire est aussi soignée et documentée qu'on peut le souhaiter. Tous les textes qui ont pu être retrouvés sont reproduits, et leur masse égale celle des *Poésies complètes* de l'édition de 1925-1926, qui fournit ici le texte de base. Ces poèmes retrouvés ont paru dans les éditions originales des divers recueils, ou dans les journaux, et quelques poèmes inédits les complètent. Bien entendu, on n'y décèle guère la qualité des poèmes retenus par Lozeau pour l'édition définitive, qui paraît après sa mort (en 1924).

Tout en rappelant les principaux jugements ou témoignages qui permettent de retracer la fortune de l'œuvre jusqu'à nos jours et fournissent de précieux paramètres pour sa compréhension, l'auteur de l'édition critique s'abstient des commentaires personnels — «lectures» ou jugements de valeur — qui font normalement partie d'une telle entreprise, et on peut le regretter pour plusieurs raisons. Michel Lemaire est lui-même un fin poète, un critique⁷ et un universitaire de grande classe, capable de détailler avec précision la richesse thématique et formelle de la poésie de Lozeau. Il aurait pu ainsi faire valoir les raisons de cette publication dans une collection consacrée aux classiques de notre littérature, car elle ne va pas nécessairement de soi, et contribuer davantage à «la redécouverte de cette œuvre» qu'il dit souhaiter (p. 30).

Toutefois, Michel Lemaire fournit aux lecteurs la possibilité de parcourir l'œuvre dans son ensemble et de se faire par eux-mêmes une idée de

sa valeur. La consécration viendra en son temps, si elle doit avoir lieu.

*
**

À côté de la monumentale édition de Lozeau, celle des *Poésies* d'Alfred Garneau⁸ a des allures plus modestes de livre de poche, toutefois fort séduisantes. Le charme de la présentation, qui évoque sans lourdeur l'édition de l'époque, est en parfaite conformité avec une poésie un peu grêle par sa forme et son contenu, mais non dépourvue d'élan, de spontanéité, de vérité personnelle et de rigueur sur le plan formel. Il ne s'agit pas de symbolisme, comme chez Lozeau, mais de romantisme — un romantisme plus proche de Musset que d'Hugo.

Dans la cinquantaine de poèmes qui paraissent en livre après sa mort, en 1906, Alfred Garneau — le fils de François-Xavier — fait certainement la preuve de son talent pour la poésie. Mais il n'aura écrit, en moyenne, qu'un poème par année, sa jeunesse et sa vieillesse ayant été les périodes les plus productives. Cela suffit pour esquisser un ensemble de qualités personnelles, non pour laisser une marque profonde sur la production littéraire de son temps. Les auteurs de la présente édition, qui est une édition «de lecture» et non une édition critique, font tout de même bien leur travail en appelant à la redécouverte — ou à la découverte tout court — d'un auteur injustement négligé.

On trouve déjà chez Garneau le ton intime et simple qui s'épanouira chez Lozeau, et qu'on décèle aussi chez un Eudore Évanturel. Parmi les

voix solennelles des Fréchette et des Chapman, ce filet de voix présente le mérite de l'authenticité, bien délectable malgré son peu d'ampleur. Des raffinements, des complexités s'y font jour, par exemple dans ce poème bien connu des anthologistes : « Devant la grille du cimetière » (p. 37), dont voici le premier vers : « La tristesse des lieux sourit, l'heure est exquise. » L'alliance du triste et du souriant, pour décrire le lieu consacré à la mort mais vivifié par la lumière, nous accueille au seuil d'une description du cimetière au coucher du soleil. Il y a compénétration des contraires. Loin de concevoir de sombres pensées, le poète s'écrie : « Salut, val-lon sacré, notre terre promise!... » La terre promise fait figure d'éden, de lieu originaire; et c'est elle que, plus loin, le fossoyeur « salue avec un geste immense », reprenant et poursuivant de l'intérieur de la représentation la salutation préalable du poète. Cette mise en abyme, par laquelle le poète se projette dans un modeste actant qui, « Sa bêche sur l'épaule, entre les arbres noirs », pourrait évoquer le Christ portant sa croix, témoigne d'une grande sensibilité aux formes-sens qui font l'essentiel du discours poétique.

Le poète a bien su exploiter l'inspiration qu'il avait. Malheureusement, elle était courte. À la fin d'une épître, « À mes amis », placée en position liminaire, Garneau se compare à l'hirondelle voyageuse à qui l'on demande de chanter; sa réponse est des plus modestes :

Ainsi, je suis cette hirondelle
Qui s'est attachée à vos toits :
Voyez, je voltige, j'ai l'aile;
Mais, hélas! je n'ai pas de voix.
(p. 30)

L'absence de voix n'est d'ailleurs pas forcément l'effet d'une stérilité (laquelle est contredite par la richesse des textes, compte tenu de leur registre limité), elle peut résulter de l'absorption du moi par le mystère intérieur :

Et toi, comme l'oiseau de la
source cachée,
T'enivres-tu dans l'ombre à quel-
que âme épanchée,
Ô barde, ô mon ami, que tu ne
chantes pas? (p. 43)

La syntaxe subtile (*que tu ne chantes pas* a le sens de : ce qui expliquerait que tu ne chantes pas, ce qui serait la raison de ton silence) est en harmonie avec un discours qui, sans doute, reprend les grands thèmes et les motifs de l'époque romantique, mais en les investissant d'une intensité toute personnelle.

On s'étonne, par ailleurs, de la présence de plusieurs vers boiteux (octosyllabes de 7 ou 9 pieds, alexandrins de 11 pieds...) chez cet artisan de la forme. Quand on y regarde de plus près, on peut conclure que Garneau a préféré la beauté de l'énoncé à sa correction métrique. À moins que ces légères anomalies ne soient l'œuvre des transpositeurs ou d'éventuels révisseurs... Le recours aux manuscrits permettrait de répondre à cette question.

*
**

Aux antipodes de l'intimisme et de la tradition, il faut situer Claude Beausoleil dont on réédite le premier recueil, *Intrusion valentie*⁹. Aux antipodes, dis-je; et pourtant, nul mieux que Beausoleil, directeur de la collection « Five O'Clock » aux Herbes rou-

ges, n'est attentif aux multiples richesses de notre tradition littéraire. Cet intérêt s'exprime dès son premier livre, qui dans ses épigraphes fait référence à Alfred Desrochers aux côtés de Gaston Miron (p. 121), ou qui évoque, dans le texte final aux accents réflexifs («Trajet expérimental»), «Baudelaire, Paul Morin, Mallarmé...» (p. 143). Paul Morin entre ces deux grands phares de la poésie française! Beaucoup accusent sans doute Beausoleil d'éclectisme, et pourtant, on chercherait en vain un discours poétique plus authentiquement moderne, donc résolu, que celui qui se fait jour dans *Intrusion ralentie*.

Certes, on peut juger que, dans son détail, le discours manque de rigueur. Il faut toutefois reconnaître que Beausoleil est un formidable constructeur de livres, dès son premier essai, et qu'il montrait ainsi la voie à la poésie nouvelle qui, avant même de se soucier de contenu, se devait de fonder d'abord la page comme lieu de l'acte d'écrire, et d'affirmer cet acte comme geste pur. Écrire est un intransitif. Écrire se fait à partir de rien, du vide — ce vide si présent, si spectaculaire dans tant de poèmes d'*Intrusion ralentie*:

VIIIIIIIIIIIIIIIIIIIDE des colonna-
des phonétiques

à en fondre (p. 33)

L'acte créateur ne peut se concevoir qu'à partir de ce vide, et la poésie vraie ne peut aboutir qu'à des sens vides (p. 37), vu que le vide est la vie même:

Vacuité

Vitale (p. 81)

Sans doute se scandalise-t-on moins, aujourd'hui, de telles proclamations, la littérature et la poésie ayant perdu beaucoup de leur plausibilité comme

détentrices du sens plein dont l'humanisme traditionnel faisait son miel.

Grâce à une ferveur créatrice restée constante et appuyée sur une réflexion critique d'une grande justesse, Beausoleil est certainement l'un des rares poètes, aujourd'hui, à épouser le combat de *toute* la poésie, celle de tous les temps et de tous les pays, celle du Québec d'aujourd'hui comme de jadis, sans compter la sienne propre, avec une générosité et une intelligence qu'appréciait un Gaston Miron et que reconnaissent les vrais amateurs de la chose littéraire.

1. Albert Lozeau, *Œuvres poétiques complètes*, édition critique par Michel Lemaire, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. «Bibliothèque du Nouveau Monde», 2002, 710 p.
2. Si l'on en croit une information provenant de *Mémoires manuscrits* d'Albert Cloutier, beau-frère du poète. Voir *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 46.
3. Sully Prudhomme, *La vie intérieure*, Paris, A. Lemerre, édit., 1865. Ce recueil contient le célèbre poème «Les Yeux» («Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux...»), qui attendrissait nos grands-mères.
4. Albert Lozeau, *Intimité et autres poèmes*, choix et présentation de Pierre Nepveu, Montréal, Les Herbes rouges, coll. «Five O'Clock», 1997. Voir mon compte rendu dans «Poignée d'herbes rouges» (Jean-Marc Desgent, André Roy, René Lapierre, Albert Lozeau), *Voix et Images*, n° 70, automne 1998, p. 205-206.
5. Il y aurait tout de même lieu d'interroger les vitupérations, dignes de Juvénal, de poèmes tels que «À ma ville natale» ou «La voix brutale» (p. 289-290) où s'exprime, avec une relative authenticité, un imaginaire assez sombre.
6. En plus de Pierre Nepveu et de Michel Lemaire, il faut citer Gilles Marcotte qui, dans *Une littérature qui se fait*, a su attirer l'attention sur à peu près tout ce que notre littérature du passé comporte de valable.
7. Il est l'auteur, notamment, d'une étude fouillée sur «Le rythme dans la poésie d'Albert Lozeau. Contribution à l'étude du vers régulier symboliste», *Voix et Images*, n° 65, printemps 1996, p. 355-375.

8. Alfred Garneau, *Poésies*, édition préparée par Mario Brassard et Marilène Gill, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2002, 154 p.
9. Claude Beausoleil, *Intrusion ralentie*, Trois-Rivières/Ersch-sur-Alzette (Luxembourg),

Écrits des Forges/Éditions Phi, 2002, 148 p. Excellente préface de Jean-Marc Desgent.

Entorses et entortillement

Gabriel Landry, Collège de Maisonneuve

Les trois livres qu'on présente ici sont aussi différents que possible. Leurs auteurs appartiennent chacun à une génération différente, parlent de choses différentes, poursuivent par la voie du poème des buts différents. Ces livres n'ont, pour toute parenté, que leur exacte contemporanéité. Parenté bien superficielle si l'on considère que le contemporain, *extrême* ou, comment dire, moyen, *central*, est plus que jamais ce champ mouvant de pratiques diverses, cette zone aux bords perméables que tout un chacun pénètre fatalement, dès lors qu'il consent à publier.

*

**

Carle Coppens n'était jusque-là connu des lecteurs que pour ses *Poèmes contre la montre*¹, recueil qui lui valut deux prix, l'un au Québec, le Prix Nelligan, l'autre en France, le Prix de la Vocation. C'est beaucoup pour un premier livre, mais il est assez rare qu'un poète qui commence signe du même coup une sorte de *percée*, si l'on veut bien prendre le mot avec toutes les réserves qui s'imposent, vu qu'il s'agit de poésie. Ce premier livre séduisit d'abord les lecteurs, dont je fus, et, j'imagine, les jurés qui récompensent concrètement les poètes en rétribuant

l'« inspiration », par son caractère achevé — il s'agissait d'un livre composé, justement, plutôt que d'un recueil de pièces colligées —, par sa mise en page très travaillée et ses atouts typographiques, par son sens du raccourci, par son ton, enfin, décapant et humoristique. Pas une de ces vertus ne fait défaut au deuxième opus de Coppens, *Le grand livre des entorses*², qui vient confirmer, s'il en était besoin, que nous avons affaire à une entreprise assez originale, dont la couleur et le relief tranchent, en tout cas, sur le fond relativement monochrome (ce n'est pas un mal en soi) des contrées où souffle le Noroît.

Avant d'aller plus loin, il faut signaler au lecteur quelque chose d'assez rare, qui révèle, peut-être tout autant que les poèmes eux-mêmes, l'esprit qui anime le travail de Carle Coppens: *Le grand livre des entorses*, qui propose en quelque cent quarante pages pas moins de quatre-vingts pièces, est accompagné de sa version brève, un *digest* de l'ouvrage original, un compendium de dix poèmes chargés de donner le change à ceux que les forts volumes effaroucheraient. Certains y verront sans doute un cynisme de mauvais goût. La version courte nous rappelle qu'à l'ère de la cyberculture, il y a des consommateurs pressés, des étu-