

## Entorses et entortillement

Gabriel Landry

Volume 28, Number 3 (84), Spring 2003

Gilles Cyr

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/006762ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/006762ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Landry, G. (2003). Review of [Entorses et entortillement]. *Voix et Images*, 28(3), 158–162. <https://doi.org/10.7202/006762ar>

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*<sup>1</sup>, 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*<sup>2</sup>, 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-

dians paresseux, des pseudos et des branchés qui font comme s'ils avaient traversé Kafka alors qu'ils ont visité un site qui résumait ses œuvres. La version courte nous rappelle aussi que nous sommes à l'ère de l'art vendable (si vous n'avez pas les moyens du grand format, prenez le petit) et que les poèmes ont leur place à la foire des *produits culturels* de l'industrie (il faut bien rouler les *ri*). Si la *pop* produit des *singles*, la poésie peut elle aussi «slacker» la poulie, côté volume et substance, et le poète, à la manière des scénaristes raisonnables des téléromans, ne pas trop en demander à son client. Rien de tel qu'un abrégé pour initier son monde. C'est le premier poète qui est le plus difficile à consommer. Après, le plaisir croît avec l'usage.

Faut-il ajouter que l'humour dada de cette entreprise a de quoi débarasser de ses toxines l'atmosphère faussement solennelle qu'entretiennent les grands prêtres de la poésie profonde et du douloureux accouchement de l'œuvre? Il y a là une réjouissante désacralisation de la parole, puisqu'on laisse entendre que la recette à dix poèmes n'est pas moins piquante que la totale. Comment ne le serait-elle pas, puisque Coppens l'a concoctée en redistribuant autrement les vers de la version longue? Malicieux sacrilège: la langue du poème est faite de mots recyclés. Tout cela est assez narquois, un peu poseur et, oserais-je avancer (s'il fallait émettre une réserve), un brin affecté. Mais nous voilà au cœur de notre époque, voire au cœur de la littérature.

La meilleure manière de saluer cet humour aurait été de ne pas lire la version brève (ou le contraire...

mais là il n'y aurait pas eu de chronique). La curiosité était trop grande, et j'aurai au moins compensé par cette surconsommation d'éventuels appétits plus modestes.

Quelques remarques sur l'ouvrage original. Les quatre-vingts morceaux de cette nomenclature insolite paraissent eux aussi écrits *contre la montre*, c'est-à-dire arrachés à ce «présent [qui] nous agrippe» (p. 98), volés au temps qui court — et nous fait courir. À moins qu'ils n'aient été composés *tout contre* ce temps, c'est-à-dire au plus près de son cœur battant, au plus près de ses pulsations-minute, desquelles les poèmes de Coppens sont comme le métronome tout à la fois fidèle et satirique. *Le grand livre des entorses* est en effet une sorte de répertoire des travers de notre temps (la formule fait sérieux), de ses conditionnements, de ses rites, de tout ce qui impulse de l'intérieur notre société consommatrice et technocrate. La subculture (dixit Baudrillard) du bien-être (du *confortable*<sup>3</sup> et du *bien-dans-sa-peau*) et la sphère de la publicité, domaine dans lequel Coppens travaille, revêtent de leur teinte propre ces poèmes d'un style cursif, dont la langue emprunte aussi bien aux slogans, aux circulaires, qu'aux sondages, aux tracts ou aux contrats. C'est la langue des affaires courantes et de leur quotidien millimétré: «À la fin du trait prolongé/je me révolte/et je tue mon double/[...] en cadre au service à la clientèle» (p. 70). L'un des procédés les plus efficaces du livre consiste à jouer de cette langue aseptisée pour parler des sentiments. Sinon la «matière lyrique», du moins la matière sentimentale<sup>4</sup> s'en trouve elle-même froidement paramétrée. Les poèmes

de Coppens procèdent moins de l'enregistrement des émotions et des affects que des retombées d'un regard clinique et décapant posé sur le monde comme il va. Un monde qui se rétrécit, un univers réduit à son lot de biens et services, dans lequel la nature a perdu toute efficacité romantique et jusqu'à sa transparence: la «blancheur [de l'hiver] ment» (p. 14), l'orage a «une belle tête de traître» (p. 19), la mer est «imprimée recto/verso» (p. 22), «l'île est "une contrefaçon"» (p. 72), il y a «une coquille au paysage» (p. 73), etc. Le livre des entorses, c'est le livre des *maux*, des lésions douloureuses de l'époque, le tout assorti d'instructions drolatiques à l'usage des... usagers, dans le genre manuel ou guide spirituel, question de ne pas être en reste avec la composante éthique de l'esthétique. Mais une entorse, c'est aussi une infraction. En ce sens, on peut considérer que Coppens ambitionne de faire entorse à certaines règles de conduite du poème, à certaines pratiques entendues de la poésie, ce en quoi il ne se prive pas dans la palinodie qui clôt le recueil, supplément dont je me garde de révéler la teneur. J'en laisse la surprise aux lecteurs, je veux dire aux *usagers* de la poésie.

\*  
\*\*

À côté de la machinerie littéraire de Coppens, la cinquantaine de courts poèmes que Monique Bosco donne aux Éditions Trois, *Amen*<sup>5</sup>, semble une petite chose bien discrète. Si l'art, comme le formula je ne sais quel esprit assurément célèbre, c'est de supprimer ce qu'il y a de trop, on peut dire que Monique

Bosco s'y entend mieux que quiconque. Ces textes mesurés, dénués d'emphase, lavés de toute afféterie, on croirait qu'ils se sont donné pour mandat de n'être pas trop remuants. C'est justement de cette parcimonie qu'ils tirent leur pouvoir séducteur. Détrompons-nous quant à la pâleur apparente de cette voix en sourdine, comme immobilisée sur elle-même; ces poèmes réglés au quart de tour, qui s'exécutent avec l'air de ne pas y toucher, font entorse à leur manière à l'idée que l'on se fait de la poésie aujourd'hui. Ils ne font pas dans le métapoétique, ne cultivent ni la complexité ni l'ambiguïté sémantique. Ils se choisissent un sujet bien arrêté (comme en témoignent leurs intitulés précis, presque tous restreints à un seul mot), puis le développent à peine, ne misant à chaque fois que sur une ou deux images essentielles. Le sous-titre de l'ensemble est révélateur: *Petits croquis du temps qui passe*. Chaque poème est, en effet, un tableau modeste, dont le cadre étroit enchâsse soit un souvenir très localisé, soit une scène du temps présent. De l'un et l'autre naît une émotion à demi contenue, que l'écriture répugne à exprimer franchement, mais qu'elle excelle à suggérer. Il arrive même que le caractère neutre du croquis, sa volontaire *pauvreté* ou sa banalité, vienne freiner tout élan, interdise violemment toute fusée de l'imagination. On reste un peu coi, ce n'est pas à cela que les poètes d'aujourd'hui nous ont habitués.

Grands ménages. Il faut recommencer à neuf. Jetons allègrement les vieux papiers, les meubles déglingués et même ce lit, notre lit d'autrefois où, parfois,

tu venais te réfugier pour une  
courte halte. (p. 51)

Poèmes de secrète amertume, qui sont autant de foyers de résistance à la nostalgie, à la vieillesse, au calendrier implacable, aux heures perdues. Les brandons de la jeunesse sont refroidis, «la fuite en avant n'est plus permise» (p. 47). *Amen*, c'est le recueil d'un acquiescement que le temps nous arrache malgré nous, mais auquel la lucidité et le désir ne consentent pas toujours.

Le travail de Monique Bosco est de cet ordre depuis une bonne douzaine d'années, depuis *Miserere*<sup>6</sup> exactement. C'est un travail qui se fait au plus près du temps et qui rappelle que la poésie, au lieu d'être un précipité de l'intemporel dans le temps humain, tiendrait plutôt à une patiente et attentive surveillance.

\*  
\*\*

Revoici l'incontournable Claude Beausoleil. Ou : le Beausoleil nouveau est arrivé. Avec sa prolixité, son increvable exubérance, sa besace gonflée de mots et d'images, plus échevelé que jamais. *Baroque du nord*<sup>7</sup> nous le ramène tel qu'en lui-même l'éternité ne le changera pas. Beausoleil a traversé toutes les modes — et tous les modes de l'exercice du poème — qui ont secoué ou voulu secouer les dernières décennies de la poésie québécoise. De l'hermétisme élitare des *seventies* à la nouvelle écriture des années quatre-vingt, de l'agrammaticalité à la lisibilité, son baromètre a terriblement oscillé. Après le sacrifice formaliste du lyrisme et du poème à sujet, après le *corps où l'attraction*

*s'insinue*<sup>8</sup>, *Baroque du nord* cherche à redynamiser l'âme et le chant à partir de la figure du poète-loup : «Un loup hurle à la neige/Baroque né du nord» (p. 9). La figure est romantique (Vigny n'est pas loin derrière), mais s'avère surtout unanime, car l'animal de Beausoleil est loup des villes et loup des bois, il fait entendre «le rauque accent des duplicités» (p. 71). C'est un ancêtre et un contemporain, un guerrier et un humilié, un patriote et un apatride, enfin un hurleur de la horde des poètes de l'Amérique française, cette confrérie de la nordicité qui commence avec Nelligan (un vers nelliganien est placé en exergue), passe par Miron, mêle sa lamentation à celle de tout un peuple («Il hurle qu'une histoire l'a forcé à se taire» [p. 59]), dont il assume la «langue indomptée raboteuse» (p. 63), puis finit par se confondre avec un «je» qui, on vous le donne en mille, ferme la lignée comme il se doit.

Un livre de Beausoleil tient toujours du cocktail et de la macédoine. En particulier ce long poème du loup au baroque revendiqué<sup>9</sup>, qui multiplie les signaux autoréflexifs sur sa nature hybride : «cri» (p. 16), «écho-graphie de tous les temps» (p. 17), «récitatif d'une saga» (p. 17), «longue complainte» (p. 20), «fable» (p. 26), «cantate» (p. 43), «vision» (p. 53), «appel pluriel» (p. 77), etc. On peut, en osant quelques prélèvements dans le tissu du chant, recueillir des vers étonnants, notamment une bonne centaine d'alexandrins de facture classique mais d'inspiration diverse. Entendez Hugo : «Dans de grands cris d'hiver plus réels que les ombres» (p. 37) ou «Les mots sont des désirs inachevés vers l'autre»

(p. 80), Supervielle: «Devenu passer du rêve et des vertiges» (p. 19), Alfred Desrochers inspiré par Whitman: «Un loup reprend la route au nord du continent» (p. 74), Éluard: «Je n'ai jamais compris ce qui est déjà su» (p. 13), Bonnefoy: «Silence intemporel à son envers présent» (p. 16), Sylvain Lelièvre: «Des enfants ébahis par l'hiver cette année» (p. 24), etc. Chez Beausoleil, on trouve de tout. L'image est parfois, véritablement, «receleuse du réel» (Éluard): «L'orée du bois en poudrière rêveuse» (p. 33), «Ronds à patiner que la voix du temps balaie» (p. 39), «Le soleil sur la tôle imite le printemps» (p. 101). Mais pour ces réussites, que de scories! La boursoufflure et l'entortillement nous rappellent, dès la première page, à quel *baroque* nous avons affaire:

Sous les efforts d'une construction  
d'écarts  
Asymétriquement l'usure des dés-  
ordres s'avance (p. 9).

Les poncifs ne manquent pas, et le soi-disant baroquisme du texte se réduit parfois à l'empilage de groupes nominaux ou d'adjectifs synonymiques, du genre: «On dit l'essentiel déformé crispé démembré» (p. 53). On a déjà reproché tant de choses à Beausoleil, je ne veux plus en rajou-

ter. Lui tout entier dédié à sa poésie ininterrompue, poète plus souvent inspiré qu'inspirant, il aurait dû s'écouter davantage: «Garde pour la beauté un *recoin* d'inouï» (p. 74).

1. Carle Coppens, *Poèmes contre la montre*, Montréal, Éditions du Noroît/Obsidiane, 1996.
2. Carle Coppens, *Le grand livre des entorses*, Montréal, Éditions du Noroît, 2002, 146 p.
3. Au sens québécois selon lequel c'est la personne qui l'est, non son environnement. Je ne suis pas *confortable* avec cet usage, mais il se répand, comme bien d'autres qui se passent de notre assentiment.
4. On parle souvent de poètes (post)modernes qui refusent le lyrisme, alors que leur œuvre évite simplement le sentimentalisme, ce qui est bien différent. Comme si le lyrisme était chose facile à atteindre, comme si chacun y accédait naturellement! C'est, hélas, loin d'être le cas.
5. Monique Bosco, *Amen*, Laval, Trois, 2002, 61 p.
6. *Miserere* (1991) a été suivi d'*Éphémérides* (1993) et de *Lamento* (1997). Tous ces titres ont paru aux Éditions Trois. On pourrait considérer qu'ils forment, avec *Amen*, une sorte de tétralogie.
7. Claude Beausoleil, *Baroque du nord*, Montréal, Les Herbes rouges, 2003, 109 p.
8. *Id.*, *Au milieu du corps l'attraction s'insinue*, Montréal, Le Noroît, 1980, 234 p.
9. Le baroque serait rien moins qu'une marque de l'identité française d'Amérique: «Ici depuis des siècles l'anormal est la règle» (p. 50). Beausoleil n'est donc pas, s'il faut l'en croire, d'une excentricité volontaire; sa poésie investit simplement un «patrimoine» baroque.