

Saisons antérieures

G.-André Vachon

Volume 10, numéro 2, mai 1974

L'année littéraire québécoise 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036578ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036578ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Vachon, G.-A. (1974). Saisons antérieures. *Études françaises*, 10(2), 219–226.
<https://doi.org/10.7202/036578ar>

Saisons antérieures

*« poète : j'entends par là quelqu'un
qui crée ce dont il parle
au moment où il en parle. »*

RENÉ DAUMAL

*Saisons antérieures*¹ serait un assez beau livre d'images, rien de plus; un album de souvenirs collectifs auquel ne ferait même pas défaut la couleur locale (Léonard Forest est un homme du littoral, qui garde au fond des yeux le bleu de la grande Baie) :

*Mes oiseaux de mer s'inscrivent en cercles immenses
par-dessus les quais de mes étés réunis.
mon temps s'étire, j'arpente les plages de mes
rêves antérieurs, je dors...,*

s'il n'était construit autour d'un centre, à l'approche de quoi viennent se décolorer, virent au blanc les images les plus vives, où notre paresse voudrait encore reconnaître la thématique de la « génération de l'Hexagone » : le pays, l'amour, la mort de Dieu... Mais qu'est-ce que ce pays sans pâturages, sans collines (où la forêt alternerait avec des pans de roche grise) : mer et lumière, éternel été, tendu sur le cercle idéal de l'horizon. Éternel : non pas, mais *antérieur*, absolument, comme seul peut l'être le Lieu, espace et temps (tous les temps) à la fois, patrie et saison (toutes les saisons) réunies. Hiver, été, qui songe à les opposer s'ils sont, parmi d'autres, les noms propres du Lieu :

*J'ai des hivers qui bercent comme
bateaux mouillés...
mes voix sont lentes et lointaines,
mes passés vivent sous même toit...
mes rêves s'installent au
chaud de l'hiver comme bateau dans l'eau.*

Dur comme l'été, chaleureux comme l'hiver, ce n'est pas le Pays de l'enfance, lieu commun de l'explication de textes de toutes les littératures. Le poème intitulé *Lachigan*, avec sa rime intérieure, monocorde, qui rapproche les noms de lieux, et insidieusement leur propose l'anonymat :

1. Léonard Forest, *Saisons antérieures*, Les Éditions d'Acadie, Moncton, 1973, 106 p.

*Lachigan s'annonce timidement de courbes en
 tournants,
 De Belledune à Madran, de Poquemouche à Chipagan...*

ne désigne *pas* la côte de Caraquet. *Saison*, et *antérieure*, si Lachigan et la côte et la mer existent, c'est à la verticale du présent, loin d'une Acadie de pastorale ou de conflits socio-culturels ; loin de tout ce que vous savez (et vous y tenez, cela se comprend ; mais cette poésie, sous vos yeux, cerne à tâtons ce que vous ne saviez pas, ce qu'elle-même ignorait : elle le fait exister, à mesure qu'elle le dit). La tribu québécoise avait grand besoin d'un poète qui rende un sens plus pur aux mots *rêve, passé, pays!*

Et *femme*, et *dieu*, ces poncifs ! La « Sœur allégorique » qui domine toute une section du recueil se distingue à peine du Lieu, de la Saison, Vierge, sainte, elle occupe tout l'espace, tout le temps :

*toi
 tu es la plus antérieure de mes sœurs inavouées
 la plus sœur de mes sœurs inabsoutes
 la plus habituelle de mes joies perdues
 la mieux nommée de mes solitudes...
 tu es là
 et j'habite enfin tous mes pays
 mon immense patrie maritime et séculaire...
 mon exil incalculable.*

Idéalisme ! diront les exégètes patentés, toujours prêts à subodorer l'hérésie. Mais, après Léonard Forest, relisez Miron, Lapointe, Giguère, Ouellette : vous y chercherez en vain la classique, la facile identification de la femme aimée et de la patrie. La poésie ne concerne pas la réalité : accidents personnels ou géographiques — vous alliez l'oublier. Vous commenciez à vous faire une petite situation, de connaisseur et d'interprète : voilà votre crédit ruiné. Le texte ne vous laisse guère le temps de vous ressaisir. Rien, de lui, ne le précède ni ne le suit. Il n'existe, que le temps d'être lu, et encore : pas à pas, chaque ligne, chaque mot pressé d'en finir avec

l'autre, de s'effacer sous le suivant. Sitôt lu, sitôt consommé. Il n'en reste trace susceptible d'enrichir votre connaissance de l'homme ou du monde — votre culture. Et tel vous le lisez, tel il fut écrit; c'est ce qu'explique un certain « Manifeste », qui prend valeur d'art poétique :

MANIFESTE

*d'habitude
j'écris une pensée qui
me devance,
plus-que-parfaite.
j'avance désormais sous
arche de silence,
soumis au pas à pas du
mot qui surprend,
poème nu aujourd'hui,
aveu prophétique d'un
futur antérieur.*

Ce petit discours va de soi? il n'y a pas de quoi en faire une proclamation? Mais il existe (en vous) quelqu'un qui toujours refusera de l'entendre : c'est le Critique. Forest, dans une turbulente suite d'« Antipsaumes », annonce la fin de ce personnage : « aumônier », « père bénisseur », « chanoine », « critique littéraire », gardien des « murs dérisoires de nos prisons poétiques ». Mais le Chanoine résiste et, même à l'agonie, ne croira jamais que la poésie puisse être un instrument de recherche : écrire, c'est transcrire ce que je vois, ce que je sais, ce que je ressens et qui, avant-texte installé dans l'état de perfection, demande à s'immortaliser. Du grand désir qui vint à la Beauté de se faire visible et de durer, naquit la Littérature. Elle dûre en effet, hors texte, excrément de la lecture (*un soir j'ai assis la Beauté sur mes genoux, et je l'ai gifflée*), après-texte, contre-texte, puisqu'elle va répétant que cette femme, ces oiseaux de mer, ce pays, et le lieu et le temps de l'innocence :

*n'était-ce pas chaque fois samedi d'avant Pâques :
la glace craquait dans la baie.*

*n'était-ce pas aux trois heures du vendredi
de jésus-christ...*

ou leur contraire, qu'importe! ont existé, existent, miroir d'une Nature immémoriale, d'une Expérience du monde à laquelle vous et moi, depuis Homère, et les Ulysses de l'An trois mille communient, communieront encore. *Scripta manent*, et pour cause! si littérature et lecture sont le fait de belles âmes qui refusent de *passer*. Elles se renvoient l'une l'autre, de siècle en siècle, l'image de ce que doit être la vie : espèce d'intérieur bourgeois où rien ne se perd (où rien ne se crée), où cohabitent pacifiquement chèvres et choux, la chair avec l'esprit, la matière avec la forme, l'ordre avec le juste sens de la nouveauté, de la « création ».

Tout occupé de son salut le Chanoine flaire le vent, tient sa technique à jour, sur l'assurance d'une vie meilleure remet « tout » en question, à tout coup gagne et se retrouve vivant, avec tous ses morceaux. Il ne saura jamais que le difficile c'est de se perdre, de prendre le parti de mourir. On ne meurt pas, on ne perd pas son chemin par hasard. Il faut très précisément le vouloir. Et l'on ne meurt, l'on ne perd son chemin (la longueur d'une semelle, c'est déjà un bout de sentier battu) que pas à pas. Quant au Chanoine, il finira par inventer le moyen de réussir même l'échec. Il a de toute manière le dernier mot. Il faut le lui laisser et du même mouvement, tourner le dos aux chemins.

Désormais chaque mot peut être le « mot qui surprend ». Il ne témoigne que de lui-même, jamais dernier, jamais premier : libre de toute allégeance à un ordre, à une série. Lorsque Forest commence à écrire ce qui (sans doute beaucoup plus tard) s'intitulera « Pour une sœur allégorique », il ne sait pas que le mot « sœur », effet d'une nécessité qui a toujours le visage du hasard, lui sera donné, et non le mot « femme », par exemple ; que « sœur », suivant le même hasard, amènera « sœurs », pluriel d'amplification qui ailleurs lâche de grands vols d'oiseaux de mer, déroule une saison démesurée, faite de tous les étés, de tous les hivers réunis, et fournit, pour désigner le lieu de l'appartenance, non pas le singulier « pays »,

mais « tous mes pays », puis son équivalent, « mon immense patrie maritime et séculaire », et enfin, « mon exil incalculable », où l'exil s'égale au pays (pluriel) et devient le contraire de l'absence.

Sœur multiple, immémoriale? exil démesuré, et qui devient le nom propre de la patrie? Ces questions, ces mines étonnées vous viennent après coup. Moment d'inattention ou de fatigue, vous avez suspendu votre lecture, vous vous êtes retourné. En lieu et place du texte, ont ressurgi les statues figées de la « réalité », rangs serrés, mur sans faille de votre prison. Il y aura toujours des poètes (poètes dits *de l'amour, du pays, de la douleur, ou de la joie de vivre*) qui se donneront pour tâche de la rendre habitable. Mais la prison poétique est pire que l'autre; et Léonard Forest, qui n'est pas poète *de quelque chose*, tente d'aménager, hors les murs, un espace où rien, de la vie et du monde, ne soit reconnaissable. Et vous *marchez*, sans le savoir, le temps que vous lisez; sans repentir, d'un mouvement simple, au pas à pas du mot *qui surprend*. Le texte n'est qu'une machine à vous projeter dans le temps. L'espace de quelques instants, vous ne faites rien d'autre que lire, que *passer*. « Sœur », ni « patrie », ni « séculaire », ni « exil » ne retient, n'accapare votre attention. Ils sont disposés de telle manière que, d'un mot à l'autre, chasseur de sens, vous êtes obligé de cheminer, de passer outre, jusqu'au dernier, qui vous lâche en plein vide. Quelque chose, en vous, est mis en échec. Vous êtes redevenu temporel; le Critique, le Chanoine, Dieu lui-même a perdu sa raison d'être — l'espace de quelques instants. Le combat du texte reprend, dès qu'il ressurgit.

*entre nous qui sommes le pluriel de l'absence,
et toi qui n'es après tout que toi, infiniment,
y a-t-il jamais eu que ta muette impuissance,
dieu préalable,
dieu puissant!*

Et les « Psaumes pour un dieu préalable » reprennent, sur le mode du discours, le projet des « Antipsaumes », du chant « Pour une sœur allégorique », et du « Manifeste ».

Ce discours est aussi peu figuratif, aussi peu arrêté dans ses points de repère idéologiques, que les passages proprement lyriques du recueil. Autant le discours dramatique d'Antonine Maillet, par exemple, est clair (et, passéiste déjà, renvoie aux positions critiques de la Révolution tranquille), autant celui de Léonard Forest est ambigu (donc actuel : occupé à désemmêler l'écheveau du présent — tant bien que mal). Que la Sagouine et ses semblables, à l'arrière-garde d'un combat qui s'est livré au début des années soixante, se spécialise dans la critique de la religion et de la société traditionnelles... Sous les retombées d'une victoire, peut-être trop rapide, acquise presque sans coup férir, c'est *aujourd'hui* qu'il faut élucider. L'écriture ne sert qu'à cela : faire sourdre (en le nommant, faute de mieux, « antérieur »), le présent sous le présent. Elle interiorise ce que, sous les noms de religion et de société, une certaine prose contestataire s'est plû, se complait encore à dénoncer. Il y a pire encore que les dames patronesses et les députés, les sacristains, les évêques, les épiciers de toute farine.

Il y a le Chanoine, qui n'est pas un personnage de folklore. Les révolutions passent : il survit, au fond de vous, indélogeable.

Potentat, moi en moi, contre moi, Préalable figé (divinisé) ; Interdiction avant la geste, Silence avant le chant, Refus de l'amour avant l'amour : c'est cette face que les « Psaumes » témérairement, maladroitement, haineusement dévisagent. Dévisagent et retournent ; car il y a un envers du Dieu préalable :

*j'étais au commencement de moi la plainte même
d'un monde en avènement.
le cri antérieur,
j'étais avant moi-même et avant le monde
l'angoisse moléculaire,
j'étais au creux du monde une flamme déjà hurlante,
un souffle en mal déjà d'un geste à habiter,
j'étais diversité nue, j'étais fièvre innombrable...*

Entre ces deux faces de dieu, jouant sur deux mots, le débat est ouvert. L'écriture ne peut rien d'autre ? Elle peut du moins cela : rompre l'immobilité. À la fiction d'un dieu « préalable », qui embrasse tous les singuliers, actes libres et actions mécaniques confondus dans l'infini des temps, elle peut opposer une autre fiction et un autre nom : dieu « antérieur ». Le mot surgi par hasard commence à faire carrière. Il s'annexe un certain « commencement » d'avant la Création, un « cri » primordial, puis, des vols d'oiseaux de mer, de grands plans d'eau, des quais, une saison bleue, une saison toute blanche, une sœur immémoriale et, au hasard des poèmes, maint espace familier, chambre ou cuisine :

La plaine nous bercera comme berçait autrefois le ber des cuisines chaudes, nous serons tout ensemble cuisine et feu et bonne odeur d'amour. nous dormirons ... neiges de montagne, fonds de baie. oubli de soi. souffle retenu entre les deux mers du matin.

Autour du mot « antérieur », en plein texte, les éléments d'un mythe personnel commencent à s'équilibrer.

Mythe, c'est fiction — et les fictions s'équivalent. Aussi bien, la poésie de Léonard Forest, comme tout texte vraiment écrit, ne vaut-il pas par la cohérence de l'image de soi et du monde qu'elle largue par morceaux, ici et là, hors texte : résidus de lecture, à partir desquels chacun peut recomposer un « univers de Léonard Forest ». Rien de plus aisé que d'établir ou de mettre en doute, par voie de démonstration, cette cohérence. *Saisons antérieures* décourage ce genre d'exercices. Le texte est à consommer sur place, tout de suite. Il demande à disparaître, dans la lecture.

Pour revivre aussitôt, de la vie même du lecteur ? Allons, Chanoine ! Est-il si important que les textes survivent ? Et s'ils étaient faits *pour* la mort, et pour montrer ce que c'est que de se défaire et de changer, de *passer* ; d'être, et tout à coup de n'être plus...

G.-ANDRÉ VACHON