

« La poésie — Les mots comme des choses... »

Gilles Marcotte

Volume 10, numéro 2, mai 1974

L'année littéraire québécoise 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036570ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036570ar>

[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

Marcotte, G. (1974). « La poésie — Les mots comme des choses... ». *Études françaises*, 10(2), 125–138. <https://doi.org/10.7202/036570ar>

■ les mots comme des choses... ■

GILLES MARCOTTE

Il serait normal que la première partie de cette chronique fût consacrée aux poètes majeurs — j'allais écrire aux valeurs sûres, mais aucun vrai poète n'est une *valeur sûre* — qui ont publié au cours des douze ou quinze derniers mois : dans la collection *Rétrospectives de l'Hexagone*, Gilles Hénault, Roland Giguère et Yves-Gabriel Brunet; Michel Beaulieu, Prix de la revue *Études françaises*; Gilbert Langevin, Pierre Morency, Claude Haeffely... Après quoi j'écrirais quelques paragraphes sur les débutants, ou presque, tâchant de découvrir dans cette masse d'écrits quelques petites choses qui conviennent à la conception implicite que je me fais de la poésie.

Mais je décide, pour cette fois, de renverser la vapeur. Parce qu'il me paraît nécessaire de réfléchir un peu sur ce qu'est devenue la poésie, au Québec, depuis que les œuvres principales de la « révolution tranquille » (oui, même Chamberland, même Beaulieu...) sont entrées dans nos habitudes de

POÉSIE

lecture. Je lis Hénault, Langevin, Beaulieu, et je suis chez moi, c'est-à-dire qu'ils sont de ceux qui m'ont appris, et continuent de m'apprendre, à lire la poésie. Je puis émettre des réserves à propos de tel de leurs recueils, mais en somme je les accepte en bloc ; leur langage peut me surprendre encore, mais la surprise joue sur fond de surprises antérieures, dans le sens d'un approfondissement ou d'une reprise. Ils sont ma génération. Les autres, non. Je mesure ma distance au dérangement, au malaise, à la résistance qu'ils suscitent en moi. Ce dérangement n'est pas qu'affaire de qualité, de jugement de qualité. J'ai déjà parlé dans cette chronique de quelques-uns de ces « nouveaux poètes » — Louis Geoffroy, Lucien Francœur, Jean Charlebois par exemple —, et leurs nouveaux recueils ne me font pas revenir sur les réserves que j'exprimais alors. Je ne les crois pas bons poètes ; mais il n'est pas nécessaire qu'ils soient bons poètes pour révéler, avec un certain nombre de leurs collègues, un nouvel état de la poésie. Et c'est là-dessus que j'essaie de fournir, aujourd'hui, quelques indications.

Ce qu'on remarque d'abord, c'est la variété, l'audace souvent, la beauté parfois, de la présentation typographique. Citons, au premier rang, le bel objet conçu par Jean Hallal, poète et maquettiste du *Songe de l'enfant-satyre*¹ ; *Tête de bouc*², de Jean Charlebois, d'une originalité graphique tout à fait remarquable ; et même le *5 10 15*³ de Lucien Francœur, pour lequel Roger Des Roches — poète lui aussi — a fabriqué une maquette d'un mauvais goût très volontaire. On dispose de moyens techniques moins considérables aux Herbes rouges, mais là également on joue de l'image, de la variété des caractères, des papiers de couleurs différentes : *Snack Bar*⁴ de Lucien Francœur, *Sauterelle dans jouet*⁵ de Marcel Hébert, *N'importe quelle page*⁶ d'André Roy, *Une seconde dans la*

1. Montréal, L'Hexagone, 1973.

2. Montréal, Editions du Noroît, 1973.

3. Montréal, Les Editions Danielle Laliberté, 1972.

4. Montréal, Les Herbes rouges, n° 10, 1973.

5. Montréal, Les Herbes rouges, n° 5, 1972.

6. Montréal, Les Herbes rouges, n° 11, 1973.

*profondeur des microbes*⁷ d'André Cassagne, *les Problèmes du cinématographe*⁸ de Roger Des Roches. Il va sans dire que le rose de la couverture et les illustrations faussement naïves du *Petit Catéchisme*⁹ de Louis-Philippe Hébert, le rouge, le poing fermé et le caractère d'imprimerie très affirmatif du *Totem poing fermé*¹⁰ de Louis Geoffroy, sont associés étroitement à la signification de ces recueils. Peu importe qui fait la maquette, l'auteur lui-même, un ami poète, ou un graphiste professionnel; l'essentiel réside en ceci que tous les recueils cités, à des degrés divers, se présentent comme des poèmes-objets, où la matière, le caractère, la couleur, le trait, signifient tout autant, ou plus, que ce qu'on aurait pu lire dans le manuscrit du poète. À la limite, on conseillera même de ne pas lire certains recueils, de les regarder seulement, car ce qu'ils racontent n'est pas à la hauteur de ce qu'ils montrent.

Poèmes-objets : mots-objets. Et l'on pense à la phrase fameuse de Sartre : « il [le poète] a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes ». Mais les poètes d'aujourd'hui vont beaucoup plus loin, dans ce sens, que n'aurait pu l'imaginer le très rationnel auteur de *Situations II*. Les mots se choisissent et se disposent sur la page selon les exigences d'une forme, sonore ou graphique, d'un dessin, d'un rythme, qui non seulement s'écartent du mode discursif, mais en évacuent la possibilité même. Ainsi, les formules surréalistes de Marcel Hébert :

habille ton dé
*les sourciers enlèvent*¹¹

Le « snack bar » verbal de Louis Francœur, où le *grilled cheese* fait bon ménage avec le croque-monsieur :

7. Montréal, Les Herbes rouges, n° 7, 1972.

8. Montréal, Les Herbes rouges, n° 8, 1973.

9. Comprend : « la douzaine d'œufs », « l'importance d'une porte », « les allumettes de carton rose », « villes » et « autres choses ». Montréal, L'Hexagone, 1972.

10. Montréal, L'Hexagone, 1973.

11. *Op. cit.*, non paginé.

day-glo nerve cells
« Lucien laisse pas traîner tes neurones par terre
le chat va les manger »
des paons d'orgasmes
forgetting to get back

j'ai le pékup houleux
*freeze-dried brain*¹²

Les salades textuelles, marxisantes et joulisantes, de François Charron :

bourgeoisie / prolétariat e rien comprendre d'la domination y'a-tu moyen d'être cruche à c'point-là pi qu'vous allez vous faire parler en calvaire prendre un livre renommé l'déchirer dans un nouvel assemblage cé l'insulte à l'idéologie littéraire d'la personne...¹³

Et si l'on ne trouve pas assez de mots dans les dictionnaires ou dans la rue, c'est tout simple, on en inventera. Chez Albert G. Paquette, les néologismes éclatent en pétarades : « culades », « pétainpasse », « francocoricotade », « omoplatitudes¹⁴ ». Claude Saint-Germain, mystique à trois yeux de l'Infonie, dira : « je crouette le Verbe », parlera d'un ciel qui finit de « cromtalopinérer¹⁵ ». Gilles Lemieux, d'une « brèche ovosolique¹⁶ ». Louis Geoffroy, de faces « exorgasmiques », de « spermathorées blanchâtres¹⁷ ». Mots à voir, à entendre (« tam tam TAM tam tam TOM tam... »), plutôt qu'à lire :

fulmination je déchaîne tout ce qui vient sous mon corps
[je vibre
archets et hurlements rauques d'extrapolations incontrô-
[lables
furibonds accrochages et vergetures diverses dans le bois
[musical¹⁸.

12. *Snack bar*, non paginé.

13. *Projet d'écriture pour l'été '76*, non paginé, Montréal, Les Herbes rouges, n° 12, 1973.

14. *Quand les Québécoisiers en fleurs...*, Montréal, Editions du Jour, 1973.

15. *Le Voyageur de l'En-Dedans*, Montréal, les Editions Hobo-Québec, 1973.

16. *L'*, Trois-Rivières, Ecrits des Forges, 1973.

17. *Op. cit.*

18. *Op. cit.*, p. 21.

Ici, donc, le mot pour le mot, pour le son, pour le rythme, dans une syntaxe de simple énonciation. Ailleurs, ce sont les jeux de la syntaxe et de l'impertinence sémantique qui réduiront le mot à l'état de matériau. Dans les petits récits de Louis-Philippe Hébert tout paraît normal si l'on s'abandonne au continu des liaisons apparentes, mais tout à coup — coucou! — la question se réinvestit dans les mots, refusant obstinément d'en sortir :

la tête bleue du mage

Toute tête dehors, nous voilà donc sans fin à attendre le camion de neige qui portera sur son toit le moteur à vapeur de nos initiales d'or, et nous crions souvent *coucou* quand les passants ¹⁹.

Roger Des Roches, poète savant, bien informé de ce qui se fait actuellement à Paris, a toutes sortes de tours dans son sac pour couper le cou à la signification :

*dans sa cage bien précise d'air
que bien d'air délinée
à tour de bras, l'architecte vagit, elle et rose :
de ce trou d'enfant
émergeant, l'alphabet construit sans vitesses
(solide sans allure) ²⁰*

De même Huguette Gaulin, dans *Lecture en vélocipède* :

*en reprise
le déroulement des métaux
je suis cernée et fige où
nos chevaux boitent leur bois noir ²¹*

Nous ne savons plus où donner de la tête, ou de l'imagination, car ces derniers poètes mettent en œuvre une véritable poétique de la disjonction. Pour mesurer la distance, pensons aux images rayonnantes d'un Miron, d'un Ouellette, d'un Giguère. Nous ne sommes plus à l'« âge de la parole ».

19. *Op. cit.*, p. 39.

20. *Op. cit.*, non paginé.

21. Montréal, Éditions du Jour, 1972, p. 33.

À quel âge sommes-nous donc? Si nous ne considérons que les filiations littéraires les plus évidentes, nous n'aurions aucune peine à déceler dans cette « nouvelle poésie » deux courants principaux : l'un relevant du surréalisme (par la médiation de Claude Gauvreau sans doute), l'autre du formalisme telquélien ; et nous concluons qu'il ne s'y trouve rien de bien original. Mais ces filiations ne rendent pas compte du phénomène dans son ensemble. La « nouvelle poésie » — qu'elle soit *chaude* chez Geoffroy ou *froide* chez Des Roches, surréalisante ou formaliste — offre l'image d'un monde décentré, éclaté, où les mots tombent comme des aérolithes, échappant presque entièrement à la *gravité* morale qui donnait forme à celle de la génération antérieure. Structuellement, rien ne ressemble plus à cette poésie qu'une journée à la télévision : *Appelez-moi Lise*, les nouvelles, une discussion entre experts, des *spots* publicitaires, un vieux film, le hockey, un spectacle de rock, des recettes de cuisine — le tout rassemblé, sur l'écran ou sur la page, par le hasard ou l'arbitraire. « Transitions en rupture », dit Michel Bujold²² ; cette formule maladroite exprime assez bien ce qui se passe sous nos yeux. Fête, ou pagaille? Impasse, ou découverte de nouveaux espaces? Posez la question à l'arpenteur.



Toute la jeune poésie, est-il besoin de le souligner, ne se produit pas à l'enseigne de la rupture violente, de l'éclatement, du tapage verbal. Un autre poète des Herbes rouges, André Lamarre, fasciné lui aussi par le « prochain tournant moderne », se livre, dans *la Traversée / le regard*²³ à des exercices tout différents, visant à saisir par et dans le langage les déplacements qui signalent l'apparition de nouveaux rapports entre l'homme et le monde. Poésie blanche, tout près du silence, qui témoigne déjà d'un réel pouvoir d'écriture. Il arrive aussi que des jeunes poètes, ayant sacrifié d'entrée de jeu à la mode de la désarticulation, retrouvent les vertus de

22. *Transitions en rupture*, Montréal, Parti pris, « Paroles 27 », 1972.

23. Montréal, Les Herbes rouges, n° 13, 1973.

la parole : ainsi Germain Beauchamp qui, après les bizarreries de la *Messe ovale*, nous donne les poèmes sobres, discrets, du *Livre du vent quoi*²⁴. Claude Beausoleil²⁵, lui, hésite entre les Pink Floyd, Alain Grandbois, et des propositions d'une banalité déconcertante. Parmi les jeunes poètes édités par les Écrits des Forges²⁶, certains sont attirés par la nouveauté, la plupart distillent leurs solitudes et leurs nostalgies dans des alambics de modèles connus.

À l'extrême opposé de toute tentative de rupture, voici des poèmes sages, sages, sages, dans la nouvelle collection Voix québécoises, chez Fides. Proprement écrits, certes, consciencieusement écrits, mais contaminés par le prêchi-prêcha. Marie-Josée Thériault suit de trop près Saint-John Perse pour qu'on puisse lire ses *Poèmes*²⁷ sans malaise. Marcel Sabella, dans *Pour qui chantent les fontaines*²⁸, réussit rarement à convaincre le lecteur que ses poèmes sont autre chose que de la prose maladroitement découpée. Chez Jean-Pierre Petit (*le Bel Ici*²⁹), enfin, quelques vers d'une réelle fraîcheur, mais aussi que de coups de clairon, d'impératifs catégoriques ! Nous aurions lu cela dans *Gants du ciel*, il y a trente ans, et nous aurions été bien contents ; mais aujourd'hui... Fides ne détient d'ailleurs pas le monopole de ce lyrisme discoureur : voir Madeleine Guimond³⁰, Jacques M. Delphin³¹, Marie Normand³², Roger Gaboury³³, Sylvie Sicotte³⁴, Jacques La-

24. Montréal, Editions du Jour, 1973.

25. *Les Bracelets d'ombre*, Montréal, Editions du Jour, 1973.

26. Gilles Lemieux, *L'* ; Louis Caron, *l'illusionniste* suivi de *le Guetteur* ; Jean Larivière, *Innocence* ; Yvon Bonenfant, *Transes-mutations*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1973.

27. Montréal, Fides, « Voix québécoises », 1972. De même Gilles Derome, dans *Savoir par cœur* (Librairie Déom, « Poésie canadienne 33 », 1973), s'inspire des procédés du *Toutes Isles* de Pierre Perrault.

28. Montréal, Fides, « Voix québécoises », 1972.

29. Montréal, Fides, « Voix québécoises », 1972.

30. *Entre Sève et mirages*, Québec, Editions Garneau, 1973.

31. *Une robe au destin*, Québec, Editions Garneau, 1972.

32. *Depuis longtemps déjà*, Montréal, Editions du Quadrant, 1973.

33. *L'Œuvre des jours*, Québec, Editions S.P.C.F., « Prisme », 1973.

34. *Infrajour*, Montréal, Librairie Déom, « Poésie canadienne 30 », 1973.

belle ³⁵, Pierre Boudreau ³⁶, qui trouvent parfois quelques vers convenables — mais combien de pages ternes faut-il parcourir pour les trouver! À tout prendre, je préfère une poésie résolument *datée*, mais vieillotte avec gentillesse et simplicité, celle d'Alice Lemieux-Lévesque ³⁷.

Luc A. Bégin ³⁸, Pierre Laberge ³⁹, André Saint-Germain ⁴⁰, Sylvain Lelièvre ⁴¹ s'inscrivent avec des bonheurs divers dans une tradition moins ancienne, qui peut se définir par les noms de Giguère, Pilon, Vigneault. André Saint-Germain me semble empêtré dans les problèmes de langage qu'il se pose, mais Bégin, Laberge et Lelièvre se meuvent à l'aise et trouvent leur propre voix dans les thèmes, le vocabulaire et les formes de leurs prédécesseurs immédiats. Le plus original, peut-être : Sylvain Lelièvre, parce que, né de la chanson, il en a bien appris les plus simples manières. Non, bien sûr, elle n'est pas morte cette poésie toute proche de la parole, de la confiance même, et j'en rencontre de nouveaux signes dans les deux premiers recueils d'une nouvelle maison, Les Éditions d'Acadie. « C'est ici le lieu du poème / Et nos yeux sont remplis de visages vivants », annonce Raymond Leblanc, poète un peu brouillon, mais qui dans quelques poèmes de son *Cri de terre* ⁴² — les plus concrets, les plus proches du langage quotidien — atteint à une certaine puissance d'évocation. Léonard Forest, si je ne me trompe, est d'une génération antérieure (cinéaste à l'O.N.F. depuis une quinzaine d'années, il y a réalisé plusieurs beaux documentaires). Il pratique une poésie de simple proposition, qui n'est pas sans rappeler celle d'un Gatien Lapointe, et qui risquerait d'être trop monotone, trop molle — elle l'est parfois —, si l'humour n'y introduisait de savoureuses dissonances. Les « saisons antérieures » dont

35. *L'Age premier*, Montréal, Librairie Déom, « Poésie canadienne 34 », 1973.

36. Pierre Boudreau, *les Placards*, Québec, Éditions Garneau, 1973.

37. *Jardin d'octobre*, Québec, Éditions Garneau, 1972.

38. *Fertiges*, Montréal, Aquila Poésie, 1972.

39. *L'Œil de la nuit*, Montréal, Éditions du Noroît, 1973.

40. *Triptyque*, Montréal, Nouvelles Éditions de l'Arc, 1973.

41. *Les 7 Portes*, Montréal, Nouvelles Éditions de l'Arc, 1972.

42. Moncton, Les Éditions d'Acadie, 1972.

parle le titre de son recueil ⁴³ sont à la fois celles d'un paysage natal auquel la conscience ne cesse de se référer comme à sa forme même, et d'une imposition religieuse que, dans ses « Anti-psaumes » et « Psaumes pour un dieu préalable », Léonard Forest s'emploie à miner avec une impertinence curieusement mêlée de tendresse.

Deux autres recueils, encore, où la religion, pour ainsi dire, en prend pour son rhume. Le Maldoror enneigé de Pierre Châtillon ⁴⁴ reprend le combat de Lautréamont contre Dieu, et finit par découvrir qu'il n'existe pas; cela fait un peu vieux jeu, mais on est tout de même impressionné par l'inlassable énergie du langage, et l'on retient quelques pages brillantes où Châtillon fabrique une évolution à rebours, en accéléré. Dans un tout autre style — précieux, chargé de mots rares —, Jean Leduc ⁴⁵ célèbre, entre autres cérémonies, une « messe noire » qui est sans doute assez terrible, mais dont le sens précis est réservé aux initiés. Notons, en passant, qu'un certain George Paul Kalvin n'y est traité d'« oryctérope ». Il ne s'en relèvera sans doute jamais, le pauvre.



Et voici que se présentent, enfin, les poètes dont les écrits comment à ressembler à une œuvre. Ceux qu'on reconnaît, qu'on redécouvre; qu'on lit et relit. Traditionnels, ce serait trop, et surtout mal dire. Je lis par exemple dans les *Cablogrammes* ⁴⁶ de Cécile Cloutier — très supérieurs, à mon sens, à tout ce qu'elle a écrit auparavant — des effets de dissociation dont plus d'un poète débutant ferait ses beaux dimanches. Et la poésie d'un Alain Horic, dans *les Coqs égorgés* ⁴⁷, poésie rugueuse, violente et sourde où la joie ne s'obtient qu'au bout du carnage, parle assez efficacement, merci, les angoisses d'une conscience et d'un monde désaccordés. Claude Haef-

43. *Saisons antérieures*, Moncton, Les Editions d'Acadie, 1973.

44. *Le Mangeur de neige*, poésie, Montréal, Editions du Jour, 1973.

45. *Fleurs érotiques*, Montréal, Librairie Déom, « Poésie canadienne 31 », 1973.

46. Paris, Chambelland, 1972.

47. Montréal, L'Hexagone, 1972.

fely⁴⁸, d'autre part, écrit « à voix basse / pour (s)'effacer dans ce désordre rare ». Poète venu d'ailleurs, comme Horic, il a été comme lui un peu négligé par la critique. Il mérite d'être relu; cette poésie discrète, hantée par « le secret de l'œuvre », mais plus attentive aux méandres du quotidien qu'aux éclatantes magies, joue librement avec les formes héritées du surréalisme.

Michel Beaulieu — dont l'œuvre, très régulièrement poursuivie, est aujourd'hui l'une des plus importantes de notre poésie —, s'est frayé une voie au confluent des formalismes actuels et du lyrisme hexagonal; ou, si vous préférez, à mi-chemin de *la Barre du jour* et de *Liberté*. Mi-chemin, médiocrité, le pas serait trop vite franchi, et ce n'est pas de cela qu'il s'agit. On le comprendra mieux en se souvenant des premiers poèmes de Michel Beaulieu, parus en 1964, échevelés, charriant dans le langage convenu de l'époque des thèmes qui ne l'étaient pas moins, et du virage qu'il prit en 1967 avec *Érosions*. Dès lors sa poésie devenait ce que doit être toute poésie, travail de langue, et d'une rigueur exemplaire, mais sans jamais se couper de la parole-expression. Ou même de l'aveu. Ainsi, dans *Variables* :

*je reviens à moi si longuement délaissé
si souverainement gêné de le dire sans le celer
sous l'artifice de cet il qui ne trompe personne
que soi-même piégé parmi les rêves morcelés*⁴⁹

Mais il ne faut pas s'attendre à trouver souvent dans la poésie de Michel Beaulieu des déclarations de ce genre. Elle se construit, au sens fort, à l'écart du lyrisme individuel, dans les travaux d'une syntaxe qui vise à faire du texte un objet parfaitement autonome par rapport à toute tentative d'explication psychologique. Elle se parle par sa forme — ou par ses

48. *Des nus et des pierres*, Montréal, Librairie Déom, « Poésie canadienne 32 », 1973. Ce livre comprend les recueils déjà publiés de Haeffely : *Vie reculée*, *le Sommeil et la neige*, et des inédits.

49. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, Collection du Prix de la revue *Études françaises*, 1973, p. 35. Comprend également une étude de Georges-André Vachon, « Qu'est-ce que cela veut dire? », et une bibliographie de Michel Beaulieu.

formes, puisque Michel Beaulieu vient de nous proposer deux recueils d'une écriture très différente. Les poèmes de *Variables*, par leur apparence même (et quoi de plus réel en poésie que les apparences?), se rattachent à la manière qu'il a presque toujours adoptée depuis *Érosions* : compacts, d'un tissu extrêmement serré — exercices d'« une saveur attentive », selon l'expression que je lis dans *Pulsions*⁵⁰. Mais dans ce dernier recueil, qui s'ouvre sur un salut à Lautréamont (« je te salue / vieil océan de la dérision »), le texte se déchire, se morcèle, se livre au brûlant interrogatoire de la contradiction, du discontinu. Le regard s'épuise, parfois, à suivre les lignes régulières de *Variables*; les poèmes brisés de *Pulsions* l'expulsent violemment de sa léthargie.

Comme Michel Beaulieu l'avait fait en 1967, un autre poète vient de se découvrir, de parler ce que ses premiers recueils balbutiaient depuis quelques années : Pierre Morency, dont le *Lieu de naissance* est un des beaux livres de l'année dernière. Mais autant les poèmes de Beaulieu sont sévères, gardés par et pour l'attention, autant ceux de Morency paraissent abandonnés à l'instinct du langage. Il entre dans son texte avec une confiance illimitée dans les ressources de la parole :

*c'est ici que je me trouve et que vous êtes
c'est sur cette feuille
où je suis ici plus moi que dans la peau de l'ours
où je suis ici plus creux que l'ancre du chaland
et plus crieur et plus mêlé au monde*⁵¹

Cela rappelle Miron (ou Pierre Perrault), et cela n'est pas du Miron (ni du Perrault). La poésie de Pierre Morency n'est pas originale; elle est neuve, comme est toujours neuve une poésie, quelque forme qu'elle se donne, qui invente sa propre diction. Comment, ici, la définir? Peut-être par un *laisser aller* — un « donner cours », dirait le Chilien Godofredo Iommi — du langage, qui produit sans cesse des images

50. Montréal, L'Hexagone, 1973.

51. Montréal, L'Hexagone, 1973, p. 9.

mais ne s'arrête à aucune, fondant son pouvoir sur l'entraînement, le clair enthousiasme qui l'emporte, plutôt que sur la chose, le mot mêmes.

De Gilbert Langevin, deux nouveaux livres : *les Écrits de Zéro Legel*⁵² et *Novembre* suivi de *la Vue du sang*⁵³. Langevin a du talent, des images, des formules, pour cinq ou six poètes. On le retrouve, dans *Novembre*, égal à lui-même, c'est-à-dire chantant l'inépuisable chanson de l'amour qui ne veut pas mourir, de la vie qui refuse de s'affadir, du désarroi plus fécond — et pourquoi pas ? plus heureux — que le bonheur même. Mais connaissez-vous Zéro Legel ? Ce personnage de clown triste vient des tout premiers écrits de Langevin et on a plaisir à le retrouver, comme un vieux frère. Langevin lui fait raconter des mémoires en zigzags où nagent quelques noms connus, mais qui valent surtout par la fantaisie, les cabrioles du langage. « Digressif, dit Zéro Legel en ses peu lacaniens *Écrits*, c'est ma qualité première... »

À quoi répond, en écho, la petite phrase de Roland Giguère : « Pour aller plus loin, ne jamais demander son chemin à qui ne sait pas s'égarer. » On croyait l'avoir apprivoisé, Giguère, on croyait s'y être habitué, mais il suffit d'ouvrir *la Main au feu*⁵⁴ et, qu'il s'agisse de poèmes inédits, ou du « Dialogue entre l'immobile et l'éphémère », de la fable de *Miror* ou même de ce « Naturellement » où Giguère se souvient un peu trop d'Éluard, on reçoit encore comme une révélation cette écriture miraculeusement aisée, limpide, aventurée, qui trace les sentiers d'une vie toujours à venir. On retrouve avec le même plaisir Gilles Hénault, poète moins célébré, moins « facile » au sens éluardien du mot, qui devrait maintenant reprendre sa juste place dans notre poésie grâce à

52. Montréal, Editions du Jour, 1972.

53. Montréal, Editions du Jour, 1973.

54. Poèmes 1949-1968, Montréal, L'Hexagone, « Rétrospectives », 1973. Comprend : « Liminaires », « *Miror* », « Lettres à l'évadé », « La main de l'homme », « Dialogue entre l'immobile et l'éphémère », « Pouvoir du noir » et « Naturellement ».

la réunion de son œuvre dans *Signaux pour les voyants*⁵⁵. On s'étonne un peu qu'il ait laissé paraître dans ce livre son poème de 1941, « L'invention de la roue », poème didactique, à mi-chemin de Valéry et de Robert Choquette; puis, à la réflexion, on se dit que ce poème signale une caractéristique essentielle de sa démarche. La poésie de Hénault est une poésie de raison — de « raison ardente », selon l'expression de Pierre Emmanuel; souvent emportée, et de plus en plus à mesure que l'œuvre se développe, mais en même temps gouvernée, dans ses fureurs mêmes, par une conception lucide et solidement structurée de la fonction libératrice du langage. Peut-on en dire autant de Yves-Gabriel Brunet — troisième poète à recevoir, en 1973, les honneurs de la collection *Rétrospectives*⁵⁶ —, chez qui également la fureur du verbe relève d'une révolte consciente de ses fins et de ses moyens? Celui que Zéro Legel nomme l'« archange Yves-Gabriel » fait usage dans ses deux premiers recueils d'un casse-tête (*i.e.* tomahawk) surréaliste dont l'efficacité ne me paraît plus certaine. Il nous avertit d'ailleurs lui-même qu'après *les Hanches mauves* (1961) et *les Nuits humiliées* (1962) il a viré de bord et s'est engagé dans « une recherche intérieure intense », dont témoignent ses recueils subséquents. Est-ce là que nous rencontrerons le poète, le véritable poète, annoncé par quelques pages de *Poésies I*? La réponse appartient à *Poésies II*.

Célébrons enfin, comme un anniversaire, le dixième recueil de Suzanne Paradis, *la Voie sauvage*⁵⁷. Je ne saurais dire s'il est différent du neuvième, qui ne m'est pas parvenu, mais par rapport au cru de 1970, *Pour voir les plectrophanes naître*, il marque une curieuse évolution. Inquiète, peut-être, comme l'étaient certains critiques, de la tendance prédicante qui se manifestait dans ses recueils précédents, Suzanne

55. Poèmes 1941-1962, Montréal, L'Hexagone, « Rétrospectives », 1972. Comprend : « L'invention de la roue », « Allégories », « Dix poèmes de dissidence », « Théâtre en plein air », « Totems », « Voyage au pays de mémoire » et « Sémaphore ».

56. *Poésies I*, comprenant *les Hanches mauves* et *les Nuits humiliées*, Montréal, L'Hexagone, « Rétrospective », 1973.

57. Québec, Éditions Garneau, 1973.

Paradis écrit maintenant des poèmes repliés sur eux-mêmes, surchargés d'assonances, où le sens n'apparaît que pour s'engloutir aussitôt dans l'ivresse du son. C'est là, sans doute, une réaction de santé poétique — à laquelle les influences conjuguées de Rina Lasnier et d'Anne Hébert ne sont du reste pas étrangères —, mais qui dépasse le but. Je me surprends à penser que le plus beau livre de Suzanne Paradis, le seul qui rendrait justice à son talent, serait une anthologie de ses dix premiers recueils.