

La poésie entre le nouveau et l'ancien

Pierre Nepveu

Numéro 18, été 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40588ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nepveu, P. (1980). La poésie entre le nouveau et l'ancien. *Lettres québécoises*, (18), 27–29.

entre le nouveau et l'ancien

Avec *la Surface du paysage*, l'un des derniers ouvrages à être paru chez VLB avant la fermeture (provisoire ?) de cette maison dont le travail d'édition s'était toujours maintenu à un très haut niveau de qualité, Claude Beausoleil donne son treizième livre en huit ans. Depuis *Intrusion ralentie*, paru en 1972, en passant par *Motilité* (1975), jusqu'au *Temps maya* et aux *Marges du désir* (1977), Beausoleil a fait le tour de la plupart des lieux d'édition associés à l'avant-garde ou à la « nouvelle écriture », notamment l'*Aurore*, les *Herbes rouges*, *Cul-Q*, sans compter des revues comme *Hobo-Québec* et la *Nouvelle Barre du jour*, où il a publié à la fois des textes de fiction et de nombreux comptes rendus d'oeuvres actuelles.

Depuis quelques années, Beausoleil est sans doute avec Philippe Haeck le commentateur le plus fidèle de ce qu'il est convenu d'appeler la nouvelle écriture, un commentateur gagné d'avance à la cause et qui intervient partout où c'est possible pour la défendre. Cette cause, faut-il le rappeler, est celle du texte entendu comme pratique dé-structurante, comme subversion, « brèche dans l'ordre », « destruction lucide », passage au « non-su », toutes formules qui parsèment son dernier livre et qui appartiennent d'ores et déjà à l'acquis de la modernité. Il est difficile, à moins de prôner une littérature exclusivement militante ou édifiante, de ne pas souscrire à une telle visée globale.

Ce qui frappe, si l'on parcourt l'ensemble de l'oeuvre poétique de Claude Beausoleil, c'est d'une part une certaine oscillation entre le formalisme inspiré de *Tel quel* et les pratiques contre-culturelles ou underground véhiculées par une revue comme *Hobo-Québec*, et d'autre part, une grande continuité quant à un intérêt central : le Texte. En fait, à peu d'exceptions près, et à un degré supérieur à ce qu'on peut trouver chez quiconque dans la poésie des années soixante-dix, les poèmes de Beausoleil sont essentiellement des méta-poèmes, ayant pour objet presque unique l'écriture elle-même. Ainsi, dans *Motilité* :

*cible de rangement
(les signes pivotent)
en déformation aléatoire
(un mot, une phrase . . .)
hachure/.*

A-narratifs, a-subjectifs, les textes de Beausoleil s'écrivent à l'infinitif et au substantif (« instaurer le nominal »), sortes de graffiti sans message, hantés par leur propre travail sur les mots. Cette fascination reste présente dans des textes plus touffus, plus extériorisés comme ceux du *Temps Maya*, où l'expérience exotique donne lieu à la prolifération de toute une végétation textuelle que le voyageur ne cesse de réfléchir :

*par le Texte on s'écroule en images verbales en scènes
relient-elles un peu de l'oubli ici le jeu (tropical dans ses
significations) des mémoires refait parole des images
sombres sonores comme celles qu'aimaient les Mayas
mais relues réécrites donc plus sombres encore belles
impénétrables étranges et brisées.*

La végétation polysémique, pourtant, est trompeuse : le *Temps maya* ressemble plutôt à un cimetière, c'est un catalogue de substances mortes et de fragments. En ce sens, cette plaquette rend bien compte du nihilisme traversant toute l'oeuvre de Beausoleil : la négativité (au sens kristévien) y sombre à tout moment dans la pure négation. L'ouverture de la « brèche », la libération du « pulsionnel » s'avèrent être le



Photo : Kéro

Claude Beausoleil
La surface du
paysage
textes et poèmes



vlb éditeur

contraire d'un travail vers la profondeur : un jeu de surface(s), régi par la froide raison, une raison sans sujet et sans histoire.

Il me semble que cette attitude fondamentale de Beausoleil explique en partie le fait que son oeuvre, malgré son abondance, ne soit guère parvenue jusqu'ici à imposer un ton, à affirmer sa démarche propre. *La Surface du paysage*, à cet égard, prolonge un mouvement déjà perceptible dans les recueils précédents. Il ne s'agit pas d'une plaquette : 150 pages de textes, regroupés en huit sections. La plus longue, « Anacoluthes », annonce par son titre même un programme qui se définit avant tout comme rhétorique, comme pratique du signifiant visant à « augmenter les tensions » (p. 77) par d'incessants dérapages grammaticaux. Ce qui gêne, c'est que ce programme vienne après, longtemps après, *les Problèmes du cinématographe* de Desroches, *En image de ça* d'André Roy, *Masculin grammaticale* de Brossard. Et qu'il se fonde sur une théorie du texte, Lyotard et Barthes à l'appui, qui commence à sentir un peu trop le réchauffé, le déjà-su.

Passons vite sur des clichés comme : « écrire . . . est une entreprise consciente de subversion automatiquement écrire c'est s'écrire » ; « décentrer les mots » ; « détester la linéarité » ; « on signe un texte comme on signe un chèque valeur marchandée ». Sur des vètilles comme : « les Parques sont remplacées par des Parkings ». Beaucoup plus fondamentalement, l'écriture de *la Surface du paysage*, à travers une observation (assez nouvelle chez Beausoleil), des « traces quotidiennes », une réflexion sur la narration et les effets de sens, repose la question du plaisir et du désir. Or c'est ici, il me semble, qu'il faudrait commencer à faire preuve d'un peu d'originalité et de sens du questionnement.

J'avoue être de moins en moins impressionné par certaines formules creuses de Lyotard, une des références théoriques privilégiées de Beausoleil, sur les « effets d'intensification » produits par le style sur « la peau du langage » : il y a dans tout cela beaucoup d'à-peu-près métaphorique, beaucoup de clinquant érotico-pulsionnel. Irons-nous du côté de chez Barthes, que Beausoleil cite, p. 110 ?

. . . le plaisir du texte est toujours possible, non comme un délassement, mais comme le passage incongru — dissocié — d'un autre langage, comme l'exercice d'une physiologie différente.

Il faudrait en parler, justement, du plaisir du texte, notion introduite par Barthes à un moment où commençait à peser lourd le scientisme structuraliste. Comment ne pas voir que cette notion est devenue depuis quelques années le passe-partout par excellence, permettant, comme le montre Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman*, d'esquiver la question du contenu. S'il existe bien un plaisir dans la rencontre du lecteur avec une écriture, est-il « du texte » ? Ne vient-il pas plutôt en définitive toujours d'ailleurs que le texte, entendu au sens strict, par exemple de ce que le texte refoule, frôle sans pouvoir le nommer, appelle comme un horizon de sens qui est toujours son au-delà et même sa négation. J'en ai marre du « travail » textuel, si ce travail ne dégage pas sa propre transgression, ce moment où il s'abolit lui-même dans une reconstitution du non-textuel : sujet, intention, histoire, destin.

Ces notes m'éloignent à peine du texte de Claude Beausoleil. Car d'un bout à l'autre, *la Surface du paysage* se définit comme une écriture « jouissive », « érogène ». Il y manque une certaine passion pour la vie, qui serait précisément l'ancrage du plaisir. Il y manque cette « avalanche », cette « chute pleine de chants brisés » dont parle l'un des rares poèmes à laisser transparaître le pathos d'une subjectivité, le devenir-sens (vécu) d'une écriture. Paradoxalement, cette pratique jouissive est hautement rationaliste, toujours proche du conceptuel et du savoir, et toujours obsédée par sa propre image dans le miroir, une image anonyme et comme hors du temps. Quand Claude Beausoleil va-t-il commencer vraiment à s'écrire ?

On ne lésine pas sur la « nouveauté » par les temps qui courent à *la Nouvelle Barre du jour*. Le nom même de la revue, évidemment, doit y être pour quelque chose. Toujours est-il qu'il y a eu ce colloque sur la nouvelle écriture, où il a été question, notamment, de nouvelle lisibilité. Et l'on pouvait lire, sur le coffret contenant les recueils de Nicole Bédard, Lucie Ménard et Marie-Claire Vaillancourt (numéro 84-85 de la revue) : « trois nouveaux écrivains, trois oeuvres nouvelles ». Diable, qui veut-on convaincre avec cette redondance qui ne peut pas ne pas faire songer au bon vieux langage publicitaire ? Si on ne peut pas se passer d'étiquettes, il faut reconnaître que celle-ci ne brille pas par sa précision ou par la richesse de son contenu . . .

Je passerai vite sur *Déjà son geste* de Marie-Claire Vaillancourt. Il est mesquin de juger un recueil sur la quantité et la longueur des textes qu'il contient. Mais ici, la minceur, dans tous les sens du terme, est par trop manifeste. Nous nous trouvons devant les bribes d'un livre à venir, qui se contente de nous lancer quelques messages elliptiques comme :

*les rejoindre toutes pressez le pas toutes
ramener les courroies l'une sur l'autre en
disposer de la bonne manière UN PASSAGE À NE PLUS
CÉDER (p. 20).*

Encore un peu, et puis c'est tout. Croit-on servir une jeune poète en la publiant ainsi hâtivement sous forme de recueil ? Ni Marie-Claire Vaillancourt, dont on ne continuera pas moins à lire les textes, ni *la Nouvelle Barre du jour* n'y gagnent quoi que ce soit.

Les recueils de Nicole Bédard et de Lucie Ménéard sont plus substantiels. Deux démarches presque aux antipodes l'une de l'autre. Celle de Lucie Ménéard a des affinités avec l'oeuvre de Roger Desroches, et non seulement à travers les savoureux dessins de celui-ci qui accompagnent *l'Outre-mesure*. Les textes, plus récits ou dialogues que poèmes, sont d'un saugrenu irrésistible : des textes fous, qui font des « fautes » inattendues, « restaurant » devenant soudain « taurant », « combien » transformé en « tombien », mais des « fautes » qui sont ici comme la trace d'une exubérance fondamentale, acharnée à mettre le quotidien au pas de la fantaisie et de l'imaginaire. Lucie Ménéard s'amuse, mais cela porte à conséquence, cela parle de *quelqu'un*, dans une sorte de « bouillon de culture » ou de miroir déformant de l'Histoire. Le tragique, le destin sous toutes ses formes (l'inconnu, le temps, la « souffrance ») se retournent comme un gant, deviennent parodie ou dérision :

« . . . un grand moment dans l'histoire de l'irréremédiable : l'Outre-mesure favorise aussi bien la grande défonce que les insuffisances biliaires » (p. 20).

Le livre de Lucie Ménéard est étonnant. Histoire à suivre.

Celui de Nicole Bédard dans *l'En-deçà*, l'est moins dans la mesure où il développe une problématique à laquelle nous a déjà habitués l'écriture féminine :

*ou alors être
a-phone terrée vivante comme tant d'autres
l'histoire tendant toujours vers sa répétition pourtant
contre elle la ligne brisée le cercle fracassé
refus d'une ligne en cul-de-sac ouvrant en cela
le passage à JE dans ses déchets et sa crainte
de l'après-blanc . . . (p. 26)*

Recherche d'une voix, recherche d'un je, d'un « en-deçà de la narration statufiée », le livre de Nicole Bédard s'avance dans une écriture lisse, très consciente, plus intellectuelle que sensuelle. Il y a là une grande rigueur, mais aussi le risque d'un didactisme auquel certains poèmes n'échappent pas, malgré « l'intenable vertige » et « la courbe noire du sang ».

Quelques mots enfin à propos d'un recueil qui ne risque pas d'être conscrit dans le camp de la « nouvelle écriture ». *L'Équation sensible* de Denys Néron est un premier recueil tout à fait singulier : on a l'impression d'un livre sorti d'un autre monde, étranger à la plupart des préoccupations et des modes actuelles :

Le naturel est toujours incandescent.

*Il faut bercer en nous l'éclair et balancer l'éblouissement
par le songe, tremper nos plaies dans leur lumière afin
d'abuser la douleur par sa beauté.*

*Le bonheur près de l'abîme est à ce prix : une agonie dans
la lumière et la douleur (p. 29)*

Cette image de la tension au bord du gouffre, de la négativité éblouissante traverse tout le recueil et place très évidemment Denys Néron dans le sillage des romantiques allemands et de ce qu'on pourrait appeler la « grande poésie ». Et c'est cela surtout qui gêne : un sens indiscutable de l'image châtoyante, un grand rythme lyrique certes, mais précisément un peu trop appuyés, un peu trop imprégnés par une conception noble de la poésie et du poète, « infrangible boxeur, le plus bref et vif cosmologue . . . » (p. 13). Ce ton d'oracle, tout entier absorbé par les plus hautes questions, flatte l'oreille plus qu'il ne convainc. Mais seule la suite de l'oeuvre de Denys Néron, s'il y a lieu, saura dire si mon agacement était justifié. Le « nouveau » sait parfois prendre de curieux détours.

Pierre Nepveu

Claude Beausoleil, *la Surface du paysage*, VLB, 1979, 149 p.
La Nouvelle Barre du Jour, nos 84-85, décembre 1979.
Denys Néron, *l'Équation sensible*, l'Hexagone, 1979.

