

Poésie québécoise Portrait récent

Bernard Gilbert, Normand de Bellefeuille et Pierre Nepveu

Numéro 28, mai-juin 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/20773ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gilbert, B., de Bellefeuille, N. & Nepveu, P. (1987). Poésie québécoise : portrait récent. *Nuit blanche*, (28), 10-16.

POÉSIE QUÉBÉCOISE: PORTRAIT RÉCENT

Dans les années 70, les poètes québécois nous avaient habitués à de constants débats sur la notion de poésie. Puis, peu à peu, on a pu craindre que l'expérimentation avait fait son temps; des poètes reconnus d'avant-garde sont revenus vers ce qu'ils estimaient être une plus grande lisibilité, laissant leurs épigones seuls aux prises avec des métalangages inextricables. Pourtant la recherche de voies nouvelles n'est pas finie, des revues et des livres récents en témoignent. Pour savoir où en est la question de la poésie au Québec, Nuit blanche a invité Normand de Bellefeuille de la NBJ et Pierre Nepveu de Spirale à répondre aux questions de Bernard Gilbert.

Bernard Gilbert — J'aimerais que l'on amorce le débat par vos conceptions respectives de la poésie, de l'écriture, du texte — vous choisirez l'appellation qui vous plaît. Ordre alphabétique oblige, commençons avec Normand.

Normand de Bellefeuille — Je vais sans doute répéter ce que j'ai dit au Festival national de la poésie de Trois-Rivières cet automne. J'ai l'impression que depuis 15 ans, peut-être même 20 — pour ne parler que de la génération qui nous occupe, car

on pourrait dire la même chose à propos de toutes les générations littéraires —, j'ai l'impression que beaucoup de livres ont contribué à faire reculer, à déporter ou à déplacer un peu la notion de poésie. Je pense qu'on en arrive à un moment où il faut que le débat se fasse. Je ne parle pas de querelle — nécessairement émotive — ou des prises de position récentes qui ont dit: il y a la poésie, il y a la vraie poésie et il y a autre chose qui n'est pas de la poésie.

Gilbert — Est-ce qu'on n'en arrive pas

nécessairement là dès qu'on veut situer la poésie, identifier ce qui se déplace au gré de certaines périodes historiques?

De Bellefeuille — Tout à fait. Je pense que peu importe la génération, le débat s'est toujours fait de la même façon. Il y avait un concept central qui s'appelait la poésie, — qu'on va continuer je pense à appeler *poésie* — et qui a été constamment déporté, déplacé en fonction de certaines pratiques plus ou moins périphériques. La première alternative c'est de

Pierre Nepveu

Bernard Gilbert

Normand de Bellefeuille



parler de pureté et d'en arriver à des comportements... enfin... à traiter certains textes comme des textes marginaux au sens péjoratif du terme — *tel texte n'est pas de la poésie*. On va dire: c'est du récit, c'est un mélange des genres avec tout ce que ça peut comporter comme connotation péjorative: très peu de personnes utilisent le concept «mélange des genres» comme étant une pratique «noble». Je qualifierais cette attitude de puriste. Il y en a une deuxième qui consiste à considérer que le travail périphérique est suffisamment important présentement pour tenter une théorisation d'un nouveau genre d'écriture et essayer de lui trouver un nom, une étiquette. On va parler alors de *texte*, de *textualisation* — enfin voilà les mots qui circulent. J'irais pas jusqu'à dire qu'il s'agit de mots à la mode. Ce n'est pas encore le cas. Il y a une troisième attitude qui consiste à laisser flotter, ou à privilégier des concepts plus larges comme *écriture* ou comme *fiction* alors que *texte* permettait d'inclure énormément de choses. Si bien que le mot *texte* désigne présentement une pratique assez particulière.

Poésie: appellation contrôlée

Gilbert — Le terme flottant par excellence demeurant aujourd'hui encore probablement *poésie*.

De Bellefeuille — Justement, mais à la condition de ne pas tenir un discours puriste autour du mot *poésie*, ce qui n'est pas le cas depuis trois ou quatre ans. Le débat, sinon la querelle, tient au fait que certains diraient «Nous, on ne fait pas de poésie, on fait du texte». Je voudrais rappeler que les premiers à parler de *vraie poésie* ou de *non vraie poésie* sont ceux qui ont voulu écarter certains textes parce que ça n'était pas de la poésie. Je parle pour moi et non comme porte-drapeau des Herbes rouges ou de la Nouvelle barre du jour: je serais porté à privilégier le flottement. Si on me demande ce que je fais, je ne le sais pas, j'ai l'impression que parfois ça se rapproche d'un type d'écriture qu'on appelle de la poésie depuis combien de siècles. J'ai l'impression que ça correspond assez bien aussi à ce qu'on essaie de définir comme étant du texte. Mais je ne suis pas certain, comme tenant d'un certain type d'écriture, d'avoir le goût que mon écriture soit cataloguée sous l'appellation *poésie* à tout prix, ou sous l'appellation *texte*, ou que ma pratique soit qualifiée de *textualisation*. Je suis plutôt impur, je peux utiliser le mot *écriture* ou *fiction* comme pour *Lascaux*. Ce qui me fatigue c'est cette tendance à tout définir à partir de *poésie* et d'essayer de ramener ou d'exclure tout ce qui dévie.

L'insertion culturelle de la poésie

Gilbert — Pour Pierre Nepveu, devenu romancier après avoir été un écrivain qui fait ce qu'on appelle de la poésie et surtout un grand lecteur de cette production, qu'est-ce que la poésie?

Pierre Nepveu — Il m'est difficile de répondre autrement que dans le prolongement de l'intéressante proposition de Normand. Je me demande toutefois si la question de la pureté est si importante. Je parle sans doute surtout à titre de lecteur et de critique, de quelqu'un qui écrit *sur la poésie* et qui doit se demander quel type de discours on peut tenir sur la production québécoise actuelle. Je lisais *Choisir la poésie* et des textes parus ailleurs, y compris dans la *NBJ* et s'il faut parler de purisme, c'est peut-être aussi à propos du langage qu'on tient sur la poésie: c'est un peu la pureté de la technique ou de la forme. On ne situe pas suffisamment la poésie dans son contexte culturel, comme acte culturel au milieu d'une culture globale québécoise, nord-américaine, internationale. On a beaucoup parlé d'américanité, du rapport à la culture américaine dans la poésie des années 80. Je ne suis pas sûr toutefois que cette espèce d'enracinement, cette insertion ait été toujours pleinement pensée et réussie. L'américanité repose rarement sur des connaissances véritables, des références à ce qu'est la culture nord-américaine, la tradition littéraire ou la poésie américaine. Ça découle de l'affaiblissement des idéologies de la fin des années 70. C'est un problème d'insertion culturelle de la poésie: comment la poésie agit-elle culturellement? Les poètes considèrent-ils leur action dans le champ culturel autrement que sur le mode de la subversion qui, de toute façon, n'est plus tellement tenable aujourd'hui? Quant au formalisme, c'est sûr qu'il a joué un grand rôle dans les années 70 et, je reprendrai une idée de Normand, dans *Choisir la poésie* je pense, quand il posait que le formalisme est peut-être la meilleure façon de poser la question du continu. Mais depuis le début de la décennie les pratiques ont évolué vers le retour du sujet, le féminisme lui-même s'est développé, s'est dépassé dans toutes sortes de directions, et je pense que le problème de la représentation s'est reposé d'une façon assez nette. Je me demande si poser la question du langage poétique, en termes de texte, de textualisation, n'est pas finalement adopter une attitude un peu puriste. Je dirais qu'il y a une pureté du texte comme il y a une pureté de la notion de poésie, c'est-à-dire...

Gilbert — Un sentiment de vérité...

Nepveu — Oui, d'abord d'autonomie, d'autarcie. Je ne sais pas si Chamberland pensait précisément à ça quand il parlait d'autisme. Enfin, le technicisme m'agace, je trouve appauvrissant, un peu technique le discours qu'on tient présentement sur la poésie et qui ne réussit pas à dépasser la problématique formaliste des années 70.

L'état des lieux

Gilbert — Le fait que l'écriture actuelle est variée, qu'il existe plusieurs lieux d'édition, que l'on en soit peut-être rendu à une sorte d'âge d'or du formalisme, tout cela n'a-t-il pas contribué à relancer le débat?

De Bellefeuille — Au contraire de Pierre, je n'ai pas l'impression qu'il se tient présentement un discours techniciste. Pas plus que l'on soit dans l'âge d'or du formalisme. Je crois plutôt que la très grande majorité des discours qui se tiennent actuellement sur la poésie sont très humanistes, des discours de la sensibilité, de l'émotion, du vécu et des discours très critiques sur toute cette période qu'on a appelée le formalisme et ce, à l'intérieur même de cette génération qui l'a fait. On n'a qu'à penser à ce qu'a dit André Roy à Trois-Rivières il y a un peu plus d'un an, ou à François Charron, ou même à Corribeau et moi dans *À double sens*. Il y a un certain discours que j'aurais le goût de qualifier de réactionnaire, des prises de position du genre «Mon Dieu! c'est-tu effrayant ce qu'on a fait! On a vidé la littérature de son sens! On a fait du fétichisme formel!» Ça, on peut le lire dans *Choisir la poésie*, dans les chroniques du *Devoir* et de *La Presse*, l'entendre presque à chaque entrevue à l'émission *En toutes lettres*. Au contraire de Pierre, je crois qu'il y a toujours place pour la subversion, pour la provocation aussi. Pierre n'a-t-il pas lui-même employé un langage polémique à propos de la *NBJ* dans *Spirale*? Il faut être capable de distinguer le contenu du ton adopté par un pamphlet ou un texte polémique.

Gilbert — Je constate que ce discours très critique, ces prises de position autoritaires n'apparaissent pas dans tous les lieux actuels de la poésie québécoise.

Nepveu — Il faut dire que ces lieux sont nombreux et qu'il y en a parmi eux qui ne tiennent à peu près aucun discours articulé sur...

De Bellefeuille — Il y a des gens qui ne veulent pas le faire: *Estuaire* le dit, c'est son droit. Chaque revue établit légitimement son mandat éditorial: chez nous certains essaient de tenir un discours théorique. C'est tout. Mais il ne peut pas y avoir

de totalitarisme dans une plaquette de 48 pages.

Nepveu — En parlant de discours techniciste, je pensais évidemment à la *NBJ*. Quand de l'autre côté le discours se réclame du vécu greffé sur une passion de l'écriture parfois boursoufflée, sur le thème de l'écriture démesurée, totalisante, débordante, ça ne me satisfait pas plus. Pour parler comme Kundera, il y a là une graphomanie, une position spontanéiste qui n'est pas un véritable discours sur la poésie. Oublions cette tendance: il y a tout de même eu le débat de 1984 «Écrire la modernité». Au moment où des gens comme Charron essaient de réintroduire une dimension disons *métaphysique*, c'est peut-être... je ne sais pas, Normand, si de ton point de vue, *humaniste* est un terme péjoratif, mais c'est là une position humaniste — je ne sais pas si Charron serait d'accord. Dans le discours actuel, il y a beaucoup d'idées reçues. Tout le monde répète «Il n'y a plus d'histoire. L'histoire est morte, il n'y a plus de sens de l'histoire». Ou bien on parle de post-modernité. Soit c'est un discours nostalgique — l'autocritique dont parle Normand — soit c'est un discours qui, je le reconnais, essaie d'explorer autre chose. Pour moi le plus important, c'est de questionner le rapport au réel. Quand Colette essaie de définir le texte en types de rapports à la réalité (par exemple: la simulation), ça me paraît un point de départ intéressant, sauf qu'il me semble que ça en reste à des catégories finalement très théoriques.

Il faut voir là l'évolution historique de la poésie québécoise. On a réagi à bon droit contre le spontanéisme poétique qui était très souvent le fait des années 60. Je pense que l'on a hérité aussi — je vais dire une chose banale mais pas de manière anti-intellectualiste — d'un discours des années 70 davantage nourri par le théorique que par le poétique. Tant mieux si les poètes lisent des philosophes et des théoriciens! Peut-être que le discours qui prendrait une autre voie que ces deux-là n'est pas encore très pratiqué.

L'exigence critique

Gilbert — Au Québec, c'est flagrant, il y a peu de critiques de poésie, de sorte que c'est aux écrivains eux-mêmes à prendre charge du discours sur leur poésie. Est-ce que ça n'expliquerait pas l'absence de vision globale? Est-ce que ça définit pas ton rôle, Pierre, comme poète venu «de l'extérieur» et considéré avant tout comme un *lecteur* de poésie?

Nepveu — Cette exigence que j'ai l'air de lancer aux écrivains et aux poètes, je me l'impose aussi. Compte tenu de l'évolution très rapide de la poésie québécoise et

de sa diversification, c'est devenu très difficile de tenir un discours critique cohérent. Je ne pense pas que c'était le cas au moment où il y avait des lignes directrices beaucoup plus marquées. Je suis constamment confronté à mon ignorance fondamentale de ce qu'est le texte, la poésie. Devant le nombre, il faut chaque fois repartir à zéro. C'est peut-être un problème critique général: je le sens particulièrement depuis le début de la décennie.

De Bellefeuille — J'ai arrêté de faire de la critique pour cette raison. Or, si la critique est difficile, la théorie l'est aussi. Je trouve dommage qu'on prenne à parti toute nouvelle tentative, toute nouvelle volonté de théorisation. La *NBJ* essaie dans une de ses facettes, le Craie, de théoriser, d'émettre des idées, de voir comment tout ça pourrait être repensé. Qu'on vienne aussitôt en dire «Voilà encore un discours formaliste, techniciste» témoigne de l'acharnement qu'on adopte face à la *NBJ*. Je ne le dis pas par paranoïa mais il reste qu'à peu près tous les journaux, toutes les revues vont dans ce sens-là. Je ne tiendrai pas non plus le propos inverse «C'est bon signe, la *NBJ* est attaquée, ça doit être qu'il s'y passe des choses extraordinaires». C'est vrai qu'il y a eu de notre part des prises de position agressives ou provocatrices.

Gilbert — C'est normal qu'elles entraînent des réactions...

De Bellefeuille — Si on veut tenir un discours congruent, on pourrait se dire «C'est excellent la *NBJ* est fidèle au mandat éditorial que la *Barre du jour* avait en 1965». Il suffit de lire le cahier de presse de 1965, 66, 67, pour constater que ça a toujours été le cas. Présentement — et c'est pourquoi je ne comprenais pas bien la position de Pierre sur le «technicisme» — la mode n'est pas à la théorisation. On dit plutôt «Nous ne faisons pas de théorie», ce qui est déjà en faire. «Nous ne privilégions pas tel type d'écriture, telle génération, nous voulons toutes les écritures, des gens de toutes les générations.» Ça aussi, c'est de l'idéologie, ça aussi c'est un choix éditorial.

Gilbert — C'est rarement vrai dans les faits.

De Bellefeuille — Tellement que dans les faits, merde voyons-le, *Estuaire* et la *NBJ* publient à peu près les mêmes auteurs. Alors pourquoi est-ce que c'est la *NBJ* qui, systématiquement, dans *Liberté*, *Spirale* et *Le Devoir*, ramasse la polémique alors qu'*Estuaire* s'en sort toujours comme si c'était la revue ouverte, disponible? Je pense que c'est aussi le fait que la *NBJ* dit «Nous prenons des risques théoriques».

Nepveu — D'accord. Je suis quand

même agacé quand Jean Yves Collette prétend que la notion de texte est une invention québécoise.

De Bellefeuille — Je pense plutôt que Jean Yves et Line McMurray veulent donner au mot sa connotation québécoise. Comme *texte* est déjà fortement connoté d'un point de vue européen, le mot a glissé vers *textualisation*.

Nepveu — Surenchérir comme ça me semble une procédure inutile. Je ne vois pas ce que ça ajoute sinon que *texte* s'est peut-être usé et que *textualisation* a l'avantage d'insister sur le processus, le rapport. Il n'empêche que je vois ça comme un enlèvement dans le texte: on va se questionner indéfiniment sur les procédures, les dispositifs, les techniques; j'y vois une forme de refus de poser par exemple des questions de type humaniste ou métaphysique.

De Bellefeuille — Mais est-ce qu'employer le mot *poésie* pour désigner autant de pratiques différentes, ce n'est pas se cacher d'une certaine réalité aussi?

Nepveu — Là ce qui est en cause, c'est une sorte de prolifération terminologique, c'est un discours inflationnaire, un métalangage proliférant; finalement, on en reste au niveau des appellations. Cela dit, je reconnais qu'il y a eu des questions fondamentales mais il reste qu'il y a eu une stylisation du mot *textualisation* fonctionnant un peu comme un nouveau slogan après *nouvelle écriture*.

Gilbert — De là la nécessité d'avoir des termes nouveaux...

De Bellefeuille — Pas la nécessité, mais peut-être l'intérêt d'un débat autour d'une nouvelle typologie — on n'en est pas là: on ne peut pas dire que cette typologie est reçue de façon suffisamment enthousiaste pour qu'on retrouve demain sur un livre publié à L'Hexagone, au Noroît ou aux Forges sous un titre *Simulation/Textualisation* ou quoi que ce soit.

D'ailleurs, est-ce que les *Illuminations* de Rimbaud, c'est de la poésie? Si Rimbaud avait gagné le prix Nelligan avec les *Illuminations* ou si Lau-tréamont avait gagné le Grand Prix de la Fondation des Forges avec *Les chants de Maldoror*, est-ce qu'il y aurait pas eu un journaliste pour dire: c'est pas de la poésie? J'ai l'impression qu'on appelle présentement *texte* ce qui à chaque époque a été le plus subversif, provocateur, transgressif au niveau de cette autre institution qu'on appelait la poésie. C'est ce qui a aidé à déporter et faire évoluer le genre. Présentement il y a peut-être une pratique plus intensive de ce type d'écriture-là et c'est peut-être pour ça que le besoin de théorisation est plus fort. Michel Deguy parle même de *nouvelles* pour les *Illumi-*

nations et du récit d'*Une saison en enfer*.

Nepveu — Il y a même des cas encore plus flagrants: *L'ombilic des limbes* d'Artaud est dans la collection «Poésie» de Gallimard. Il y a de tout là-dedans, des lettres, des morceaux de journal, puis il y a des vrais poèmes...

De Bellefeuille — Le danger, c'est d'en arriver à une définition qui serait le *ni... ni...*: est poésie ce qui n'est ni roman — et quand je dis roman je dis *vrai* roman, ni théâtre (avec des vrais personnages), ni essai (avec une vraie volonté de théorisation). Je préférerais une nouvelle typologie à cette *scrap yard* typologique. Quand j'ai commencé à écrire *Lascaux*, je ne me suis pas dit: «Tiens là tu vas faire un livre, ils sauront pas où le mettre, ils se demanderont pas c'est-tu de la poésie, c'est-tu du roman, c'est-tu du théâtre, il y aura rien à faire avec ça.» Et ce que je voulais mettre sur la couverture c'est *livre*. Je voulais faire du *livre* un nouveau genre littéraire. Puis François Hébert m'a proposé *fiction*, je me suis dit «Oui c'est ça, dans le fond, c'est une fiction».

Gilbert — Est-ce que ce serait le terme idéal qui réussit à recouper tout ça?

De Bellefeuille — Là c'est plus le *ni ni*, c'est le *toute toute*!

La relève cachée

Gilbert — La discussion me semble receler quelque chose de plus vaste. On a souvent évoqué le manque de relève en poésie au Québec. Est-ce qu'on ne met pas l'accent sur ces questions parce qu'on est dépassé par le fait que les moins de 35 ans écrivent peu de poésie et théorisent encore moins? La *NBJ* ne l'a pas fait faute d'avoir autre chose mais ce vide apparent ne lui a-t-il pas un peu forcé la main?

Nepveu — Le problème de la relève est réel. Regardons les Herbes rouges, les nouveaux poètes y sont devenus rares.

De Bellefeuille — Est-ce une question de relève ou une question éditoriale? Les frères Hébert vont dire «On ne publie pas de nouveaux noms, on publie de nouveaux textes, alors on préfère publier un texte de de Bellefeuille parce qu'on considère que c'est un nouveau texte d'un vieux nom, plutôt que de publier un nouveau nom». C'est une question éditoriale. De là à conclure qu'il y a un problème de relève...

Gilbert — Alors que dans les années 50, 60 et 70 il y a eu des moments importants et qu'on a pu canaliser l'écriture de nature poétique autour de certaines approches, certaines conduites idéologiques, textuelles, on constate dans les

années 80 l'absence de nouvelles figures. Normand de Bellefeuille apparaît comme un écrivain important des années 80 mais il avait déjà commencé son travail dans les années 70.

Nepveu — Je suis d'accord qu'il y a une question de politique éditoriale. Mais la génération des Herbes rouges, d'abord: ils sont assez nombreux, deux: ils publient beaucoup.

De Bellefeuille — Ils sont ben fatigués...

Nepveu — C'est évident aussi que le Noroît a les mêmes problèmes, il faut qu'il publie ses auteurs maison. Alors les jeunes écopent, on les retrouve dans des revues comme *Moebius* et combien d'autres où on lit ceux qui n'ont que peu publié.

Gilbert — *Moebius/Triptyque* est une des seules maisons nées depuis moins de dix ans.

De Bellefeuille — La génération de l'Hexagone disait ça aussi, en 73 ou 74: «Mon Dieu, il n'y a pas de relève!» La relève est là, on ne la voit pas. Seulement, les nouveaux n'ont pas 22 ou 23 ans, comme nous en 70, à nos débuts. Il y a entre autres beaucoup de femmes qui ont commencé plus vieilles pour toutes sortes de raisons liées à leur quotidien. On n'a pas à en débattre ici. Mais s'il y a une relève, il y en a une très forte qui est là.

Gilbert — Qu'est-ce qu'elle écrit? Où on la situerait par rapport à ce qui s'est fait depuis les années 70 et ce qui se fait aujourd'hui chez les écrivains plus vieux?

De Bellefeuille — J'ai l'impression que non seulement cette relève-là a indiqué une voie qui lui était propre, mais qu'elle a entraîné avec elle une grande partie de ce qu'on a appelé la modernité.

Gilbert — Est-ce qu'on parlerait à ce moment-là de retour du sujet, d'une nouvelle figuration au niveau de l'écriture, la récupération de l'anecdote?

De Bellefeuille — Qu'on l'appelle *l'écriture féminine, féministe, au féminin* elle a décentré ce qu'on appelait la féminité — je pense que tu en as déjà parlé dans un texte. Ces femmes-là, pour ne parler que d'elles, c'était la relève, c'étaient des femmes qui en étaient pour la plupart à leur premier ou deuxième livre. Un exemple: France Théoret. On a parfois l'impression qu'elle a commencé à publier en 68-69 comme Nicole Brossard. Non, elle l'a fait en 1976. De 1976 à 1980, elle a publié quoi? Deux ou trois plaquettes, comme on dit péjorativement. Et pourtant, elle a une influence considérable sur une bonne partie de la modernité, des femmes sont dans son sillage. Il y en a qui commencent à écrire, à publier plutôt, à

30 ans, 32 ans. Je pense à des gens qui ont déjà publié aussi en 1975 et qui recommencent à écrire, Dominique Lauzon, entre autres, qui vient de publier un livre intéressant aux Forges. Et il y a tous ceux que l'absence de recul nous empêche de trouver importants. Avec la quantité de textes qu'on reçoit à la *NBJ*, on pourrait publier 8 numéros de plus par année, peut-être pas avec des textes transcendants, mais avec des textes qui annoncent, qui prennent des risques. Il y a encore place pour le risque, pour le pari. Les textes de Line McMurray ou d'Alain Bourgeois le font.

Nepveu — La question de la relève se pose aussi du côté des lecteurs. Je suis frappé de voir comment les jeunes de 20 ans sont indifférents à la poésie. L'enseignement doit y être pour quelque chose. Je refuse d'expliquer le phénomène uniquement par la nature des textes. Il ne faut pas s'illusionner: ce n'était pas facile en 1965 de lire Paul-Marie Lapointe. Présentement les lecteurs de poésie ce sont ceux qui en écrivent.

De Bellefeuille — La question est complexe. Le tic habituel consiste à dire, pour un prof d'université, «Au cégep, il ne se fait rien, la poésie n'est pas enseignée.» Au cégep, on tient les profs du secondaire responsables. À moins de dire que le principal problème vient de leur formation inadéquate à l'université.

La vie est un roman

Gilbert — Est-ce que le «manque» idéologique d'aujourd'hui et le fait que l'écriture ne se rattache plus qu'à elle-même n'entrent pas en ligne de compte?

De Bellefeuille — Je pense que la période «idéologique» des années 60 est une exception. L'idéologie nationaliste dépassait de loin la question de la poésie, elle entraînait les phénomènes culturels. À partir des années 70, ça cessé de jouer. On est marqués par le syndrome Miron, on a l'impression que tous les poètes de l'Hexagone ont vendu leurs 40 000 exemplaires. C'est pourquoi je veux distinguer cette idéologie-là de l'idéologie au sens générique. Le formalisme était marqué par des idéologies progressistes au sens large: marxisme, psychanalyse, contre-culture. En ce sens c'était aussi une écriture «idéologique». Charron ne vendait pas plus quand il était ML qu'il ne vend maintenant. Une exception peut-être: le féminisme a fait que l'écriture féminine s'est lue, chose extrêmement motivante pour les femmes qui écrivaient, pour les autres aussi. Je ne suis pas inquiet, je pense seulement qu'il y a des époques où l'écriture fait lire, d'autres où elle fait écrire. On est dans la seconde, ça peut

être très démobilisant pour les écrivains.

Gilbert — D'autres types d'activités culturelles allant récupérer le consommateur: performance, arts visuels, expositions, spectacles, grands musées...

De Bellefeuille — J'ajouterais le roman. Il y a présentement, tant du côté de la pratique que de celui de la consommation, une sorte d'impérialisme sociologique du roman. La preuve en est que pour les gens de ma génération qui n'ont fait que de la poésie depuis 15 ans, le grand fantasme c'est le roman, mais le *vrai* roman, pas un texte déguisé.

Gilbert — Pas comme *Lascaux*!

De Bellefeuille — Oh non!

Nepveu — Ce n'est pas spécifique aux années 80.

Gilbert — On pense à Fernand Ouellette.

Nepveu — C'est peut-être un fantasme de poète.

Gilbert — Toi, Pierre, qui as publié *L'hiver de Mira Christophe*, un roman, comment considères-tu l'écriture romanesque par rapport à la notion d'écriture dont on a parlé plus tôt?

Nepveu — À un certain niveau, l'écriture pose un peu toujours les mêmes problèmes. Je pense que c'est une question de souffle, de continuité, mais je me demande s'il n'y a pas quelque chose du roman qui passe dans la poésie actuelle, pas uniquement dans le sens que les poètes rêveraient d'écrire un vrai roman mais dans la mesure où les livres de poèmes se construisent d'une certaine façon — appelons ça une polyphonie —, selon une architecture, une forme de romanesque au sens large, une vision plus systémique, totalisante, architecturale, oui. On ne peut plus isoler aussi facilement un poème. Quand j'ai à présenter des textes à mes étudiants, je voudrais qu'ils voient l'ensemble, pas une page ou deux. Je pense au travail de France Théoret, à *Catégoriques* aussi: cette évolution m'intéresse.

De Bellefeuille — C'est en ce sens-là que *texte* ne me convient pas parfaitement: il renvoie à une pratique de la fragmentation alors que la tendance est à la construction, aux grands ensembles. *Texte* évoque le travail d'André Gervais, *N'importe quelle page* d'André Roy.

Nepveu — Je me répète: appellation, terminologie, pour moi c'est un faux débat. Sur quel horizon d'idées, à partir de quelle conception du monde — le mot est vieux, je le sais — les poètes écrivent-ils? À côté de la fragmentation de la réalité, le thème de la mort est très présent. Est-ce que c'est dû à notre capacité d'autodes-

truction — là, je sors du cadre littéraire? *Ite, missa est?*

Gilbert — Au Québec, les idéologies écologiste, pacifiste, anti-militariste ont peu de prise. Peut-il y avoir de la place pour ça dans la poésie d'aujourd'hui quand ça n'existe pas socialement?

De Bellefeuille — Il n'y a pas d'écologie militant à la Greenpeace mais il y a des manifestations parallèles, le culte du corps, par exemple, le culte de l'athlétisme.

Gilbert — Tu penses à *L'odeur d'un athlète* de Denis Vanier?

De Bellefeuille — Dans les textes effectivement ça a peu eu de prise sauf comme constat d'échec. J'ai l'impression que le vacuum idéologique actuel risque de durer assez longtemps parce que l'échec de la dernière vague a été assez retentissant à tous les niveaux: nationaliste, marxiste, contre-culturel. Il y a présentement des attitudes étonnantes chez certaines personnes qui, il y a 10 ou 15 ans, prenaient la position tout à fait opposée. Si on veut parler de cristallisation dans les textes québécois actuels, la conscience du religieux en est une.

Gilbert — Qui a eu lieu aussi en France, entre autres, chez *Tel quel* qui est devenu *L'infini*.

De Bellefeuille — Tout à fait. On peut lire certains textes récents de Marcelin Pleyne, Sollers ou Lévy et faire un quizz du genre «Qui a écrit ça?» et il y en a sûrement qui identifieraient ça à certains auteurs québécois. Il faudrait remonter loin pour retrouver une aussi grande prolifération du mot *Dieu* dans la littérature québécoise.

Gilbert — Comme le mot *égyptien* il y a 7, 8 ans.

De Bellefeuille — Comme *Japon* bientôt sans doute. C'est une des tendances actuelles, une espèce d'exotisme. Si c'est pas l'Égypte, ça va être New York, le Japon... Les Inuit doivent s'en venir... Il y a la recherche d'une figure présentement, au niveau de l'écriture au féminin, il y a eu la *spirale* chez Brossard et d'autres. Chez les hommes, la tendance est à l'exotisme présentement, or une des figures de l'exotisme — on sera pas d'accord avec ça partout —, c'est une certaine religiosité. On revient à Dieu, on revient à l'âme, tout en disant «Je ne crois pas en Dieu, je ne crois pas en l'âme». Ce sont des figures, c'est un signifiant — reste que le signifiant est véhiculé.

Nepveu — L'exotisme est une tendance cyclique de la poésie québécoise: il y a une vague nationaliste, elle s'épuise, on en a marre, on fuit à l'autre extrême, on s'en

va partout, on ne veut plus rien savoir du Québec. Depuis 80, c'est particulièrement difficile de traiter de la réalité québécoise. Mais de là à mêler cet exotisme avec le religieux! En France, on constate une tendance religieuse qui peut devenir, à la limite, réactionnaire et misogynie. Mais c'est en même temps une façon de questionner autrement la modernité. Je pense au *19^e siècle à travers les âges* de Philippe Muray qui repose la question du rapport entre le socialisme et le religieux et qui réintègre par exemple toute la hantise de la modernité comme refoulement de la mort, de l'impur, de la souillure, comme une espèce de façon de tirer son épingle du jeu.

De Bellefeuille — Je vais essayer d'être un peu plus nuancé: n'empêche que je situerais ça au confluent du désinvestissement des idéologies et du réinvestissement massif du sujet. Dans certains textes, on a vraiment l'impression qu'il y a un investissement auto-analytique du sujet et la figure de Dieu apparaît à ce moment-là comme une figure — je dis bien comme une figure non pas comme une solution — mais comme une figure tentante.

Nepveu — Il faut quand même dire que très peu d'écrivains québécois emploient *Dieu* dans sa positivité, l'utilisent comme élément appartenant à la culture, comme type de réaction possible au vide auquel est confronté le sujet, à l'expérience de la limite. *Le mot ne me semble pas dans un sens religieux strict.*

De Bellefeuille — Pas catholique au sens strict, pas comme dans Victor Hugo, mais chose certaine, Dieu est beaucoup plus présent que la textualisation, mais on entend plus parler de la textualisation.

Gilbert — Je me demande ce que les curés disent de la textualisation...

Cycles et nouvelles figurations

Gilbert — Pierre a parlé du fonctionnement cyclique de la poésie québécoise. Ça m'a rappelé l'avant-propos de l'édition originale de *L'anthologie de la poésie québécoise* où il était aussi question de l'alternance d'époques primant la forme et d'ères de la parole.

Nepveu — J'espère qu'on n'a pas répété *ère de la parole* dans la nouvelle édition! Je préférerais *voix à parole* pour ce que ça connote de «vécu», de réinvestissement du sujet.

Gilbert — Est-ce que l'évolution de la poésie ne remettait pas carrément en cause le support, comme le récent *Fictions/Illustrations* de la NBJ et la performance l'ont fait?

De Bellefeuille — C'est une des voies, et pas seulement à la *NBJ*. Je pense à *Inter*, à ce qui se passe ailleurs que dans les livres.

Gilbert — D'ailleurs le dernier numéro d'*Inter* s'intitule *Réparation de poésie*. Il met en cause le support, le livre. À l'exposition de Québec, on défaisait le livre, on utilisait les mots, la matière imprimée pour la mettre ailleurs, la faire autre.

De Bellefeuille — Quand je parlais de risques, je pensais à ça. En 1970, on disait «Je fais de l'écriture expérimentale, je fais des expériences». Aujourd'hui je pense qu'il y a encore place pour ça. Ça n'empêche pas qu'il se publie présentement de la *vraie* poésie comme ça ne s'est pas fait depuis 15 ans. On ouvre les livres de certains parmi ceux qui ont 25 ou 30 ans et on se demande où sont passées les 15 dernières années. Ceci dit, je ne prétends pas que c'est toujours nécessaire de toujours aller plus loin, aller plus loin que Gauvreau ou Artaud. Il reste qu'on a l'impression que l'histoire de la poésie ou de l'écriture au sens large des 15 dernières années dans certaines productions récentes est gommée.

Gilbert — Même chose en musique actuelle, même chose en peinture.

De Bellefeuille — Retour à la mélodie, à la figuration en peinture, en art contemporain, retour à un expressionnisme assez étonnant, au symbolisme. Pierre parlait de mouvement de balancier tantôt. Je pense que c'est normal qu'après les expérimentations massives qu'on a faites pendant les années 70, le balancier revienne un peu plus vers une certaine tradition, une certaine convention. J'aime bien que le balancier retourne un peu aussi de l'autre côté, que certaines personnes continuent à chercher, à expérimenter, à vouloir trouver des nouvelles voies dont l'hybridation entre les différentes formes, que ce soit la peinture, l'installation, le texte, la musique, peu importe. Ça sera pas l'art le plus consommé non plus, remarque.

Nepveu — Une forme d'art total. Il y a des possibilités de ce côté-là mais en même temps je m'interroge sur la dévaluation qui peut toucher le texte à l'intérieur de pratiques multiples, dans la mesure où les autres médias sont très forts. L'image, la musique risquent de l'emporter, ils sont plus spectaculaires, ils ont plus de prestige dans notre culture. Pour que le texte prenne sa place, il y a un défi à relever.

De Bellefeuille — Mais ça commence. Je pense que c'est un peu normal que le texte paraisse présentement comme un corps étranger dans tout ça.

Gilbert — À la limite, c'est aussi le cas au

théâtre qui a mis l'accent sur la mise en scène, la théâtralité du corps, qui a évacué le texte. On pense à Carbone 14, Omnibus, L'espace libre et beaucoup d'autres.

Made in Québec

Gilbert — Peut-on affirmer sans risque de se tromper que la poésie québécoise, que l'écriture au Québec a vraiment affirmé son autonomie, son indépendance et créé sa propre dynamique à elle?

De Bellefeuille — J'en ai l'impression, en tout cas. Et je pense qu'elle est perçue comme ça aussi en France, c'est-à-dire que les poètes québécois sont connus dans les revues françaises. D'ailleurs, Hugues Corriveau et Louise Cotnoir sont en train de préparer un numéro de la *NBJ* — ouvrez la parenthèse publicitaire! — ouvert à des revues européennes (belges, françaises, suisses) en demandant à chacune des textes pour situer la recherche actuelle. Des textes sont déjà arrivés et sans qu'il y ait eu concertation — ça m'étonnerait beaucoup —, on remarque un retour à une poésie plus... traditionnelle — je ne trouve pas d'autres mots.

Nepveu — En France comme au Québec, on assiste à un retour du sujet, d'une certaine narrativité, cela tout en conservant l'apport du travail textuel qui s'est fait avant. C'est le cas du dernier Jacques Roubaud, un bouquin absolument superbe, qui part d'un événement vécu. Quoi qu'on dise, nos références restent fondamentalement françaises. Les autres traditions de poésie ont peu d'impact. Michel Beaulieu lisait les Américains et les autres, ça paraissait dans son écriture. Pour le reste, je ne vois d'échange pour la poésie québécoise qu'avec la poésie française.

De Bellefeuille — Quand il m'arrive de tomber sur un texte français qui me semble vaguement ressembler à certaines pratiques d'écriture d'ici, je suis toujours étonné. On a souvent dit que l'écriture québécoise du début des années 70 était à la remorque de l'écriture française. J'ai toujours soutenu qu'au moment où Des Roches, Charron, Roy publiaient leurs premiers textes en 72-73 — je crois qu'ils pourraient le confirmer —, ils ne connaissaient pas les poètes français de leur âge qui publiaient en France. Pour nous, à cette époque-là les poètes français contemporains c'étaient Guillevic, Char, Michaux, Artaud. Aujourd'hui on connaît peut-être un peu plus les poètes français de notre génération. Il y a certaines affinités, certaines complicités parfois, certaines ressemblances, mais je pense que la très actuelle poésie française est beaucoup plus formelle que la nôtre. Je

pense à du monde comme Anne-Marie Albiach, Liliane Giraudon, Jean Daive, tout le monde qui s'est regroupé pendant à peu près 16 ou 17 ans autour de Orange Export Limitée, des gens qui ont fait une recherche formelle assez intense. À part eux, je ne vois pas bien à qui on peut ressembler. Sûrement pas à la poésie américaine, pas plus qu'à la poésie canadienne-anglaise. Dans les revues d'avant-garde du Canada anglais — *Writing* par exemple —, la recherche de narrativité dans la poésie est plus poussée qu'ici. ■

Pierre Nepveu L'HIVER DE MIRA CHRISTOPHE Boréal, 1986; 14,95\$

Saluons la parution du premier roman du poète Pierre Nepveu. Une réussite. Ce roman introduit un ton relativement différent et nouveau dans la gamme littéraire québécoise. Dès le début de la lecture, quelque chose d'indéfinissable déroute et séduit tout à la fois. Cela coule, sensuel. Le récit de Nepveu, s'il est comme ponctué des scintillements du soleil sur l'eau, découvre aussi sa part d'insondable animalité et de souffrances profondes; aussi, le récit met à jour la part à peine contenue de douleurs qui déborde du quotidien.

L'hiver de Mira Christophe interroge le destin de Mira, immigrante d'origine haïtienne, qui a «soigné assez d'hommes pour savoir que la culpabilité est souvent leur seule forme de mémoire». Quant à Jean-René, primatologue, il l'aimait sans imagination car, précise Mira, «imaginer ma face cachée lui aurait été insupportable»; aussi aspirait-il plutôt à «mettre en cases l'incertitude et le chaos». Leur première rencontre démontre qu'ils ne pourront pas se soustraire à l'impossible: «Nous parlons. Non pas de nous (nous avons si peu parlé de nous, et seulement en l'absence de toute autre forme, avec des voix qui faussaient, le mensonge coulé dans la vérité du cri, la bêtise maquillée en visage sanglotant), mais de ce qui se raconte et se nomme». Ce vacuum est justement le contenu des lettres que Mira fait parvenir à Étienne, leur ami commun «en rupture de réalité», bien plus que les circonstances de sa rupture d'avec Jean-René. Est-il

besoin de préciser que le projet de Nepveu porte aussi sur l'exploration de cette face cachée de la réalité, de cette sortie d'hiver qui fait peser de tout son poids son absence de neige? Car, «rien n'a changé mais la réalité n'est plus l'ombre d'elle-même, beau mirage dans le miroir de l'absurde».

L'hiver de Mira Christophe est un des livres à mettre sous la main de ceux qui boudent la production québécoise; ou de ceux qui après la lecture «d'innombrables sagas à deux ou trois «briques», n'ont pas réussi à y trouver la moindre épaisseur sémantique, ou autres... ■

Alain Lessard

Il revient à Pierre Nepveu, en collaboration avec Laurent Mailhot, d'avoir constitué la capitale *Anthologie de la poésie québécoise*, tirée à l'origine à 3000 copies par l'Hexagone et reprise en poche l'an dernier à 10 000 exemplaires (collection «Typo»). Chroniqueur à *Spirale*, il a aussi fait paraître aux P.U.L. un essai sur Fernand Ouellette, et des recueils, *Épisodes* (Hexagone, 1977), *Couleur chair* (Hexagone, 1980) et *Mahler & autres matières* (Noroît, 1983).

Bernard Gilbert JOURNAL D'UN AUTRE NBJ n° 1986; 4,50\$

La prose de Bernard Gilbert est brisée, comme l'est l'expérience qu'elle exprime: l'extrême solitude de l'autre en soi qui cherche, voit et perçoit des réalités toutes subjectives qui s'insèrent mal dans le quotidien et dans le vécu des autres. Aussi, tristesse, regrets et désespoir se condensent-ils en quelques mots pour aussitôt se rompre sur l'incommunicabilité.

«(...) l'impasse, la posture froide des doigts, la feuille figée, à peine si ça peut parler vraiment.» (p.26)

Dans *Journal d'un autre*, l'entreprise du dire semble toujours échouer. Les mots, les gestes, comme retenus ou détenus par quelque pudeur ou rigueur, sont voués à une existence précaire, mal consentie. Ainsi, encombré de désirs, le corps s'essouffle et gêne la voix. Le je alors se multiplie mais ne sait que redire le désespoir qui perdure. Pourtant, c'est dans le sillage de cette encre noire que

l'on voit que l'écriture en de telles circonstances est une étape nécessaire. Elle meuble un espace/temps qui se contracte sous la peur de vivre. Des textes... «autant de fissures dans l'attente.» (p. 31) ■

Sylvie Trottier

Directeur de la radio communautaire CKRL-MF, Bernard Gilbert a tenu la chronique de la poésie québécoise à *Book Club* sur le réseau MF de Radio-Canada pour lequel il a aussi été le correspondant québécois de *Présent musique*. À l'automne, il faisait paraître *Journal d'un autre* à la NBJ. Il a fondé et dirige les éditions de l'Empreinte.

Normand de Bellefeuille CATÉGORIQUES UN DEUX ET TROIS Écrits des Forges, 1986; 8,00\$

Un: la musique; deux: la danse; trois: la peinture. Séculaire et souveraine trilogie, me direz-vous... C'est pourtant là le programme, en quelque sorte, du plus récent recueil de Normand de Bellefeuille, livre curieux à plus d'un titre, et dont le projet demeure difficilement circonscriptible malgré la très nette architecture qui le sous-tend.

L'ouvrage se présente comme un triptyque dont les trois volets comptent chacun 20 textes, le dernier de ceux-ci s'intitulant toujours «un deux et trois». Ce retour, que l'on soupçonne d'abord d'obéir à une obstination cabalistique, s'explique en fait par le besoin de marquer les tiers d'un ensemble équilibré. Le vingtième poème de chaque partie, en effet, fait fonction de transition en même temps que de relais (de fin d'itinéraire, bien sûr, pour ce qui est du texte final). De la musique à la danse, par exemple, le mouvement se trouve momentanément suspendu, le temps d'un bref rappel du mot d'ordre de De Bellefeuille: «Chiffrons!» Car, il faut bien le dire, tout est chiffré, numéroté dans ce recueil. Les poèmes eux-mêmes, d'abord, mais aussi l'entreprise dans son ensemble, c'est-à-dire les mots, l'écriture: «Chiffrons le haut, chiffrons le bas: quatre syllabes qui dansent par en-dessous!» (p. 54). «C'est de l'aménagement du monde qu'il s'agit» (p. 54), avise le poète. Entreprise audacieuse, qui se double par moments d'une

volonté d'assainissement s'affichant avec ostentation: «Désencombrons le monde entier» (p. 76). Certes, De Bellefeuille, «avec la précision qu'il faut», procède ici à de vastes opérations transformatrices, les variations de la musique, les chorégraphies du corps ou les lignes du tableau épousant au fil du livre la réorganisation systématique de tout un espace imaginaire, domaine à la géométrie capricieuse, dans lequel toute chose a son aire mesurée et ses angles calculés. Mais justement: tous ces jeux de chiffres, pour savamment élaborés qu'ils soient, finissent par ne plus renvoyer qu'à leur élégante complexité, le livre n'ayant de véritable sens, alors, que celui d'une référence continue à son propre projet. Les nombreuses répétitions, dont le texte dispose comme d'inépuisables bandes enregistrées, ne sont évidemment pas étrangères à ce processus auto-référentiel, mais, effets d'un mimétisme interne, disent elles aussi, en leur étrange monodie, l'insuffisance d'une poésie qui, bien qu'elle loge à l'enseigne du cubage et de l'arithmétique, n'atteint que trop rarement «le chiffre exact de l'émotion». ■

Gabriel Landry

L'attribution récente des prix Émile-Nelligan et de la Fondation des Forges à Normand de Bellefeuille confirme qu'il est devenu un des poètes les plus importants de sa génération. Depuis 1974, il publie aux Herbes rouges et à la NBJ des recueils et textes théoriques parmi lesquels on retiendra *Le livre du devoir* (HR, 1984), *Lascaux* (HR, 1985), *Catégoriques un deux et trois* (Écrits des Forges, 1986), *Quand on a une langue on peut aller à Rome* (en collaboration avec Louise Dupré, NBJ, 1986) et *À double sens* (avec Hugues Corriveau, HR, 1986).