

Poésie
L'invention d'un paysage

Alexandre Drolet

Numéro 145, printemps 2007

La littérature québécoise de 1970 à nos jours

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47304ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Drolet, A. (2007). Poésie : l'invention d'un paysage. *Québec français*, (145), 35-39.

Sur les traces de son client, dans un pays qui se relève à peine d'une guerre fratricide, l'avocat est plongé bien malgré lui au cœur d'une tragédie. Dans ce roman, Jean Barbe nous convie à une splendide plongée dans les ombres de l'esprit humain et de la conscience, à un examen approfondi de nos faiblesses et de nos comportements les plus inexplicables, qu'il dissèque avec une réserve et une minutie qui, heureusement, ne donnent pas de réponse mais ouvrent entièrement sur la réflexion. Ce roman traite de l'instinct de survie, des forces vitales qui se déploient chez tout individu écrasé par son milieu. Que reste-t-il de l'humain quand tout concourt à le déshumaniser, quand on tue ses rêves, quand on lui ôte même toute utilité ? On traverse le roman sans vraiment arriver à dire si Viktor Rosh est un monstre. Et c'est très bien ainsi. Et on tourne la dernière page avec beaucoup d'émotion, le cœur comme pris dans un étau.

Conclusion

Dans ces romans, oui, on y parle de soi, de son *ego* ; ce sont principalement de grandes odes au je-me-moi, qui se déploie et se découvre au fil des pages, du quotidien, des mois, des années, même si des thèmes plus vastes y prennent place parfois, comme la quête d'identité, l'amour, l'amitié, la solitude, la société, le mal de vivre. Il est naturellement impossible d'arriver à parler de tout ce qu'il faut lire dans un tel panorama, mais j'espère tout de même avoir titillé votre curiosité et vous avoir mis les fourmis dans les jambes... qui vous conduiront jusqu'à votre libraire.

Longue vie au roman postmoderne, donc, parce qu'à travers ces vies qu'on nous détaille – même si c'est pour dire parfois combien de cafés ou de cigarettes le protagoniste nerveux consomme dans une journée – on voit d'autres que nous vivre, évoluer... et on apprend peut-être un peu, oui, à vivre, à travers eux, à travers leurs quelques réussites et leurs nombreuses erreurs. « On a beau chercher, on ne trouve jamais que soi-même », disait Anatole France.

Note

- 1 Aurélien Boivin, « Le renouveau du roman », *Québec français*, n° 144 (hiver 2007), p. 33-37.

MARIE BRASSARD
CHOC D'APOCALYPSES
LES HERBES ROUGES / POÉSIE



Gaston Miron
L'homme rapaillé



suite logique
nicole brossard



Poésie

L'invention d'un paysage

par Alexandre Drolet*

C'est sur le constat d'une littérature qui *existe*, ni plus ni moins, et qui en est d'autant plus consciente que notre confrère Jacques Paquin a conclu son article sur l'émergence de la poésie québécoise de 1940 à 1970, dans le dernier numéro de *Québec français*. Avec en avant-plan cette grande fête de la poésie qui s'est tenue dans la nuit du 27 mars, la décennie 1970 s'ouvrait sur des perspectives enthousiastes quant à l'avenir de la culture au Québec. C'était là sans savoir que les publications pour le moins marquantes de Gaston Miron et de Nicole Brossard dans les mois qui suivraient allaient marquer d'un trait le passage entre deux générations. L'heure était à l'expérimentation.

Mai 1970 – L'homme rapaillé de Gaston Miron

Aussi surprenant que cela puisse paraître, ce recueil si déterminant dans l'histoire de la poésie québécoise aurait bien pu ne jamais naître. Résumons brièvement sa genèse. Miron est né d'une famille de menuisiers en 1928 à Sainte-Agathe-des-Monts, dans les Laurentides. Très jeune, il découvre l'analphabétisme de son grand-père, un homme illustre qui avait participé à la fondation du village. Il en est bouleversé, à un point tel qu'il racontera souvent dans divers entretiens avoir senti se déverser en lui « tout le noir de sa vie ». À l'âge de vingt ans, il s'installe à Montréal où il découvre un monde dans lequel le capitalisme anglophone domine, ce qui lui donne l'impression d'être étranger en son pays. Naît alors chez lui cette prise de conscience par rapport à la langue et à l'identité du Canadien français, résultant en une profonde impression d'aliénation collective, celle d'un peuple qui ne contrôle pas son destin.

Dès les premiers poèmes (*Deux sangs*), qu'il publie avec Olivier Marchand en 1953, au moment de la fondation de L'Hexagone, Miron fait de cette crainte de l'envahissement collectif un thème récurrent. L'engagement politique se ressent à ce moment comme une nécessité, ce qui se fait au détriment de l'écriture : l'établissement d'une œuvre poétique équivaut

à l'affirmation d'une collectivité qui parvient à s'épanouir, ce qu'il ne peut concevoir dans le contexte de l'époque. Pour lui, l'action la plus concrète est d'abord politique, puis poétique. Pendant toute sa vie, il se contentera ainsi de publier ses textes et ses poèmes dans diverses revues, refusant chaque fois de leur reconnaître un caractère définitif. Il n'a en fait d'autre choix, puisqu'il les modifie sans cesse au fil de ses nombreuses lectures publiques. Un des exemples les plus éloquents sera celui du célèbre poème « La marche à l'amour » qui, à la suite de sa première rédaction en 1952, a vu plusieurs vers être complètement remaniés, des coquilles corrigées, des strophes, ajoutées et même la dédicace, modifiée, puis supprimée.

Malgré les demandes répétées de son entourage de réunir l'ensemble de ses écrits au sein d'un même ouvrage, ce n'est donc qu'en cette année 1970 que Georges-André Vachon réussit à convaincre l'auteur de faire paraître le manuscrit dans la collection du « Prix de la revue *Études françaises* » aux Presses de l'Université de Montréal. Mais encore, Miron n'accepte qu'avec réticence, imposant à chaque nouvelle version la mention « non-définitive » au début de l'ouvrage, ce qui s'avère légitime puisque le recueil sera réorganisé et augmenté à chaque nouvelle impression, que ce soit de la version française publiée chez Maspero en 1980 ou celle désormais définitive qu'entraînera la mort du poète en 1996. Le recueil *Courtepointes*, publié en 1977 aux Presses de l'Université d'Ottawa, intégrera de son côté *L'homme rapaillé* à partir de 1981.

Bref, il y a lieu de parler de la parution de ce recueil comme d'un véritable événement dans la littérature québécoise tant le discours qu'il véhicule est révélateur de la condition d'une époque et tant son rayonnement dépasse les frontières du Québec. D'une double portée, *L'homme rapaillé* contribuera non seulement à la reconnaissance de la poésie québécoise, mais permettra à Miron de joindre le prestigieux cercle des poètes de l'universel.

Formalisme et avant-garde

Malgré cette publication attendue, les problématiques qui ont occupé les écrivains des années soixante s'estompent peu à peu en cette année 1970. La question nationale continue d'animer les débats sans nécessairement se retrouver dans les textes. Depuis *L'afficheur hurle* de Paul Chamberland en 1965, le rôle de la poésie est de plus en plus remis en question, et plusieurs écrivains ressentent le besoin de se libérer de la thématique du pays au profit de nouvelles formes d'écriture. C'est le cas entre autres du jeune Pierre Nepveu qui, avec *Voies rapides* en 1971, s'introduit dans un univers urbain jusqu'alors peu exploré, ce qui ne se fait toutefois pas dans l'optique expérimentale qui marquera l'écriture des années suivantes.

Qualifiée littéralement de « laboratoire », cette écriture que l'on dira formaliste ou avant-gardiste prend forme au sein de deux revues qui naissent respectivement en 1965 et 1968 : *La Barre du jour* et *Les Herbes rouges*. Prenant appui sur diverses théories américaines et surtout européennes, les membres de cette école tentent de remettre en question le rapport de la poésie au langage. Autoréflexif, le poème devient une sorte de discours sur le discours, lui qui s'écarte considérablement de la lisibilité et, pour tout dire, d'une bonne part du public lecteur. La typographie est mise à profit, tout comme l'herméneutique du texte qui prend souvent la forme d'un discours codé. Plus que jamais, la réalité est déjouée, ce qui dominera l'écriture poétique de la

première moitié des années soixante-dix. Par la suite la poésie s'orientera vers des formes différentes : les Herbes rouges deviendront une maison d'édition qui se montrera fidèle à certains auteurs-clés, comme François Charron ou Normand de Bellefeuille, pour ne nommer que ceux-là. Les enjeux de l'écriture continueront d'alimenter les débats, notamment dans un conflit qui opposera ces mêmes Herbes rouges à l'équipe de *La Barre du jour*. Même si Paul-Marie Lapointe en surprendra plusieurs en publiant en 1980 *écRiturEs*, un ouvrage massif de deux tomes à forte connotation formaliste (dans une époque où l'on croyait révolu ce genre d'expérimentation), la poésie retrouvera lentement ses traces de lisibilité, puis son lyrisme, tout en laissant la place à un mouvement d'importance dans l'histoire de la littérature québécoise : l'écriture au féminin.

Féminisme et féminité

D'un point de vue historique, il est étonnant de constater à quel point les femmes figurent peu dans les anthologies de poésie dans la période qui précède les années soixante-dix. Du nombre, l'on compte certainement Rina Lasnier, Médjé Vézina, Anne Hébert, Éva Senécal et quelques autres, mais elles sont loin d'être la majorité dans le paysage poétique de la première moitié du siècle. La situation changera considérablement à partir de 1975, notamment à la suite de la Rencontre québécoise internationale des écrivains. Ayant pour thème « La femme et l'écriture », l'événement regroupe des écrivaines de plusieurs pays et marque l'entrée des femmes, tant par l'écriture que par l'engagement, dans une littérature québécoise qui accède enfin à la modernité.

Ouvrètement inspirées par le mouvement féministe français, des écrivaines québécoises prennent le pari de créer un langage dans lequel la femme se constitue comme sujet, ce qui donne naissance à la notion de corps-texte. Parmi les représentantes les plus importantes de ce groupe se retrouvent Nicole Brossard, Madeleine Gagnon et France Théoret. Pour ces trois poètes de la même génération, le féminisme incarne un appui sans en faire nécessairement une cause militante. Ce faisant, elles contribuent à créer une poésie devant d'abord être perçue comme un langage, basé effectivement sur les travaux des différentes théories féministes, mais qui relève plus de l'inspiration que de la pure représentation.

C'est au sein de cette avant-garde que Nicole Brossard effectue ses premières armes. Son recueil *Suite logique*, publié en 1970, ira à contresens de la production de la génération de L'Hexagone. Elle efface toute trace de lyrisme, de même que toute mention d'un « je », pourtant si présent dans l'écriture des années soixante, afin de laisser la place nécessaire à l'expansion de la figure du neutre (ce que l'on pouvait déjà percevoir dans ses premiers recueils, dont *L'écho bouge beau* en 1968).

On passera par diverses appellations pour nommer le courant : écriture féministe, écriture féminine, écriture au féminin. C'est à cette dernière formule que la plupart des critiques et théoriciens de la littérature auront le plus souvent recours, ce dont Louise Dupré rend compte dans son essai, *Stratégies du vertige*. Selon elle, l'écriture féminine montrerait des traces d'une féminité inconsciente, sans que ce soit une recherche sur le féminin, ce que dénoterait par exemple un roman comme *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy. L'emploi d'« écriture féministe » renverrait à un discours « manifestaire » ayant pour but de transformer l'Institution en y intégrant des valeurs féministes, ce qui serait plus près d'une pièce de théâtre comme *Les fées ont soif* de

Denise Boucher que des œuvres d'écrivaines comme Brossard, Théoret ou Gagnon. « Les écritures au féminin » tenteront, quant à elle, de dévoiler plus justement un langage-femme. Il reste néanmoins que ni Gagnon, ni Théoret, ni Brossard ne tireront le même appui de cette question. Un recueil au ton agressif comme *Pour les femmes et tous les autres* (1974) de Gagnon démontrera un engagement rarement égalé en littérature québécoise envers la cause féministe, lui qui calque à l'aide du joul la situation d'une condition réprimée. Ce sera d'abord et avant tout dans le désir de montrer à quel point un inconscient féminin peut permettre de produire un autre type de littérature que les trois auteures se rejoindront, faisant de leurs visions divergentes de l'écriture l'expression d'une même collectivité.

À partir des années quatre-vingt, le cercle des différentes écritures au féminin s'agrandira au profit de nouvelles poètes comme Anne-Marie Alonzo, Élise Turcotte, Louise Desjardins, Louise Warren ou Danielle Fournier, sans compter celles qui adopteront une approche basée sur la féminité ou celles qui choisiront plutôt des perspectives formalistes, comme Claudine Bertrand.

L'intimisme

C'est encore une fois en rupture avec une époque d'écriture que la poésie québécoise s'ouvre au tournant des années quatre-vingt. Beaucoup plus lyrique que ne l'était l'écriture formaliste, le courant que l'on dira « intimiste » fera de la proximité le centre du discours et de la réflexion : près de l'instant, attentifs aux sensations, les poètes de l'intime se plaisent à nommer ce qui les entoure, ce qui relève alors d'un autre type d'expérience, faisant de chaque objet la source d'un questionnement, de la remise en question d'une certaine condition d'être. Le lecteur assiste à une sorte de quête où la compréhension de soi est inhérente à la compréhension de l'autre. L'être serait alors à même d'offrir les réponses aux énigmes de l'existence, ce qu'une poète comme Hélène Dorion tendra à démontrer dans son œuvre. La question de l'horizon prendra aussi un sens nouveau à partir de ce que produiront certains poètes de ce courant. La relation qui s'instaure dans la poésie intime entre le « je » et le « tu » contribue souvent à ouvrir l'espace, ce qui éveille le poète à une sensibilité particulière, celle d'un monde nouveau qu'il s'affaira à découvrir.

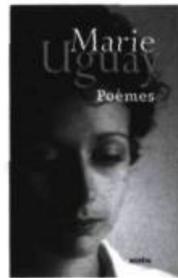
Même s'il publie ses premiers poèmes au seuil de la Révolution tranquille, ce n'est que dans les années soixante-dix que Michel Beaulieu fait paraître le plus significatif d'une œuvre abondante qui prendra fin subitement avec sa mort en 1983. Romancier et critique, il participe activement à la vie littéraire québécoise en fondant les Éditions Estérel et la revue *Quoi ?*, deux réalisations qui ne survivront que peu de temps, mais qui montrent bien le rôle que Beaulieu exerce sur le métier qu'il pratique, lui qui aura d'ailleurs une influence considérable sur plusieurs poètes des générations suivantes. Au fil des ouvrages, il parvient à développer un style qui lui est propre, dans lequel le récit du quotidien avance au rythme des sensations. L'image d'un poète en continue quête de l'acuité des perceptions trouve un achèvement certain dans un recueil comme *Kaléidoscope ou les aléas du corps grave* (1984) : « Entre autres villes ° celle où tu reviens au bout ° du compte des voyages le flanc ° de la montagne taillé d'un coup ° tu n'arrives pas ° de très loin retraçant les marches ° tes dix-sept ans des nuits d'autrefois ° le vague à l'âme à force de trop lire ° les poètes dont tu ne redécouvrais ° qu'à quarante ans la teneur disait-on ».

Chez Marie Uguay, disparue elle aussi prématurément en 1981, l'écriture prend des accents autobiographiques lors de l'annonce de la maladie qui l'assaille. Bien qu'elle n'ait publié que trois recueils, dont *Autobiographie*, à titre posthume, Uguay offre une poésie inspirée, marquée par l'expérimentation du vivable, en dépit d'une continuelle confrontation avec l'idée de la mort. Face au silence qui veille, le poème semble être le lieu de l'ultime apaisement, celui où en un état de profonde communion, le corps se réconcilie avec la souffrance :

J'irai partout ailleurs
l'hirondelle la fumée les roses tropicales
c'est tout le matin ensemble
puis l'homme que l'on aime et que l'on oublie
je serai bien le jour
dans cette moisissure d'or
qui traîne dans toutes les capitales
et le tapis usé les ascenseurs

Je n'ai plus d'imagination
ni de souvenirs forcément
je regarde finir le monde

et naître mes désirs



Comme chez Beaulieu, le discours fait l'éloge de la simplicité. De « la lampe reflétée au plafond » au « lait qui s'épanouit dans le noir du café », chaque image fait acte de présence au monde.

Bien que son œuvre poétique semble avoir emprunté de nouvelles orientations à partir des années quatre-vingt-dix, Hélène Dorion mérite aussi d'être perçue comme une des poètes les plus importantes du courant. Dès son premier recueil en 1983, *L'intervalle prolongé*, elle propose certaines lignes qu'elle suivra avec précision au fil de son œuvre. La poésie de Dorion questionne l'existence sans tenter d'expliquer, visant plutôt à ouvrir ce que l'on pourrait percevoir comme un espace de non-réponse, et c'est ce qui garde le monde en vie. Souvent, la réflexion semble sortir tout droit du silence, elle qui appelle au mouvement, à l'animation. La relation entre la présence et l'absence dévoile ainsi l'immensité de plusieurs horizons, de la compréhension du monde à la compréhension du paysage, de la compréhension de l'autre à la compréhension de soi. Dans son recueil *Les retouches de l'intime* (1987), elle explore pour une des rares fois les voies de la prose poétique, ce qui permet d'habiter différemment le monde et d'ainsi explorer l'espace entre le moi et l'autre : « La pièce est vide maintenant. Tu as rouvert l'angle des disparitions. Mon regard, ma main, mon désir se dépouillent de toi. Ce vide a la beauté durable du silence, et je ne sais si je peux vivre des matières du réel autant que de leur absence, leur disparition ».

Relevant plus de l'inspiration que d'une école, l'intimisme occupera de différentes façons la poésie québécoise jusqu'à aujourd'hui, sans jamais cependant marquer une époque comme ce fut le cas dans les années quatre-vingt. Preuve de son autonomie, il sera difficile d'associer cette poésie des années qui suivront à des espaces précis, elle qui semblera au contraire se libérer des qualificatifs réducteurs. Les lecteurs devront s'ouvrir à la diversité.

Le Québec et les poètes minoritaires

La publication en 1992 de l'essai de François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, permettra de légitimer cette diversité. En se penchant comme peu l'avaient fait auparavant sur les petites littératures, telles les littératures insulaires ou coloniales, Paré dévoile au grand jour la valeur de plusieurs œuvres d'écrivains francophones d'Amérique jusqu'alors peu considérées. Sans doute obnubilé par l'émancipation de sa propre littérature, le Québec mettra du temps à reconnaître que d'autres littératures francophones se développaient en parallèle, en Acadie, en Ontario et au Manitoba.

C'est en partie grâce à la maison d'édition *Prise de parole*, de Sudbury, là où résident un grand nombre de francophones de l'Ontario, qu'on a pu commencer à parler d'une écriture franco-ontarienne. Fondée au début des années soixante-dix, la maison a toujours conservé la mission de faire connaître les œuvres d'écrivains francophones de l'Ontario et par le fait même d'animer la scène culturelle très effervescente de cette ville minière. Parmi les poètes qui feront la renommée de *Prise de Parole* figurent deux amis de longue date : Robert Dickson, un écrivain anglophone qui choisit le français comme langue d'écriture, et Patrice Desbiens, un poète qui sera à cheval toute sa vie entre les littératures québécoise et franco-ontarienne.

L'histoire et l'œuvre de ce dernier méritent d'être brièvement commentés. Patrice Desbiens est né en 1948 à Timmins, autre ville à minorité francophone de l'Ontario. Ce lieu, tout comme ce Sudbury associé à une autre partie de sa vie, sera dépeint fortement dans les recueils de poèmes qu'il fera paraître à partir de 1972. On le devine, les ouvrages de Desbiens sont grandement teintés d'autobiographie, et c'est en grande partie ce qui fera de lui un poète emblématique de l'Ontario francophone. Il aborde les thèmes représentatifs d'une condition collective, celle de la minorité. La quotidienneté, le désespoir et, surtout, la quête identitaire figurent au centre de ses principales problématiques. Il ne faut pas se surprendre de constater que c'est un de ses tout premiers recueils qui figure en tête de liste de ses œuvres les plus connues et les plus marquantes. Intitulé *L'homme invisible / The Invisible Man*, le

recueil se présente comme un récit / *story* bilingue, avec en page de gauche un poème en français accompagné à sa droite par une « traduction » anglaise. L'on comprend dès la première page les enjeux qui accompagneront non seulement le recueil, mais aussi l'œuvre poétique entière de Patrice Desbiens, qui s'étendra jusqu'à aujourd'hui.

1. L'homme invisible est né à Timmins, Ontario.
Il est Franco-Ontarien.
1. The invisible man was born in Timmins, Ontario.
He is French-Canadian.

Avec le thème du questionnement identitaire apparaissant de telle sorte à l'avant-plan, la poésie de Desbiens se présente comme une poésie de l'ordinaire, du vécu quotidien d'un poète qui n'est pas totalement francophone, encore moins anglophone, à mi-chemin entre le fait d'être un homme et n'être rien du tout. C'est à cette condition de minoritaire qu'il s'arrêtera tout au long de son œuvre, et ce sera comme s'il tentait de montrer une société qui sous une apparente vacuité n'est pas absente pour autant du paysage. Pourtant, les portraits que peint cette poésie prouvent qu'il y a bien une communauté franco-ontarienne, perdue, comme toutes les communautés dans un

univers de contradictions, mais qui reste tout de même communauté. Une scène du recueil *Sudbury* :

Je descends en ville avec mon cri dans gorge.
Je m'en vais où la réalité est un bouncer qui s'excuse
en te crissant à porte. [...]
Tout s'éloigne.
On ne va plus se chercher une bière par plaisir,
mais par nécessité.

Ce « cri dans la gorge » se perçoit souvent dans sa poésie, et ce, bien qu'il renverra à d'autres significations lorsque le poète se fixera à Montréal dans les années quatre-vingt. La problématique du minoritaire se déplacera, sans pour autant s'effacer, puisque partout où il se trouvera, Desbiens semblera être le citoyen de nulle part, de l'entre-deux entre l'ici et l'ailleurs. Si ce déplacement vers Montréal, ville qu'il affirme être pour lui « ce que Paris est aux Québécois », semble ici la solution aux problèmes de dépossession de soi et de quête identitaire si dominants dans sa poésie, comment expliquer que sa venue à Montréal non seulement n'y règle rien, mais ne fait qu'amplifier les choses, accentuant chez lui cette sensation perpétuelle d'être un étranger en milieu lointain ? L'ailleurs serait donc pour lui un espace constamment idéalisé, au point d'être sans cesse un objet de quête. La poésie de Desbiens est somme toute l'affirmation d'une condition d'exclu, le poète se découvrant comme un marginal, un minoritaire de la vie, une sorte d'écrivain migrant de l'absolu qui, piégé entre l'ici et l'ailleurs, n'est finalement nulle part chez lui.

À partir d'une œuvre comme la sienne, et par rapport à celles d'autres poètes comme l'Acadien Herménégilde Chiasson, le Québec reconnaît qu'il n'est pas seul à être confronté à de telles préoccupations, autant du point de vue de sa condition de minoritaire que dans les rangs des littératures francophones. En fait, la reconnaissance de ces littératures que Paré dira de *l'exiguïté* ne fera plus de la littérature québécoise l'unique littérature francophone d'Amérique. Il faudra alors considérer l'existence de *plusieurs* littératures francophones d'Amérique.

Convergentes émergences

Ce trop bref panorama ne peut pas ne pas aborder le travail de certaines nouvelles voix du paysage poétique québécois. C'est d'abord confronté à diverses convergences que j'ai cru bon de proposer la lecture de trois recueils publiés, par complet hasard, au tournant des années 2002 et 2003. L'on ne se surprendra guère de retrouver dans cette courte liste deux auteurs publiés aux Herbes rouges, maison qui surprend chaque année par la découverte de nouveaux poètes.

C'est à la manière d'un album-photo que l'on entrera dans *Nous serons sans voix* de Benoît Jutras. La poésie est là un espace de remémoration, d'évocation d'instant variés plus ou moins lointains qui trouvent une union certaine dans leur rapport au fait divers. En prose, les textes oscillent entre la description du présent et celle du passé, empruntant souvent au journal intime, voire au journal de voyage, ses formes les plus personnelles. Le recours aux lieux, souvent des villes canadiennes, permet de ressasser des moments précis afin de faire resurgir un caractère profondément événementiel, et c'est probablement ce qu'il y a de plus frappant dans ce recueil, car derrière une présentation très kaléidoscopique de souvenirs et d'anecdotes en apparence banals semble se dégager une dimension marquante, significative bien



propre à la notion d'événement. C'est en considérant l'ensemble de l'œuvre qu'apparaît une poésie à la modernité très noire, très près de ce que l'on pourrait attendre d'une écriture du désastre : « Je n'avais jamais regardé mes mains, les lignes de mes mains. Ces rivières qui s'effiloquent, c'est de la folie, on dirait la terre qui s'ouvre partout en même temps. Hier à la foire de Swan Hills, une ex-mormone m'a dit que les lignes brisées étaient signes de salut. Avec tous ces milles depuis une semaine, et cette pluie jusqu'ici, ne pas la croire m'aurait achevée ».

Il y a certainement des filiations à faire entre les enjeux du recueil de Jutras et ceux de cet autre recueil des Herbes rouges, *Choix d'apocalypse*, de Mario Brassard. Comme le titre l'indique, l'auteur s'attarde à décrire la mort, disons même *les morts*, mais moins en tant qu'état qu'en tant que condition. Mourir donc, et de toutes les façons possibles, puisque la mort doit être considérée d'abord et avant tout à son premier degré, celui de l'opposition à la vie. Le poète présente ainsi un choix de différentes réalités qui se rejoignent toutes dans leur propension à éteindre le monde, et ce choix doit littéralement être vu comme un guide, puisque les quarante-six poèmes qui composent le recueil sont titrés et présentés en ordre alphabétique. On devinera évidemment la démarche un peu ludique de l'auteur, ce qui ne doit en rien faire ombre au climat d'affaissement qui règne sur tout le recueil, appuyant les certitudes du monde actuel quant à l'éphémère et au vulnérable : « Dans l'arbre la nuit s'émiette / Ce n'est pas tant qu'il fait froid / Que la lune morte en plein vol ».

Puis question d'éclaircir quelque peu un paysage présenté jusqu'ici de façon bien sombre, glissons quelques mots enfin sur le très beau recueil de Louis-Jean Thibault, *Géographie des lointains*, publié cette fois aux Éditions du Noroît, autre maison depuis longtemps reconnue pour ses poètes de prestige. De ses quatre parties, nommées « Sur le seuil », « Dans les rues », « Périphérie » et « Littoral », on retiendra cette espèce de brume qui règne sans cesse au-dessus des poèmes, précisément au sens d'une matière entièrement naturelle qui, malgré tout ce qui la sépare d'un paysage très contemporain de gratte-ciel et d'artères commerciales, parvient tout de même à intégrer le paysage, refondant ses structures en une seule et même entité. Cette contradiction frappante entre les origines et le moderne est à la source du poème, renvoyant l'homme à son essence et au fondement de ce qui le compose :

Les pylônes électriques côtoient
les arêtes des fenêtres,
la charpente fragile des toitures.
Sur la ville pèsent des odeurs
de métal et d'étain,
la masse lourde des nuages.
Vois, les hommes cheminent plus bas
vers moins de beauté et de chaleur,
mais le soir reste auprès d'eux
comme la promesse d'une étreinte.



Conclusion

C'est sous le signe de la présence au monde qu'il m'a semblé le plus opportun de clore ce texte et, par le fait même, d'en arriver à certaines conclusions sur la situation actuelle de la poésie québécoise. S'il convient d'affirmer que toute poésie dévoile un certain point de vue sur le monde, chaque poète possède sa vision propre et unique de l'univers dans lequel il se trouve, et c'est ce qui m'a paru le plus frappant chez

les trois poètes que nous venons d'aborder. La noirceur d'un recueil comme celui de Mario Brassard sera différente de celle beaucoup plus narrative et prosaïque que présente Benoît Jutras, alors qu'elle ira nettement en s'atténuant chez un Louis-Jean Thibault, révélant les contrastes d'une modernité remplie d'espoir et d'incertitudes.

Cette multiplicité des voix et surtout cette diversité à laquelle les poètes se livrent dans l'exercice de leurs expériences poétiques représentent, à mon sens, l'illustration la plus concrète d'une poésie qui se porte bien. Et encore, la volonté de peindre un portrait de la poésie québécoise des trente-sept dernières années se confronte inévitablement à une contrainte d'espace. Il fut nécessaire de faire des choix, et d'ainsi passer sous silence la valeur de plusieurs textes et auteurs : des poèmes sportifs de Bernard Pozier aux élans d'enthousiasme de Michel Garneau, de l'expérimentation du chaos de Thierry Dimanche à celle de la ville chez Pierre Nepveu, de la vision de l'Amérique de Lucien Francœur à celle de Jean-Paul Daoust, rien n'a été dit. Tout comme d'ailleurs à propos de ces aînés comme Fernand Ouellette et Jacques Brault, qui continuent de mêler leur voix à celle des apprentis. Et pourtant, tous ces auteurs jeunes et moins jeunes font partie de ce portrait, preuve ultime que la poésie québécoise mérite sans cesse d'être découverte et redécouverte.

Or, les occasions de le faire foisonnent plus que jamais. Les maisons d'édition de poésie abondent, au point où la production semble parfois surpasser la réception. Diverses revues se spécialisent dans la publication de poésie, comme *Estuaire* et *Exit*, alors que *Liberté*, *Contre-Jour* ou *L'Inconvénient* en font paraître régulièrement. Les événements se multiplient : le Festival international de la poésie de Trois-Rivières réunit au début du mois d'octobre des centaines de poètes et d'adeptes de la poésie depuis plus de vingt ans, alors que le Marché de la poésie de Montréal n'a plus rien à envier à son équivalent parisien. Dans les deux cas, l'accent est mis sur les lectures publiques, activité qui tend à connaître de plus en plus de succès au Québec, ce qui est mis à profit par les Poètes de l'Amérique française, organisme qui, par l'entremise du poète Guy Cloutier, convie une fois par mois les spectateurs de Montréal et de Québec à entendre un poète lire un choix de ses propres textes au son des divers musiciens classiques qui l'accompagnent. Le comédien Christian Vézina se spécialisera quant à lui dans l'adaptation théâtrale d'œuvres poétiques comme celles de Gérald Godin ou, plus récemment, de Gaston Miron.

En 1951, Roland Giguère concluait un célèbre poème en affirmant que « le paysage était à refaire ». Un demi-siècle plus tard, force est d'admettre que cet appel à la reconstruction du monde, voire à l'invention de soi par le langage poétique, a été entendu. Alors que les usagers du métro de Montréal voient quotidiennement défiler sur les écrans électroniques des extraits de poèmes, il y a lieu de croire que le genre est bel et bien vivant au Québec, et ce, même si plusieurs émettent des réserves quant au réel pouvoir de diffusion qu'entraîne cette initiative. Un fait demeure, c'est que Nelligan n'est désormais plus seul dans cette fresque d'une poésie québécoise qui tend de plus en plus à s'agrandir. Sans doute faut-il y voir une illustration des plus splendides d'un paysage poétique qui a été fait, puis refait, mais qui surtout se recrée encore, se réinventant sans cesse, dans une quête continue des sources de sa vitalité.

* Étudiant à la maîtrise en études littéraires, Université Laval.