

## Continuer et espérer

André Brochu

Volume 15, numéro 3 (45), printemps 1990

Gilbert La Rocque

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200864ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200864ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Brochu, A. (1990). Continuer et espérer. *Voix et Images*, 15(3), 458–468.  
<https://doi.org/10.7202/200864ar>

Poésie

## Continuer et espérer

par André Brochu, Université de Montréal

Au terme d'une décennie riche en réalisations nombreuses et souvent appréciables, où le temps se chargera de faire un tri inévitable, deux mots me viennent à l'esprit. Ils sont de Gaston Miron et s'appliquent à l'œuvre d'un poète frère, comme on le verra plus bas. *Continuer* et *espérer* restent les consignes les plus appropriées que se puisse donner notre littérature puisqu'elles rejoignent l'effort du peuple, tel qu'en lui-même le présent le change et fait de lui une expression authentique du monde.

La dernière plaquette de Jean-Marc Desgent, *l'État de grâce*<sup>1</sup>, contient quatre poèmes relativement longs dont les titres conjuguent, de toutes les façons, deux mots clés : « amour » et « livre ». Il s'agit plus

précisément de *mes livres*, et en effet, tout se rapporte à la sphère du moi, agrandie tout de même à la présence de l'autre — la femme aimée — et aux rares échos d'un monde globalement désigné sous le vocable de «la ville».

Le discours poétique de Desgent a toute la fraîcheur d'un narcissisme intelligent, amoureux (*J'apparais, je t'aime malgré mes livres*), et un rythme qui vous prend et vous emporte. C'est cela, l'état de grâce : une vérité de l'énoncé, non étrangère aux techniques de la narration, qui communique la sensation presque physique de la vitesse. Laquelle est d'ailleurs thématifiée :

*J'espère tout de la vitesse.*

*Un lieu se nomme quand il est vite.*

Ou encore :

*La robe que tu portes est une vitesse.*

*Nous sommes une chose désarmée, désemparée,  
belle et vite.*

Entendons, par cette vivacité d'écriture, que les idées (les mots) se succèdent comme des balles, sans répit, toutes en direction de la vie présente à capter, à mettre en livre, en langage. Une violence ravie préside à cette opération. Les formules inspirées se pressent, sans brutalité véritable — plutôt effets d'une véhémence tendresse :

*J'aime bien ta criminalité.*

*Ton corps impossible.*

*Ta légèreté par-dessus légèretés.*

L'abondance des réussites de détail n'empêche pas, cependant, que l'unité d'inspiration de chaque texte fasse parfois problème. Dans un poème qui doit tout à la vérité saisissante de chaque moment, le passage d'un développement à l'autre donne parfois l'impression d'un fléchissement ou d'une réorientation un peu arbitraire. L'«état de grâce» est difficile à maintenir longuement, et les soudures entre les divers «miracles» qui le composent peuvent déranger. Il n'empêche que Desgent manifeste aujourd'hui une maîtrise de l'écriture de loin supérieure à celle des recueils du début des années 80.

\*

\* \*

Dans *Né en avril*, Gilbert Langevin<sup>2</sup> nous revient avec des poèmes fort semblables à ceux de ses recueils précédents, et pourtant ils renouvellent le miracle du dire, par une authenticité d'accent qui semble l'effet d'une constante ascèse. Ascèse qui n'a rien d'intellectuel mais qui nous met en face de l'essentiel. Poète baroque, Langevin ? Peut-être, puisque la vie est faite de trivialité et d'inattendu. Mais aussi, poète du pur sentiment d'être, tantôt positif et tantôt négatif ;

sismographe des espérances et des déboires collectifs, avec lesquels l'âme individuelle est en exacte consonance. Comme Miron, Langevin est un poète *par le peuple*, ce peuple qu'il n'a jamais renié et qui reste, comme le disait Bakhtine à propos de Rabelais et de quelques autres, la grande inspiration. De là le côté carnavalesque, sensible surtout dans les écrits en prose, et le côté universel. Il s'agit, bien entendu, d'une universalité thématique concrète, dynamique, capable de dire le vécu avec une simplicité qui est tout le contraire de la banalité, du lieu commun:

*Profil fantôme  
espoir mort-né  
on croit d'ici  
qu'il n'y a rien  
mais la terre est  
ventrée de fleurs  
qu'un seul désir  
peut délivrer*

Voilà sans doute le message invariable, et toujours réinventé, du poète: tout semble perdu, mais le recommencement reste possible. Deux sections du recueil, cependant, portant le sous-titre d'«érotex-te», regroupent des poèmes d'amour, chose assez rare chez Langevin; «Ancre volante», en particulier, est un chant d'une ferveur et d'une beauté saisissante:

*noie-moi dans tes caprices  
envahis d'algues bleues  
(racines des origines)  
ô clé de marée haute  
princesse aux eaux profondes*

Langevin n'atteint sans doute pas au lyrisme ample d'un Juan Garcia, mais sa poésie a une originalité et une nécessité intérieure comparables.

En manière de post-face, un beau texte de Gaston Miron rend hommage à cette œuvre qui *fonde nos raisons de continuer et d'espérer*.

\*  
\* \*

Instantanés de la vie écrite, rêvée en écriture, rêvée dans le sens du concret, du réel: tels m'apparaissent les poèmes du dernier livre de Nicole Brossard, *Installations*<sup>3</sup> (*avec et sans pronoms*, précise la page-titre). Instantanés, car il s'agit de textes brefs, qui atteignent rarement les dix vers. Et qui sont comme des évocations du présent, fusant sous la pression d'une énergie inlassable, tendue vers la tâche de conjuguer le vivre et l'écrire. Projet qui n'a rien de neuf, sans doute, chez celle qui, il y a vingt ans, a introduit le formalisme dans

nos lettres; mais le propos « grammatical » s'humanise peu à peu, même si l'auteur se garde bien de tout romantisme :

*donc la violence et le chagrin  
pas nécessaire de raconter [...]*

Nicole Brossard n'est pas — malgré l'énergie — un écrivain de l'excès, du genre à *zapper dans le désir et le temps*, mais plutôt une femme soucieuse d'harmoniser son désir avec les contraintes de l'existence, de manière à ménager *la luxuriance / de la fiction dans une vie*. Travail précis, mené aux confins du mot et de l'image, de sorte que celle-ci n'a jamais la splendeur gratuite d'un bibelot et que celui-là ne concède rien au cliché. Voilà un langage neuf à coup sûr, plus simple et plus incisif que par le passé, plus lourd d'allusions au vécu lesbien, plus responsable, un peu terne peut-être dans son refus de l'épate. On ne lit pas Nicole Brossard sans faire vœu, momentanément, d'ascétisme. Sa parole est un exemple un peu mortifiant de rigueur, dans le rapport à soi, aux autres, au langage surtout qui règle l'ensemble des rapports, non sans violence. Pas un des 116 poèmes d'*Installations* n'omet de rabattre le vécu sur le discours — langue, syllabe, littérature, pronom, verbe, vocatif, livre, signe... Il ramène ainsi toute l'existence au travail des mots qui en rend compte, qui l'invente aussi bien qu'il la dit. Il arrive toutefois que la pulsion excède le propos et que tout, magiquement, vole en éclats :

*mais encore, sortir  
de mon corps, déjà vêtue  
pour la fête  
et d'innénarrables bonds  
dans le temps*

\*  
\* \*

Le premier recueil solo de Dominique Robert, *Jeux et portraits*<sup>4</sup>, révèle une personnalité d'écrivain déjà bien affirmée. L'introduction, en poésie, d'une représentation aussi articulée, sans que la prose prenne le pas sur le lyrisme, est une belle surprise. On peut penser au réalisme décapant de François Tourigny, dans *le Prix du lait*<sup>5</sup>, mais la violence est moins éclatante et la description l'emporte sur la narration. « Portraits » : il y a tous ces *types* socialement caractérisés — le gendre, l'épouse, la mère, le père, la tante, la nièce, l'aïeule, l'oncle, qui sont évoqués tour à tour dans « Noce » avec une calme incongruité; le chasseur, la couseuse, les gitans, le maître, le musicien, la possédée, le toréador, etc. Ce petit livre déborde de figures plus et moins qu'humaines, qui nouent entre elles des rapports problématiques, soutenues par le désir qui les fantasme. On est fréquemment étourdi de notations à la fois justes et inquiétantes; ainsi, dans la description du visage du gendre, ce détail qui pourrait s'appliquer à chacun :

*La bouche qui s'ouvre dans le noir du corps*

et qui suggère le même effet de trou que, plus bas, le visage de la mère *pareil à un trou au milieu d'un rue glissante*. D'un nègre, on nous dit *qu'il a la douceur si intime des nombrils*.

L'abritaire tranquille avec lequel le poète pousse jusqu'au bout le fantasme, pour lui faire rendre toute sa charge de douce horreur, n'est certes pas sans danger et le poème flirte avec le désastre. Mais l'équilibre est, à tout moment, miraculeusement rétabli. On reste bouche bée devant

*Le calme équinoxial du couloir sombre où tout en nous défèque*

et qui nous reconduit à d'ancestrales peurs, à des hébétudes quotidiennes que l'image seule, onirique, exprime et transfigure.

\*  
\* \*

C'est un univers du malaise que dépeint François Dumont dans son premier recueil, *Eau dure*<sup>6</sup>. A certains égards, on se croirait de retour à l'époque de «la Relève», où la grande difficulté était de concilier le goût d'agir avec les certitudes intimes d'un désespoir insondable. «Faire» est l'un des mots les plus fréquents du recueil: *Tu voudrais faire; tu cherches un silence, une absence à faire. Tu cherches à ne pas être là. Ton cri te porte à faire*. Seulement, le désespoir est ici moins voyant. Si tout — c'est le mot de la fin — semble n'être que

*— peines perdues  
dans un ciel de midi*

le «déchant» du poète fait quand même une place à des moments heureux:

*du début à la fin une musique souple  
rompue  
nouvelle  
la même chaque fois étonnante sereine*

Tout se rapporte au moi, qui voudrait avoir prise sur un monde perçu de façon presque redondante; la neige est blanche, *elle gèle*, les marées sont *courbées sous le poids de l'air* et l'horizon entoure l'espace que la pluie *remplit comme un vase*: images très belles et pourtant proches de l'évidence, comme si le monde perçu se conformait exactement à l'Idée, dans une perspective platonicienne. Aussi le poète, *inexplicablement réduit à contempler des ombres*, veut-il *se lever, pour agir et connaître*, mais son problème vient de ce que *ne se révèle le moindre contexte*. Le monde est vide, il est un froid désert et l'on ne peut que s'y tapir («Autoportrait II»).

Cette problématique peut sembler bien négative et peut-être désuète. Elle n'est sans doute qu'un point de départ, car on y décèle un travail exigeant de réflexion et d'expression, dirigé vers l'aperception poétique d'un vécu fort complexe. Ce travail retrouve les perspectives métaphysiques qui faisaient la richesse et la profondeur d'un Saint-Denys Garneau. On constate, du reste, une démarche analogue chez un Pierre Ouellet<sup>7</sup>. Que l'écriture renoue avec la philosophie, chez les poètes de trente ans, laisse bien augurer de la poésie à venir.

\*  
\* \*

Depuis la mort de Michel Beaulieu, les éloges ne cessent de s'accumuler autour de son œuvre. On reconnaît aussi l'importance de son rôle comme éditeur et comme animateur. Il offrait l'exemple rare d'une vie entièrement consacrée à la poésie. Un recueil posthume, *Vu*<sup>8</sup>, précédé de témoignages de Paul Bélanger, de Patrick Coppens et de Bernard Noël, est bien fait pour entretenir la ferveur autour du disparu. On y trouve la même simplicité de ton, la même quotidienneté murmurante-murmurée que dans *Kaléidoscope*, mais avec un estompement plus poussé des circonstances et des objets. Ne subsiste presque que la pure relation avec l'autre, avec *une* autre qui oscille entre la présence et l'absence et dont la présence même est incertaine :

*Ta peau sous le vernis  
que l'ongle écaille en vain  
fuit déjà la caresse  
où l'entraîne cette main  
qui ne te cherche plus*

La syntaxe, discrète et mystifiante, *retourne* l'idée de la caresse, comme un dessin d'Escher subvertit la perspective. De tels effets topologiques abondent dans ces poèmes, et sont d'autant plus efficaces qu'ils travaillent une isotopie presque banale, sans surprise. La surprise surgit à la fin, quand on prend en compte le texte dans son ensemble, et ne peut pas être localisée avec plus de précision que le point où tout s'inverse, dans la bande-anneau de Moëbius ou le dessin d'Escher.

De la même façon, le moi et le toi se changent l'un en l'autre par un mouvement continu, et on peut penser que vie et mort sont relatives à cette essentielle conjonction :

*dussé-je à mon dernier rôle  
avoir conscience d'être toi  
tu mourras au moment même  
à l'une de tes vies secrètes [...]*

C'est l'existence ici, l'existence au jour le jour — la seule véritable — qui dispose ses secrets avec une calme et fascinante profondeur.

\*

\* \*

En publiant, dans la collection «Rétrospectives», un choix de poèmes de Gemma Tremblay<sup>9</sup>, décédée en 1974, l'Hexagone déroge au principe d'intégralité qui a toujours été le sien. Des neuf recueils publiés, l'éditeur n'a retenu que les poèmes qui lui ont semblé avoir subi avec succès l'épreuve du temps. Certes, les textes repris n'inspirent guère de regret pour les autres, et l'on se dit que le choix aurait pu être plus sévère. Mais enfin, cette publication était-elle nécessaire ?

On ne peut dénier à Gemma Tremblay sincérité et bonne volonté. L'imagerie est abondante, parfois intéressante. Un désir pathétique de s'exprimer par la poésie fait de temps en temps oublier le labeur, la métaphore de pacotille, la thématique appliquée où le moi, le pays, une solitude de bon ton, l'indignation devant les laideurs et les cruautés de la vie ou du monde se donnent libre cours.

Les premiers recueils sont marqués par une évidente surcharge sémantique, que reflète bien la couleur lourde des titres eux-mêmes: **Rhapsodie auburn** et **L'Aube d'ocre**. Y a-t-il teinte plus boueuse pour désigner ce qui chante, ce qui éclaire ? L'univers évoqué est à l'avenant :

*Sombre toilerie d'innombrables  
pellicules  
j'ai besoin chaque soir  
d'étoiles nouveau-nées  
dans la rue vagissante*

Les étoiles sont des pellicules et pleurent comme des bébés: voilà qui est original. Non, il s'agit plutôt de l'invention forcée d'un cerveau fatigué. Et seule la fatigue, dans un recueil postérieur, peut excuser des vers comme ceux-ci :

*J'aime les êtres qui sentent la chair à canon  
... je lance des adieux d'organdis  
... mes mains ne sont pas souillées d'enfants*

où les fautes de goût, de sensibilité, d'intelligence se succèdent avec aplomb. Dans le genre, on reste tout de même très loin de Claude Péloquin, qui est à la poésie ce qu'André Moreau est à la philosophie. Dans ses bons moments, la poésie de Gemma Tremblay rappelle celle des bons poètes québécois de l'époque, auxquels elle emprunte l'essentiel de ses effets. Dès lors, elle donne une juste idée du discours poétique *moyen* des années 60.

\*

\* \*

Dans le dernier recueil de Denise Desautels, **Mais la menace est une belle extravagance**<sup>10</sup>, un motif attire particulièrement



mon attention : celui du centre. Tout semble se disposer dans une sorte de repli vers le point le plus intérieur. Ainsi, à la suite de l'évocation de ce qui compose l'*après*, des paroles et des gestes indifférents qui tissent la vie présente, se détache la vision précise du *film en boucle de l'enfance*, et cette boucle prélude au détour et à la fuite de l'essentiel où se noue l'existence. *Cela s'engouffre et cela rejailit*, dit un autre poème, la boucle est le point d'origine et de retour ; elle fait que *je vis en rond*, que de *petits déserts... m'encerclent*, et pourtant le centre est plutôt un point de fuite, le contraire de l'essentiel : *l'insignifiant* — il est au milieu d'un *cercle mobile à la poursuite de sa trace*, d'un cercle qui *s'ouvre* (curieusement, on retrouvera une image fort semblable dans le livre de Paul Zumthor dont je rends compte plus bas).

Cette ambivalence d'une figure à la fois fermée et ouverte, abstraite et sensible reflète bien le discours poétique lui-même, d'une sobre simplicité, d'une belle clarté malgré les réticences qui le retiennent au bord de la confiance. Il y a là l'aveu du vécu et pourtant, l'ascèse moderniste reste présente, avec ses motifs formalisants (*je t'écrirai / la lettre ici fait sens*). Le signe, la fiction, la fêlure composent avec des thèmes plus anciens, le mensonge, la vérité, l'enfance ; et puis la mort, qui est de tous les temps.

On en retire l'impression d'une écriture très maîtrisée, à la fois neuve et en continuité avec la tradition ; une écriture d'une grande pureté d'accent, grave mais sans excès, directe et pourtant rusée ; attachante, certes. Et classique. À lire comme on médite.

\*  
\* \*

Aux éditions Triptyque, deux recueils magnifiquement présentés : *l'Amoureuse*, de Diane Cardinal<sup>11</sup> et *Poèmes au noir*, de Maurice Soudeyns<sup>12</sup>. Hélas ! le texte est loin de valoir l'emballage. Le premier livre, dans le moule d'une prose à laquelle l'usage des blancs et l'absence de ponctuation donnent une allure de poésie, est la célébration d'amours saphiques sur fond de monde complètement féminisé. Les *filles dédiées aux forces éternelles du ciel et de la terre*, les *petites filles*, les *vieilles*, les *sorcières* composent le chœur des présences humaines veillant sur le couple des amoureuses. La société animale elle-même est sexuellement en harmonie : *je suis attachée au sabot d'une vieille jument que je n'ai jamais vue pourtant je connais son nom et celui de toutes les cavalières qui l'ont montée*. Mais les contraires se touchent, et cet univers doucereux se hérissé de *dards*, de *cornes* et de *grandes queues*. Le féminisme ne se radicalise qu'en incorporant l'objet de sa détestation. Conséquence de ce simplisme, le poncif règne en maître. On chercherait en vain une image un peu neuve.

Pourtant l'Amoureuse est un pur chef-d'œuvre à côté des Poèmes au noir, dont on s'étonne qu'ils aient trouvé un éditeur. Qu'on en juge :

*... pour programmer le poétique  
il faut plus qu'un compte en banque;  
encore que la prodigieuse  
inutilité de celle-ci  
en fasse un matériau d'intérêt  
de base...*

Je n'ai pas de préjugés défavorables à l'égard de Triptyque, qui publie deux ou trois bons écrivains et qui vient d'éditer un remarquable essai du psychanalyste Jean Imbeault<sup>13</sup>. Mais il faut bien convenir que son catalogue est l'un des plus faibles parmi ceux de nos éditeurs de poésie.

\*  
\* \*

Médiéviste et poéticien de grande réputation, romancier remarquable, Paul Zumthor, qui vit au Québec depuis 1972, est aussi l'auteur de quelques recueils de poèmes dont le dernier, **Point de fuite**<sup>14</sup>, est l'un des plus accomplis. Point de fuite : au centre de ce tableau que composent les lignes de notre vie, il est un lieu à la fois présent puisque tout s'ordonne en fonction de lui, et absent car il ouvre sur l'autre chose, l'impensable qui est la mort. Il est un seuil, mais le seuil qui pétrifie :

*et moi de pierre figé  
devant le seuil  
jambes coupées*

Ou encore :

*Pétrifié  
devant le seuil  
La porte  
ouverte sur  
l'Espace*

Il y a de l'horreur devant le terme inéluctable, car l'amour de la vie, chez Paul Zumthor, est égal à celui du savoir. Il est étonnant de constater que, sans aucunement renier la passion de la forme et du langage qui a fait de lui une figure importante de la poésie moderne, l'écrivain rejoint des préoccupations fondamentales et plusieurs fois séculaires quand il fait état de la disparition de l'Un et de la *déréliction de vivre* qui s'ensuit, ou qu'il appelle le Mot capable de dominer le *chaos des signes*, ou le Sens qui ferait une *brèche dans la langue* et induirait une espérance.

C'est donc un homme au faite de sa vie, de sa réussite d'intellectuel et d'écrivain, qui exprime ici, en des images souvent très belles, parfois d'une noblesse virgilienne, le goût de la lumière, de tel *moment fragile* comme dirait Jacques Brault (*Jacinthes d'eau touffes échevelées / Abandonnées au désir du fleuve / Corolles mûres sous l'oiseau pêcheur*), mais aussi le rejet des simulacres, des vains miroirs (*texte de texte de texte*) et qui, comme un défi, somme la mort de se montrer à la hauteur de toute une vie :

*Me voici vide  
me voici propre  
j'appelle l'heure  
Tombe, ma nuit de paix*

\*  
\* \*

Guérin littérature fait œuvre utile en publiant une **Anthologie de Blanche Lamontagne-Beauregard**, par David Lonergan<sup>15</sup>. L'œuvre de la première poétesse québécoise n'a sans doute pas le panache de la **Légende d'un peuple**, récemment rééditée, ni les accents prophétiques des poésies d'Évarturel ou de Guy Delahaye; mais, comme un meuble modeste et beau d'autrefois, elle fait revivre l'âme de toute une époque — extraordinairement révolue.

Les **Écrits des Forges** proposent deux livres d'actualité, **Québec Kérouac Blues**<sup>16</sup> qui reprend les textes d'une rencontre internationale de poètes, en 1987, autour de l'œuvre du grand romancier américain (d'origine québécoise, comme on sait); et **Parler 101**<sup>17</sup> où une vingtaine de poètes diversement inspirés, de Claude Beausoleil à Janou Saint-Denis, font acte de foi politique.

Les mêmes éditions publient, en marge de la poésie mais non de l'écriture, un magnifique album signé Annie Cohen et Madeleine Gagnon, où le dessin appuie et relance la confiance: **Les mots ont le temps de venir**<sup>18</sup>.

- 
- 1 Jean-Marc Desgent, **L'État de grâce**, Montréal, les Herbes rouges, n° 176, 1989, 48 p.
  - 2 Gilbert Langevin, **Né en avril**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1989, 60 p.
  - 3 Nicole Brossard, **Installations**, Trois-Rivières/Pantin, Écrits des Forges/le Castor astral, 1989, 126 p.
  - 4 Dominique Robert, **Jeux et portraits**, Laval, Trois, 1989, 72 p.
  - 5 François Tourigny, **le Prix du lait**, Montréal, les Herbes rouges, n° 150, 1986, 24 p. Cf. mon compte rendu dans **Voix & images**, n° 37, automne 1987, p. 168.
  - 6 François Dumont, **Eau dure**, Montréal, l'Hexagone, 1989, 50 p.
  - 7 Pierre Ouellet, **Sommes**, Montréal, l'Hexagone, 1989, 114 p. Cf. mon compte rendu dans **Voix & images**, n° 44, hiver 1990. Pierre Ouellet a également publié **l'Omis**, Seyssel (France), Champ Vallon, 1989, 120 p.

- 8 Michel Beaulieu, **Vu**, Saint-Lambert/Pantin, le Noroît/le Castor Astral, 1989, 124 p.
- 9 Gemma Tremblay, **Poèmes 1969-1972**, Montréal, l'Hexagone, 1989, 272 p.
- 10 Denise Desautels, **Mais la menace est une belle extravagance**, suivi de **le Signe discret**, Saint-Lambert, le Noroît, 1989, 110 p.
- 11 Diane Cardinal, **l'Amoureuse**, Montréal, Triptyque, 1989, 76 p.
- 12 Maurice Soudeyns, **Poèmes au noir**, Montréal, Triptyque, 1989, 68 p.
- 13 Jean Imbeault, **l'Événement et l'inconscient**, Montréal, Triptyque, 1989, 376 p.
- 14 Paul Zumthor, **Point de fuite**, Montréal, l'Hexagone, 1989, 136 p.
- 15 David Lonergan, **Anthologie de Blanche Lamontagne-Beauregard**, Montréal, Guérin littérature, 1989, 510 p.
- 16 **Québec Kerouac Blues**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1989, 154 p.
- 17 **Parler 101**, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1989, 72 p.
- 18 Annie Cohen et Madeleine Gagnon, **Les mots ont le temps de venir**, Trois-Rivières, la Table rase et Écrits des Forges, 1989, [n.p.].