

Voix et Images

Là où ça résiste

Jacques Paquin

Poésie québécoise et histoire littéraire
Volume 24, numéro 2, hiver 1999

URI : id.erudit.org/iderudit/201438ar
<https://doi.org/10.7202/201438ar>

[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

Paquin, J. (1999). Là où ça résiste. *Voix et Images*, 24(2), 416–421. <https://doi.org/10.7202/201438ar>

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 1999

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Là où ça résiste

Jacques Paquin, Université du Québec à Trois-Rivières

Ce qu'on appelle couramment le réel, qu'il soit le produit des institutions et des idéologies ou du quotidien vécu sous le couvert du privé, interpelle sans cesse le travail du poète. Pour Andrée Christensen, le réel ne peut être que la recherche d'un absolu, alors que pour Yves Boisvert et Martin Pouliot il constitue la matière même du poème. Michel van Schendel, enfin, le traque par le biais de l'écriture. Tous ont pourtant

en commun la résistance du langage à la souveraineté du langage commun.

*
**

Cela faisait déjà cinq ans que Michel van Schendel n'avait publié un recueil de poèmes. Ce dixième recueil¹, au titre bref mais pluriel, rappelle à quel point le minéral, qu'il

soit nu comme la pierre ou qu'il soit le fruit du monde urbain, peut servir de table d'écriture ; il est aussi la métonymie d'un lieu, d'une société, d'une Amérique. Les poèmes ne comportent pas réellement de titres, si ce n'est le premier vers, qui sert à les identifier à la fin du recueil. Comme pour *Bitumes*, les titres des six sections ne sont constitués que d'un unique terme : « Journal », « Fables », « Temporelles », « Bris », « Accroître » et « Chronique ». Ils marquent le partage entre l'intime et le public puisque « Journal » renvoie aussi bien à l'actualité publique qu'à l'instantanéité du moi — et à la part de fiction (« Fables ») inhérente à la poésie. Pourtant, quoi qu'en dise le poète dans son « Avant lire », je n'y ai vu nulle apologie de l'hétérogénéité des discours. On ne sent pas de démarcation nette entre les parties, à part des variations sensibles sur la manipulation des vers et des séquences. Plutôt, le « poème épelle sa capacité de tout dire, « hormis l'hypocrisie », [...] et [...] par réinvention de très anciens agencements » (p. 14). Le maître mot de van Schendel me semble être la nécessité, vocable qui avait une signification bien précise à l'époque où l'auteur écrivait dans la revue *Socialisme*. À la nécessité historique héritée de la pensée marxiste s'est substituée la « dure nécessité » (p. 140) dans laquelle, très probablement, il inclut celle du poème comme celle de l'Histoire. Lui fait écho une exigence de la forme. La conjugaison du ton de l'évidence avec le surgissement, voire l'étonnement, le rapproche, en partie, d'un certain automatisme.

Véritable coup de force contre les « impositions » de l'Histoire

pourvoyeuse de mort, cette poésie est difficile, sévère même ; cela pourrait être dû au fait que sont privilégiés les rapports métonymiques. Le poème trouve son amorce dans des suites énumératives, des patrons rythmiques qui servent d'ouverture à maints textes et qui rappellent les fables, dénomination éponyme de l'une des sections : « Le temps la noix la pierre et le palétuvier », lit-on à la page 59. Sensible aux échanges entre sens et signifiants, le poète aime à triturer la matière du mot pour en faire apprécier la polyphonie : « Le brut le tympan l'aurore brute et le quincailleur du bruit. » (p. 62) L'itération est au cœur de cette poétique où, comme chez le tailleur de pierres, « [l]a main frappe / le ciseau frappe / à petits coups / Réguliers sans règle / Pour une respiration de la pierre » (p. 63). Le verbe est rassembleur quand il s'agit des hommes et des femmes ; fracassant (« cassez-moi ça je raille », p. 84) face au stupéfiant Pouvoir contre lequel appuie de tout son poids la volonté du dire. Ce travail entêté sur la matière sonore finit par créer d'étranges mais fertiles réseaux entre le bond, l'abandon et l'abondance. Chaque recueil de van Schendel éprouve la résistance du verbe comme celle du monde.

*
**

Livre énorme, déroutant, monstrueux, provocant que le dernier Yves Boisvert². L'association entre XYZ, qui édite sa prose, et la revue *Le Sabord*, reconnue pour la grande importance qu'elle accorde à la qualité esthétique de ses numéros, a donné lieu à un livre d'art d'une

facture bien particulière. *Les Chaouins*, ce sont ceux et celles qui refusent le sens commun, qui vivent dans les marges et qui sont associés «aux aliénés, aux psychiatisés, aux picosseurs, aux picoteux, aux mal ciblés, aux enfargés provinciaux». L'objet-livre, sans pagination, est le fruit d'un impressionnant travail typographique et iconographique qui pourrait rappeler l'esprit tit-pop, le kitsch ou certaines mises en pages inspirées par le mouvement de la contre-culture, n'était le soin méticuleux apporté au support matériel de l'écriture. Collages, photographies en couleurs ou noir et blanc, illustrations 3D, finissent par élever au rang d'œuvre d'art un objet qui pourrait être jugé vulgaire. Comme si Yves Boisvert et l'artiste Dyane Gagnon avaient voulu faire des «taches propres³». On a voulu laisser toute la place à un discours et à un «esprit», qualifiés de «chaouin», dont la principale caractéristique est d'être irrécupérable par l'intelligence; à l'esprit chaouin s'oppose la «pensée niaiseuse», assimilable, quant à elle, à tout ce qui fonde l'ordre et qui est entrée au service du bien commun. *Les Chaouins* conjugue des approches étymologiques, historiques, sociologiques insérées dans une fiction dont les enjeux sont énoncés de manière polémique. En effet, comme pour la majorité de ses écrits, qu'on pense en particulier à *Simulacre dictatorial*⁴, *Gardez tout*⁵ ou *Chiffrage des offenses*⁶, le poète attaque de front le discours doxique et les institutions qui le soutiennent. La bêtise n'est pas là où l'on croyait la trouver.

Le chaouin, représentant exemplaire de l'impensé et de l'impen-

sable, se voit devenir l'objet d'une attention d'où est exclue toute compassion. Il a droit, lui aussi, à son épopée. Deux axes importants traversent cette œuvre: l'un propose une édification du discours du pauvre jusque dans son inanité même. Qu'on en juge par ce passage tiré de «Paysage d'une mentalité»:

Les mûriers grimpent dans le châssis de la bécosse le poteau de l'entrée électrique est sur le bord de crisser le camp à terre. Vous pouvez pas vous imaginer ce que l'oncle à Vonette a bavassé: la sans-desseine à Vonette a treize ans pis est encore enceinte ben bon pour elle [...]

Sont ainsi campés une demi-douzaine de personnages (Groz, Plataf, Vonette, Chaouin Lefebvre, la Demers, le Zouf) autour desquels gravitent les propos du livre. La première partie présente, en contrepoint, un discours théorique et polémique qui s'oppose à la pensée niaiseuse. Suit une présentation des principaux acteurs «en situation» dont le passage que je viens de citer donne un échantillon. Deux autres parties sont consacrées aux voyages: l'un («Les alentours de la dispersion») entrepris à travers les États-Unis se superpose au roman culte de Kerouac *Sur la route*; l'autre nous montre la fin de l'aventure des protagonistes désormais éparpillés aux quatre coins du Québec («La dispersion des alentours»). La dernière partie, «L'appentis», dresse la liste des œuvres représentatives, en totalité ou en partie, de la «mentalité minoritaire». Le contrepoint entre l'esprit de la marginalité silencieuse et la pensée niaiseuse se retrouve également dans le registre utilisé tout au fil des pages, à savoir le curieux

mélange entre le prosaïsme le plus vulgaire et la poétisation de l'ignoble. La langue du plus pauvre des pauvres est tout de même traversée, travaillée par la diction et la mémoire poétiques. Ainsi, dans « L'éternité pousse en plein champ », on lit :

Notre idée est que le devant
de la bâtisse ait
l'air propre
qu'on arrête d'être envahi
d'animaux ravagés par les poux
de racines de saules
qui défoncent les solages
et que les choses dorénavant
se déroulent sans agacer
notre patience profonde⁷

On sent bien que le poète souffle les mots à ceux qu'il prend comme porte-étendard. On a beau faire, le discours de l'inculture secrète aussi de la culture. Il reste que Boisvert place son lecteur dans une position intenable en lui faisant entendre un dialogue d'imbéciles. Le ridicule des propos ne le cède pourtant en rien à l'efficace de cette charge virulente contre la pensée.

**

Le premier recueil de Martin Pouliot⁸ publié dans une maison de poésie « reconnue⁹ » raconte un drame humain, l'un de ces drames qui figurent parfois dans un entrefilet des journaux. Mais celui-ci raconte de l'intérieur, en six parties, la terreur dans laquelle un père a maintenu sa famille de six enfants. Le père aboutira à la prison d'Orsainville, puis reviendra à la maison pour y être exposé. La première partie, au titre scabreux (« Nature morte aux spaghetti »), de loin la plus importante et la plus forte, brosse, à coups de traits vifs, les stigmates laissés par la

violence du père. Les scènes, racontées au présent, alternent entre les divers membres de la famille (deux sœurs, deux frères, la mère, le père) qui apparaissent à tour de rôle. Martin Pouliot a su ménager ses effets en misant sur le constat plutôt que sur l'accusation. Le choix de diviser son recueil à partir des lieux plutôt que de manière chronologique empêche d'ailleurs celui-ci de tomber dans la simple relation de faits. Énumérons ces lieux : la cuisine où domine le père, la cellule où il prend peur à son tour, le bar où l'enfant, resté dans la voiture, voit son père s'engouffrer, la maison, que le fils revoit après la mort du père et la « chambre » du père, qui finissait par déborder jusque dans le salon où pouvait s'exercer encore plus librement l'abus envers les filles. L'écriture devient l'unique issue pour échapper à la folie qui risque d'annihiler, de tuer la parole des victimes, « la folie / au centimètre carré // l'ensemble de la folie / son pouvoir / ses manipulations // son amour propre / son amour sale // le désespoir (p. 22). Peu d'auteurs réussissent à faire de la poésie avec une vie aussi violentée. La plupart versent dans la confiance, où l'exhibitionnisme risque de jouer une part non négligeable. *Poèmes de famille* met à distance et l'anecdotique, et l'émotion ; il en résulte une poésie qui échappe à la banalisation par la fragmentation de l'événement. Il n'est pas possible, autrement, de sortir de la maison du père.

**

Il y eut un temps où le roman-tisme accueillait aussi bien la poésie

que la philosophie, à la différence du classicisme qui tendait à bien marquer les frontières entre les deux. En ce temps-là, la fonction de poète ne se distinguait pas de celle du prêtre. Tous deux assuraient la médiation entre le monde ici-bas et celui de la transcendance divine. Le recueil d'Andrée Christensen¹⁰ renoue, par certains aspects, avec la part la plus hermétique du romantisme. Sa quête équivaut à une « alchimie lyrique¹¹ ». *Le livre des ombres* constitue le troisième volet d'un triptyque, *Miroir de la sorcière*, paru chez le même éditeur. Voilà un projet poétique qui cherche à resacraliser la parole. On cherche à conjurer l'Ombre et à expliquer le monde *obscurum per obscurius*, à l'exemple des mystiques chrétiens. Le but avoué du recueil, énoncé explicitement dans l'avant-propos, est de « nous fai[re] découvrir, par intuition, la présence inquiétante de l'ombre, dissimulée au tréfonds de l'inconscient¹² ».

À travers les quatre divisions qui le composent, dans un itinéraire qui se veut initiatique, le recueil raconte une traversée de l'ombre par le biais de la *coincidentia oppositorum*, lieu commun de la littérature hermétique. Ce qui surprend au premier abord, c'est que l'énonciation du poème est sous l'égide de la figure de la sorcière. Les conséquences sur le contrat de lecture sont évidentes. S'agit-il d'une simple analogie ou d'une affabulation sérieuse du moi? Rien n'est moins clair. La quatrième de couverture, qui nous montre une photo de l'auteure intitulée « L'ombre de l'auteure », a de quoi laisser circonspect. Mais donnons un aperçu du registre de cette poésie : « Ô vierge noire / qui pourrit en moi / ta parole

est enracinée / dans la bouche des morts / ta salive nécrophile / m'apprend à me servir de mes dents. » (p. 33). L'utilisation à profusion d'épithètes et d'exclamatifs à valeur incantatoire nous ramène à une conception de la littérature pour laquelle le monde est constitué d'hiéroglyphes qu'il s'agit de décrypter. Essentialisme, nominalisme et vision apocalyptique alimentent cette parole tout entière dévouée à une nouvelle Bible. Nous sommes plus habitués, aujourd'hui, à l'expression d'un *je* problématique qui ne se découvre plus dans la forêt des symboles, mais par une conscience littéraire de soi, qu'il faut distinguer d'une connaissance livresque. Les démons, les sacrifices et les vierges noires font partie d'un code moral très contraignant parce que convenu et ne ménagent guère d'espace pour l'aventure du sujet. Quoi qu'il en soit, tous n'accepteront pas de jouer le jeu : la poète, peut-elle encore l'ignorer?, ne peut s'adresser qu'à des convertis.

1. Michel van Schendel, *Bitumes*, Montréal, l'Hexagone, 1998, 103 p.
2. Yves Boisvert, *Les Chaouïns*, Montréal/Trois-Rivières, XYZ éditeur/Éditions d'art Le Sabord, 1997, s.p.
3. J'emprunte, tout en la détournant de son contexte, cette expression à Henri Michaux, *Œuvres complètes I* (édition établie par Raymond Bellour avec Ysé Tran) Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 297.
4. Yves Boisvert, *Simulacre dictatorial*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1979, 69 p.
5. *Id.*, *Gardez tout*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1987, 69 p.
6. *Id.*, *Chiffrages des offenses*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1987, 79 p.
7. Le dernier mot est repris sous cette séquence, sous forme interrogative et avec un arrangement typographique que je me dispense de reproduire.

8. Martin Pouliot, *Poèmes de famille*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1997, 71 p.
9. L'auteur a publié ses deux premiers recueils à sa propre maison, les Éditions du docteur Sax.
10. Andrée Christensen, *Miroir de la sorcière: livre III. Le livre des ombres*, Hearst, Le Nordir, 1998, 145 p.
11. L'expression est utilisée par Georges Gusdorf, en particulier pour qualifier la poésie des romantiques britanniques. (Cf. *Le romantisme I*, Paris, Payot, 1993, p. 114.)
12. L'avant-propos ne comporte pas de pagination.