

## Poèmes en rouge

André Brochu

Volume 26, numéro 3 (78), printemps 2001

Généalogies de la figure du Patriote 1837-1838

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201570ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201570ar>

[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. (2001). Poèmes en rouge. *Voix et Images*, 26(3), 631–635.  
<https://doi.org/10.7202/201570ar>

Poésie

## Poèmes en rouge

André Brochu, Université de Montréal

Les années 1930, dans la littérature québécoise, constituent une époque charnière. On y observe à la fois le conservatisme des élites et l'émergence d'une modernité sans doute discrète, mais courageuse et promise à d'importants lendemains. Saint-Denys Garneau, en poésie, va donner le coup d'envoi d'un discours libre et pleinement personnel. Juste avant lui, Choquette (celui d'*À travers les vents*) et DesRochers avaient régénéré la versification traditionnelle en faisant entendre, dans leurs vers, des accents neufs, accordés à une nature et une âme collective bien nôtres. Les poètes que le hasard des rééditions réunit sur ma table sont à la fois plus « modernes » que ces derniers, et moins que Garneau. Sans doute occupent-ils une place assez modeste dans l'histoire littéraire, mais ils n'en représentent pas moins une précieuse contribution à l'éclosion de la parole collective. Nés à des époques diverses, ils réalisent l'essentiel de leur projet littéraire au cours des années de la Crise, et c'est la couleur rouge qui, à cette époque où le marxisme-léninisme donne des sueurs froides à l'Occident, est leur couleur emblématique, soit comme expression du désir en deuil, ou de l'espoir prolétarien de quelque grand soir.

**Entre Nelligan et Narrache**

Louis Dantin est l'une de nos figures littéraires les plus importantes

du début du xx<sup>e</sup> siècle. On sait ce que la littérature québécoise doit à celui qui prépara et préfaça la première édition des poèmes de Nelligan, situant tout de suite cette œuvre au niveau qui était le sien. Dantin fut non seulement un grand critique, mais aussi un grand intellectuel, et sa collaboration au journal *Le Jour*, de 1938 à 1942, permet de découvrir en lui un penseur socialiste rigoureux, ce qui est extrêmement rare pour l'époque et lui vaudra même des démêlés avec son employeur, le très libéraliste Jean-Charles Harvey<sup>1</sup>.

Dantin ne fut pas seulement le meilleur critique de son époque. Il avait des ambitions littéraires et publia quelques fictions narratives<sup>2</sup>. Des poèmes aussi, une cinquantaine, parfois longs, réunis surtout dans *Le coffret de Crusoé*, son seul véritable recueil. Robert Vigneault en a fait un survol attentif<sup>3</sup>. Les *Écrits des Forges*, s'inspirant peut-être de la collection « Five O'Clock » des Herbes rouges, font paraître un choix de ces poèmes sous le titre de *L'abîme hospitalier*<sup>4</sup>. Éric Roberge, lui-même poète<sup>5</sup>, est l'artisan du choix de textes et de l'appareil critique (sobre, mais suffisant).

Le titre risque d'égarer le lecteur d'aujourd'hui, que hante l'universelle préoccupation pour le système de santé... On sait, de plus, que l'hôpital était un motif assez fréquent de la poésie symboliste, et Dantin parle quelque part, métaphoriquement

bien sûr, de la camisole de force qu'on lui a appliquée dans sa jeunesse et qui lui est restée toute sa vie (p. 14). Mais «hospitalier» a plutôt ici le sens dérivé et plus abstrait d'*accueillant*. Les vers où sont prélevés les mots du titre sont les suivants :

Laissez donc nos destins intimes  
se lier,  
Sœur nouvelle, chère âme, hier  
encore inconnue.  
Mon cœur vous attendait ; l'abîme  
hospitalier  
Se fait riant et doux pour votre  
bienvenue. (p. 62)

L'abîme hospitalier c'est donc le cœur — laissé dans les coulisses par l'auteur de la présente édition. Je ne suis pas sûr d'être d'accord avec cette pratique, maintenant assez répandue, qui consiste à présenter un choix de poèmes sous un titre tout neuf fabriqué à partir d'un vers suggestif, donnant au lecteur non prévenu l'impression de se trouver en présence d'un inédit...

Quoi qu'il en soit, le poète s'adresse, dans les vers cités, à l'une des femmes qui jalonnent sa vie amoureuse, ce qui ne va pas sans attirer l'attention, de la part d'un prêtre défroqué. Et, à vrai dire, tout nous étonne chez cet esprit sans doute tourmenté, mais étonnamment libre, qui s'est réfugié à Boston pour mieux vivre sa vie d'être à part. Et pour rêver l'ailleurs, comme les exotistes de son temps (on pourrait citer «Chanson nomade», «Chanson javanaise» et beaucoup d'autres textes qui nous transportent au bout du monde, ou qui font éclore en plein pays familier le mystère étranger).

Ce qui étonne le plus, sans doute, c'est la franchise du désir, qui s'exprime dans plusieurs poèmes

proches de ceux du Verlaine de la fin, et parfois pleins de grâce authentique, d'élan verbal. La «Chanson folâtre» et la «Chanson citadine», où la précise imagination du corps féminin, parfois très jeune, entre en lutte contre les interdits religieux, semblent pousser jusqu'au bout la liberté d'une inspiration charnelle que proscrivait l'époque hypocrite. C'est sans doute dans cette veine, légère mais novatrice, parfois très crue, que Dantin nous charme le plus. Il y a aussi quelques poèmes sombres, dans le goût du symbolisme que Nelligan pratiqua avec beaucoup plus de talent, et aussi, fort curieusement, des récits rimés et le plus souvent misérabilistes qui se situent dans le sillage d'un Jehan Rictus. Anti-symboliste, Rictus faisait entendre, dans ses *Soliloques du pauvre*, la voix de l'homme de la rue, pleine d'élisions, d'expressions populaires et de sarcasmes à l'égard des puissants. Jean Narrache (pseudonyme d'Émile Coderre) reprendra chez nous cette formule avec talent, mais ce qu'on ne sait guère, c'est que le très raffiné Louis Dantin, sans doute pour les mêmes raisons qui l'ont amené au socialisme, a pratiqué une forme de langage poétique assez semblable à celle de Rictus et de Narrache. L'humour ou l'ironie y sont toutefois moins présents, et le propos y a quelque chose d'un peu languissant.

Entre Nelligan et Narrache, Dantin, même s'il a présenté tous ses poèmes comme des «chansons» — ce qui convient fort bien à certains d'entre eux, d'inspiration légère ou populaire —, n'a pas réussi à donner une unité à sa voix poétique, abordant des registres différents sans jamais trouver d'assise véritable. On peut ci-

ter à cet égard cette confession pathétique: «Ma vie a été une faillite complète. J'ai voulu accomplir de grandes choses: je n'ai réussi qu'à vivre en marge des honnêtes gens.» (p. 14) Le romancier, le poète ont été les victimes d'une vie vouée à la dispersion et à l'exil. Le choix de poèmes permet tout de même d'entrevoir les aspirations vigoureuses, bien que mal soutenues, d'une âme artiste confrontée aux puissantes exigences du corps, d'une part, et de la société, d'autre part. L'œuvre n'arrive pas à prendre forme, mais l'esprit qui en porte le projet est d'une trempe singulière.

Et puis, Dantin est *le* critique, admirable, de son époque. C'est énorme.

### L'amour et ses vicissitudes

Si Dantin n'a pas réussi à trouver véritablement sa voix en poésie, il en va autrement de Jovette Bernier dont on réédite le dernier recueil, *Mon deuil en rouge*<sup>6</sup>. D'autres livres d'elle, comme *Tout n'est pas dit* (justement préfacé par Louis Dantin, qui devint pour elle bien plus qu'un mentor littéraire), malgré leur côté primesautier, étaient plus respectueux des interdits du temps. On découvre, dans *Mon deuil en rouge*, une voix pleinement personnelle, d'une grande vérité. Je serais porté, avec une malice délibérée et hautement stratégique, à parler de poème-savon pour caractériser un discours qui se situe un peu dans le registre expressif des romans-savons dont Jovette Bernier est, au Québec, l'une des pionnières<sup>7</sup>. En effet, le sentiment amoureux, généralement proscrit de la scène littéraire de l'époque, s'y dit avec une belle franchise, sinon une franche impudeur. Et l'un des attraits de ce discours

amoureux, si direct et parfois si âpre dans sa formulation, c'est d'arriver à se couler dans la versification traditionnelle — assouplie, il est vrai, grâce aux licences introduites par l'école symboliste, ou encore les innovations populistes d'un Paul Géraldy.

On trouve donc, chez Jovette Bernier, une sincérité généralement absente de la poésie d'alors, l'affirmation d'un désir charnel très fougueux, mais déçu et qui est en butte à des interdits religieux plus ou moins acceptés. On est constamment en présence de complications sentimentalo-religieuses, qui s'expriment de façon un peu tordue et pourtant très prenante... Il est difficile d'imaginer une combinaison plus étroite de simplicité et d'obscurité, le tout porté par une inspiration presque géniale mais qui, souvent, s'esouffle avant d'arriver au terme de sa lancée. Comme chez Dantin poète, les chutes sont souvent décevantes. Mais le corps du poème est d'une grande richesse, et les motifs vont droit à l'âme. Sur le plan proprement formel, on trouve des allégories d'une réelle originalité, comme ces Souvenirs qui «avaient, pour un soir ravivé leurs figures» et que, «partis à l'aventure / [...] on n'espère plus voir jamais revenir» (p. 40). Ces Souvenirs sont des symboles de la vie passée, des évocations sans doute puisées dans un répertoire poétique assez convenu, mais ramené ici à des traits légers et pleins de suggestion :

Mais ils [les Souvenirs] sont  
revenus, un soir, en cavalcade:  
L'un me fit voir des fleurs  
couvrant son étrier.  
L'autre montra ses yeux faits pour  
les embuscades;  
Il souriait un peu, mais il avait  
pleuré.

Un troisième arriva qui tenait une étoile.  
Et l'autre, le dernier, avait le cœur crevé.

Ce qui suit concerne non plus les soupirants, mais la belle à qui s'adressaient leurs soupirs — l'auteure elle-même, dans l'autrefois esquissé en quelques mots, de très jolie et poignante façon :

Une femme passa comme une ha-  
leine d'août,  
Si légère, si jeune, avec des pas si  
doux  
Qu'elle me rappela mon premier  
rendez-vous.  
Et je la reconnus à sa robe de  
toile,  
Quand elle releva, d'un geste fa-  
milier,  
Les deux coins de son tablier.  
(p. 40)

On aurait tort de confondre cette limpidité d'écriture avec de la facilité et de la sentimentalité. Poésie-savon? Non, certes, mais un superbe effort pour faire entendre ce que le pouvoir (clérical) de l'époque cherchait à étouffer : le naturel, les aventures du désir, la vérité sublime de Marie-Madeleine, faite de bonheur et de douleur ; Marie-Madeleine qui est une «Lune si près de Dieu et pourtant si païenne» (p. 30), à une époque où l'on ne pouvait tout de même pas concevoir ici, au Québec, la mort de Dieu.

### Précocité et innovation

Né la même année que Saint-Denys Garneau (1912), Clément Marchand manifeste encore plus de précocité en écrivant, dès l'âge de dix-huit ans, plusieurs des poèmes qui composeront son unique recueil, *Les soirs rouges*<sup>8</sup>. Publié à la fin de la décennie, le livre regroupe des poè-

mes qui vont de la jeunesse à la maturité. Ces poèmes obéissent tantôt à la métrique traditionnelle et tantôt s'en éloignent. Le recueil, malgré son beau titre unificateur, a quelque chose de composite. On s'y promène de la campagne à la ville, de la joie à la tristesse, du paysage au portrait de genre... Néanmoins, une vigueur toute juvénile le traverse, et le poète innove grandement en chantant l'univers de la ville et le petit monde des prolétaires, comme Roger Lemelin et Gabrielle Roy le feront quelques années plus tard dans leurs romans.

On aurait tort toutefois d'acclamer en Marchand un poète de la ville ou de la modernité heureuses. L'antagonisme entre une campagne serene, féconde, pure, d'une part, et une ville vécue comme un endroit de perte, d'autre part, est aussi présent, et peut-être même davantage, chez lui, que chez les plus grands zélateurs du retour à la terre. La «ville-monstre» (p. 53) qu'oppressent «Le viol et le lucre et le stupre à la fois» (p. 87), cette «Cité succube et vampirique, monstre rouge / Qui transpire [...] par les pores de [s]es bouges, [...] dont la bouche corrompt l'air, [et qui a] mangé la chair de notre chair» (p. 118), cette dévoreuse des enfants du sol est le contraire absolu de «la terre féconde» (p. 35) où le poète a vécu ses jeunes années. Certes, à une condamnation excessive, complaisante du lieu de toutes les déchéances, physiques et morales, Marchand mêlera la formulation de promesses entrevues, de prométhéennes aspirations :

Les horizons qu'au loin les lueurs  
incendient  
Ont éclairé pour moi d'un jour  
prodigieux

Les mondes surhumains qu'en les  
villes de feu  
L'insolite labeur des hommes  
édifie. (p. 35)

Cette note optimiste est loin d'être prédominante, mais elle suffit pour faire de Marchand au moins le contemporain de l'auteur de *Metropolitan Museum*<sup>9</sup>. Par ailleurs, assez timidement, il reconnaîtra « Les labeurs et les gains risibles des cultures / Qui sont le morne lot de l'homme des sillons » (p. 45). On peut, en tout cas, saluer la vigueur avec laquelle le poète accueille dans son discours, à côté de motifs plus traditionnels, la vérité politique (au sens large), sociale et économique de son époque. On est parfois proche d'un certain naturalisme ; le plus souvent, d'un mélange de romantisme et de symbolisme, et sur tout cela la couleur rouge, mi-infernale, mi-industrielle, déploie ses chlamydes tragiques. On rêve du recueil qui aurait correspondu exactement au dessein que certains admirateurs ont bien voulu retenir. Il aurait surmonté les nombreuses contradictions, voire les discordances qui donnent à la ville une allure souvent caricaturale, trop définie par rapport au passé rural, et suggéré, à travers la très réelle aliénation, les possibilités d'existence, de travail, de vie qu'elle comporte.

\*  
\*\*

Les deux recueils et le choix de poèmes qu'on vient de rééditer permettent de mieux comprendre le

contexte à l'intérieur duquel des voix comme celles de Saint-Denys Garneau, de Rina Lasnier et d'Anne Hébert ont pu affirmer la modernité, en se coupant de ce que la tradition comportait de caduc, mais sans en renier les forces vives. Les trois livres dont j'ai parlé réunissent le mort et le vif, le passé et l'avenir. À l'occasion, dans tel poème de Marchand, surtout peut-être de Jovette Bernier, le contact s'établit par la grâce des mots, des images, de savantes maladresses. Et tout le recueil s'illumine.

1. Voir l'ouvrage de Victor Teboul, *Le Jour. Émergence du libéralisme moderne au Québec*, Ville LaSalle, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec », 1984, p. 83 et sq.
2. Son unique roman, *Les enfances de Fanny*, est posthume.
3. Robert Vigneault, *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. II, Montréal, Fides, 1980, p. 255-258.
4. Louis Dantin, *L'abîme hospitalier*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2000, 134 p.
5. Voir mon compte rendu de son dernier recueil, *Le crime n'existe pas*, dans *Voix et Images*, n° 76, automne 2000, p. 185.
6. Jovette Bernier, *Mon deuil en rouge*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Five O'Clock », 2000, 70 p. Belle présentation de Louise Desjardins.
7. Dans les *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, de Michel Tremblay, les femmes à la maison sont des auditrices fidèles de *Je vous ai tant aimé*, diffusé pendant les années quarante et cinquante.
8. Clément Marchand, *Les soirs rouges*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Five O'Clock », 2000, 214 p. Présentation par Claude Beau-soleil, qui est non seulement un admirateur de cette poésie, mais qui s'en est ouvertement inspiré dans l'un de ses plus beaux recueils.
9. Robert Choquette, *Metropolitan Museum*, dans *Œuvres poétiques*, t. I, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », p. 157-177.