

## Poésie pittoresque et vérité poétique

Michel van Schendel and Gilles Marcotte

Volume 1, Number 1, January–February 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59609ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

van Schendel, M. & Marcotte, G. (1959). Poésie pittoresque et vérité poétique. *Liberté*, 1(1), 39–49.

## POÉSIE PITTORESQUE ET VÉRITÉ POÉTIQUE

Selon une croyance à laquelle souscrivent les critiques modernes mais qu'ils s'empressent de renier par le seul exercice de leur métier, discuter de poésie reviendrait à discuter de l'indiscutable. De ce décret la formulation, plus que le sens, me paraît douteuse. D'abord, parce qu'il ne sied pas aux critiques de le dire. Verrait-on le diable aller à confesse? Mais il y a plus. L'intransigeance de cette équation confère à l'acte poétique un caractère absolu qui n'est pas sain. Il ne faudrait pas faire de la poésie un résumé de tous les tabous qu'elle s'efforce au contraire d'éclairer et de réduire. La poésie doit être comestible. Il faut donc la brutaliser. Lui faire avouer ce qu'elle n'a pour dessein que de rendre évident. Si d'une telle épreuve, que je ne souhaite pas voir étendre à d'autres domaines, elle ressort intacte, c'est donc qu'elle a cette force d'évidence et qu'elle est efficace. Bien sûr, il ne s'agit pas d'un coup d'aveugle. Pas d'a-priorisme. Pas de loi générale, ni de méthode telle qu'elle nie le poème en l'invitant à rentrer dans des définitions préexistantes.

Il est véritable en effet qu'à certain égard la poésie n'est pas à discuter et que l'entêtement à le faire cogne contre un mur d'acier. Une philosophie systématique, une esthétique rigide sont des grilles qui ne livrent pas le secret qu'elles prétendent déchiffrer. Ainsi, le moyen, s'il vous plaît, de connaître par et dans la poésie si l'on commence par se soucier de la qualité esthétique des oeuvres? Comment décider de celle-ci? Quels critères adopter qui ne soient pas ceux d'un formalisme extérieur, en tout état de cause, aux oeuvres dont on parle? Faisons l'inverse. Il est à portée de poème. Se couler dans l'oeuvre et la pousser jusqu'à l'éclatement: telle serait la sorte de brutalité dont la qualité du poème aurait besoin pour se manifester. L'évaluation — évidemment personnelle — de son originalité crée la considération de ses mérites esthétiques. Ceux-ci, bien entendu, ne sauraient être appréciés en dehors des caractères poétiques particuliers que le rythme, la chair du poème, met au monde.

Cela devrait aller de soi.



On est en droit de regretter que pour Guy Sylvestre il n'en aille pas tout à fait ainsi. Du moins dans les commentaires qu'il

expédie à l'adresse de la "jeune poésie", en préface à la nouvelle édition de son anthologie.<sup>1</sup>

Que vaut d'ailleurs cette insistance à parler de "jeune poésie" ou de "jeunes poètes"? Bien sûr, ils sont jeunes! Mais emploie-t-on là un qualificatif qui parvienne à les définir? Et le croyant, ou faisant comme si on le croyait, n'a-t-on pas beau jeu de prendre une certaine hauteur à partir de laquelle il est facile de confondre, au nom de la jeunesse, les tendances tout de même différentes entre lesquelles se partage la poésie moderne au Canada? De cela justement, Guy Sylvestre ne rend pas compte.

Y a-t-il, par exemple, un dénominateur commun qui puisse désigner les entreprises poétiques de Claude Fournier et de Claude Gauvreau, les problèmes d'expression que chacun d'eux soulève? Mais, au fait, je cherche dans l'anthologie les noms de Claude Fournier et de Claude Gauvreau. Je ne les y trouve pas. Je ne trouve pas davantage les noms d'Yves Préfontaine ou de Paul-Marie Lapointe. Et je ne prétends point dresser une liste limitative des omissions. Mais s'agit-il d'une omission? Ou alors, d'un dédain? Dans ce dernier cas, il ne serait pas juste que la raison en fût l'exigüité de l'oeuvre publiée de ces poètes. Ils ont tout de même fait paraître un peu plus que Louise Pouliot ou qu'Olivier Mercier-Gouin, desquels Guy Sylvestre tient compte. Ou bien encore, que... Mais il ne s'agit de se porter à la défense de personne, et notons que je ne parle pas de la qualité des oeuvres. Notre anthologiste a le droit de ne pas aimer, si tel est le cas, la poésie de Claude Gauvreau. Mais comment savoir que tel est le cas? Il aurait le droit de la discuter. Il en aurait même le devoir. Cette poésie représente pour le moins une tendance, et l'on ne peut tout simplement pas ignorer les tendances. Dans une anthologie, s'entend.

Au fond, ce dont il s'agit, c'est d'une conception de l'anthologie, et, celle-ci supposant un choix critique, d'une définition de l'attitude critique qui a présidé à ce choix.

Celui-ci prend-il appui sur la valeur de chant ("Toute poésie doit rester un chant")? Parfait. Presque tout le monde est d'accord. Mais qu'est-ce que le chant? Qu'est-ce qu'un chant *en général* que ne définisse pas en particulier chaque poème? Et si cette définition

---

<sup>1</sup> *Anthologie de la poésie canadienne-française*, Deuxième édition, revue et augmentée, Montréal. Ed. Beauchemin. 1958. (Bien que ce livre ne se range pas dans l'immédiate actualité littéraire, il demeurerait nécessaire qu'une revue indépendante en parlât. Un tel livre possède sur les recueils isolés des avantages évidents de diffusion. Par ailleurs, il est la première anthologie tenue à jour de notre poésie. Il est donc un événement et, quels qu'en soient les mérites, il est appelé à durer.)

abstraite existe, il faudrait la connaître afin de savoir ce que signifie: "c'est un fait que la plus grande partie de cette jeune poésie ne chante plus". Quelque chose *chanta* donc?

Sur quels exemples et sur quelle tradition Guy Sylvestre se maintient-il pour prononcer ces jugements péremptoires... et vagues?

Je n'entends point que rien, jusqu'à Saint-Denys Garneau ou Alain Grandbois, n'avait vigueur de parole. Ce serait très peu sérieux. Les recherches nouvelles n'entament pas la force de certains tempéraments de poètes parmi les déjà plus anciens: Nelligan, Jean-Aubert Loranger, Alfred Desrochers. Elles n'ont rien à voir avec eux, dont les voix cependant conservent une présence. Il s'agit de ne pas lancer d'exclusive. Il s'agit surtout de cela, monsieur Sylvestre! Plutôt que d'opposer une poésie ancienne à ladite jeune poésie, pourquoi ne pas parler d'une *poésie vivante* qui, des oeuvres du passé, fait librement son choix pour le présent, selon une sensibilité et des besoins toujours remis en question? La poésie vivante procède d'expériences neuves qui décrivent et informent constamment l'évolution de la sensibilité; elle n'ignore pas pour autant ce que la relative permanence des structures mentales et la condition historique de l'homme actualisent de son passé.

Mais entrons plus avant dans l'examen d'une condamnation — est-ce clairement une condamnation? — ou d'une répulsion que Guy Sylvestre a l'honnêteté de ne pas cacher.

La poésie ne chante plus, disait-il. Quelles seraient alors les conditions d'existence de ce chant? Les jeunes poètes, selon lui, ne semblent "désireux d'accepter aucune discipline poétique". Nous voyons un peu plus clair dans ce brouillard. Une discipline poétique! Au fond, qu'est-ce donc? D'abord une méthode par laquelle le poète connaît ses besoins, sa respiration, sa passion, et formule son évolution. A cet égard, il existe nécessairement une discipline, mais elle n'existe qu'à l'intérieur du poème, et celui-ci ne peut être jugé au nom de formules qu'il n'ait pas au préalable faites siennes et que donc il n'ait pas dépouillées de leur caractère de formules. Cependant, Guy Sylvestre refuse à la plupart des oeuvres récentes une discipline quelconque. Possède-t-il tant chacune d'entre elles qu'il soit assuré de leur vanité? Mais il se déjuge en frappant aveuglément une totalité abstraite qui n'est pas leur somme: la jeune poésie.

Il est vrai que nous ne parlons pas le même langage. Ce que le compilateur de l'anthologie a en vue, c'est, on l'avait pensé, la prosodie. Voilà notre tabou disciplinaire! On pourrait répondre... Mais on ne va pas se répéter. Allons au vif. De quoi s'agit-il? D'une mensuration spéciale des rythmes linguistiques auxquels

chaque poète apporte une densité émotive très précise et très particulière. Ne retenons que cet aspect de mensuration. La prosodie française — c'est d'elle qu'il s'agit — a prouvé sa valeur instrumentale. Il ne peut être question de la vouer aux gémonies, lesquelles, tout le monde le sait, n'existent plus. Cependant, elle a bon dos. Trop bon dos. En particulier, les rythmes linguistiques français sont susceptibles d'une infinité de variations et de révolutions. La prosodie elle-même, qu'on affuble de la petite éternité des lois (les "lois de la prosodie" à la mode Sylvestre) n'a jamais connu un développement linéaire. Et si son histoire prouve qu'il n'y a pas une prosodie française mais plusieurs, apparues à des moments divers et différentes d'un poète à l'autre, pourquoi ne pas considérer qu'il peut y en avoir de nouvelles, qu'il y en a une infinie possibilité, qu'il y en a déjà de nouvelles? Qu'elles sont extrêmement variables et nuancées? Et que toutes sont ou seront assez souples pour n'avoir qu'un rapport linguistique et de civilisation avec les premières. Est-ce à dire que ces premières ne sont plus admissibles? Aucun décret de l'esprit — au nom de quoi? — ne peut le commander. L'Histoire elle-même!... Et d'ailleurs, les prosodies dites traditionnelles restent-elles ce qu'elles sont — ce qu'elles étaient? Qu'on se fiche à la fin de toutes les catégories!<sup>2</sup> Pas de sectarisme conservateur. Pas de sectarisme novateur, quoi que sa volonté de renouvellement lui trouve une excuse. Pas de non-poésie.

A tout bien considérer, l'attitude de Guy Sylvestre est assez homogène. Assez ordinaire aussi. Il se distingue — non: il ne se distingue pas — par un ensemble de réactions conservatrices. (Leur existence, plus que ce livre, leur fréquence en notre milieu justifie la longueur de cette chronique.) Guy Sylvestre est pour "la" prosodie. Disons que cela se discute. Mais voici qu'il laisse passer le bout du nez. Tous ces non-prosodiquement jeunes, ce sont des révoltés, dit-il. Des révoltés? Contre qui? Et quel pourrait être éventuellement le bien-fondé de leur révolte? Ses limites aussi bien? Ici, pas un mot; et je ne crois pas qu'il faille écrire: "qui ne dit mot consent" à cette révolte. Bien sûr, ce n'est pas la faute de notre auteur-préfacier. Il est honnête homme et il a des principes de justice. Il accorde que la désintégration des formes poétiques (= révolte) est "sans doute... l'affirmation d'une exigence de liberté". Il accorde aussi qu'elle entraîne un *agonizing reappraisal* et que, "par là, elle a une valeur tonique". Tout cela écrit du bout des lèvres. Evidemment, on ne peut écrire d'autre façon ce qu'il

---

<sup>2</sup> A propos de catégories, on comprend mal aujourd'hui la distinction entre prose poétique, ou poème en prose, et poème en vers. On comprend plus mal encore qu'on s'autorise de cette distinction pour refuser aux poèmes en prose leur entrée dans une anthologie.

qualifie lui-même de "réflexions sommaires". Mais vraiment qu'importe, puisqu'il refuse pour lui le fortifiant qu'il accepterait de prescrire aux autres!

Notre poésie est atteinte d'une "certaine impuissance". On serait assez souvent d'accord. Mais de qui parle-t-on? Vraisemblablement on ne serait pas d'accord pour les mêmes raisons.



Ne l'oublions pas, il s'agit d'une anthologie. Guy Sylvestre circule à vol d'oiseau sur son choix de poèmes. Ses propos commandent la méthode du choix. Nous sommes en villégiature, en congé de hauteur. En bas, les poètes ont une allure pittoresque. Ils seraient là pour plaire, s'ils savaient plaire. Où est leur vérité?

Pour l'apprendre, il faut se mettre à l'école de leurs oeuvres. A celle de Maurice Beaulieu par exemple, et de son deuxième recueil "Il fait clair de glaise".<sup>3</sup>



"Homme trituré je fus  
Homme de joie je suis"

De cet homme-là à cet homme-ci, il y a toute la distance qui sépare *A glaise tendre* de *Il fait clair de glaise*. Il est joie. Plus exactement, il le devient. Il est en apprentissage de joie. Il n'y a pas de raison qu'il cesse jamais d'y être. Mais aujourd'hui, c'est la découverte. Un balbutiement qui se fait large. Une difficile sortie de soi-même. Et parce qu'elle est difficile — ontologiquement, si je puis dire — elle est éblouissante, elle est obsessive, elle se bat de répétitions, elle cogne sur les mots pour les amener, de force vive, à leur signification secrète. Que chante enfin un devenir d'homme enraciné dans le mouvant — dans la conscience physique du mouvant!

Une certaine trituration demeure: elle a de fortes déterminations. Il faut triturer le sol longtemps, il faut triturer la langue, afin de connaître leurs possibilités et de s'y épanouir. Les travaux de fouille qu'on y fait permettent de tendre à s'identifier à eux. On devient tâcheron et besogneux; on n'a pas honte de le paraître. Il faut aussi lutter contre une habitude qu'avaient les mâchoires d'être gourdes et qu'un homme avait d'être ligoté. De leur libération naît l'intelligence du cri et des mains. Cette lutte peut, accidentellement, avoir un caractère recherché. Elle est avant tout

<sup>3</sup> Maurice Beaulieu, *Il fait clair de glaise*, poèmes, Ed. d'Orphée, Montréal, 1958.

nécessaire; l'accident lui-même est nécessaire. Nécessaire, même quand on recherche l'image dans les replis de vocabulaires principalement ésotériques. Mais je n'oublie pas qu'on vient de "A glaise fendre" et de plus loin sans doute, où la contrainte forçait le poème à entrer dans une exigüité absolue qui privait de rayonnement la nudité de l'être; je persiste à le croire.

La lutte est difficile. Elle émeut, parce qu'elle exprime sa difficulté. Elle émeut, parce que, l'exprimant, elle en triomphe déjà. Elle est l'objet du poème et son achèvement. Elle est le poème, et à son tour celui-ci en est le dépassement qu'incessamment il projette.

Alors,

*"tout vient à voir qui nomme sans mémoire".*

Cette proposition poétique, c'est plus qu'un résumé brillant de certaines théories esthétiques modernes (les automatistes n'ont pas mieux dit). C'est le secret d'une libération. Pas de n'importe laquelle. D'une libération de soi, de ses contraintes; l'homme cesse donc d'être un individu, un unique, et découvre qu'il devient, par la parole, la raison commune des hommes:

*"Je suis à la saison commune des hommes dans mon cri."*

Cette reconstruction est un rajeunissement. On aura noté qu'elle ne doit rien aux procédés automatistes, avec lesquels cependant elle partage quelque chose: la non-mémoire. Ici, tout autant que là, la non-mémoire est une conquête. Simplement, elle s'acquitte de façon différente et aboutit à d'autres résultats. (L'absolutisme de nos *vieux* automatistes devra en prendre son parti!)

Une philosophie qui serait en voisinage de l'hindoue et qui s'apparente à la pré-socratique, s'élabore selon une dialectique hégélienne. Elle est donc homogène. Seulement, elle n'est pas d'abord une philosophie, et c'est heureux. Elle ne l'est que dans et par sa nécessité poétique.

Maurice Beaulieu fait l'expérience de la dialectique du sensible. L'instrument de cette dialectique, c'est le poème. C'est toujours, et dans tous les cas, le poème. Gilles Hénault le rappelait: "L'opération poétique montre ce qui lie les objets réels et ce qui les oppose. Il ne s'agit pas de simples comparaisons, mais bien d'une liaison organique, je dirais même d'une "liaison dangereuse" des objets entre eux, des effets et des causes, du monde et des sentiments, des contradictions dans l'unité vivante."<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *La Poésie et la Vie dans La Poésie et Nous*, Ed. de l'Hexagone, Montréal, 1958.

Les éléments de cette dialectique, nous les avons ici :

*"Je ne demande pas  
Pourquoi la feuille me ressemble"*

.....  
*"Je sens me devenir l'arbre que je vois  
Dans cette nudité d'ocre spirituelle"*

et dans le somptueux "Ban de vendange": *"La matière bat de l'âme"*. Cette résolution des contraires qui procède par une apparente identification, mais qui n'est jamais celle-ci qu'à l'instant où ils évoluent dans leur indifférence et où ils interagissent le plus, finalement elle est une sorte de cri cosmique par lequel l'homme prend conscience de son poids d'âme-matière. C'est le sens de ce "Je ne suis qu'un homme simplement" qui se répète pour sa plus grande joie: le terme, apparemment banal (mais il n'y a pas à fuir les vérités premières, il y a à les approfondir), d'une évolution qui ne l'est pas.

"Un dur langage d'homme", dit Maurice Beaulieu. Nous assistons à la sûre naissance d'un poète. Les étapes s'en peuvent analyser, aux yeux de tous et dans le temps même de leur naissance. Celui qui naît est leur premier analyste.

*Michel van Schendel*

---

## RECHERCHE DES SIGNES

Il est impossible de rédiger souvent des chroniques de poésie sans en arriver à se poser des questions assez gênantes sur la légitimité de cet exercice. Parler de poésie, oui, à la rigueur; mais en faire la critique, c'est-à-dire — on en vient toujours là — oser prononcer que ceci est valable et que cela ne l'est pas? adopter, devant la forme d'expression la plus intime, la plus délicatement personnelle, le point de vue de l'*autre*, de celui qui, précisément, n'assume pas les risques du poème?... Il y faut plus que de l'audace: une certaine impudence, et le goût des erreurs presque certaines. A peine même peut-on parler d'erreur. Le danger est moins de se tromper dans la cote des valeurs, que de parler, comme on dit, "à côté". Dans son dernier livre, *Poétique de l'espace*,

Gaston Bachelard parle du "critique littéraire qui, comme on en a souvent fait la remarque, juge une oeuvre qu'il ne pourrait pas faire, et même, au témoignage de faciles condamnations, une oeuvre qu'il ne voudrait pas faire". Et il ajoute: "Le critique littéraire est un lecteur nécessairement sévère. En retournant comme doigt de gant un complexe que l'usage excessif a démonétisé au point qu'il est entré dans le vocabulaire des hommes d'Etat, on pourrait dire que le critique littéraire, que le professeur de rhétorique, toujours sachant, toujours jugeant, font volontiers un simplexe de supériorité." Le jugement est fin, nourri de précautions, mais on sent l'aiguillon. A l'attitude du critique, Bachelard oppose celle du vrai lecteur, de celui qui, lisant les oeuvres des autres, revit ses propres "tentations d'être poète", et se livre tout entier au plaisir instantané de l'image. Dans l'optique de ce vrai lecteur, parler d'un livre qu'on n'aime pas ou qu'on n'aime guère est un non-sens, l'admiration étant la condition première de la communication.

Ceci dit, et bien pesé, le critique littéraire commence d'écrire son article. Convaincu, malgré tout, qu'il faut parler — surtout dans un pays comme le nôtre, où le silence demeure la grande tentation —, et qu'une certaine forme de jugement, à tout le moins, est exigée de lui. A ses propres risques et périls. Et à ceux des autres, naturellement. Il espère seulement que ses raideurs de critique ne l'éloigneront pas irrévocablement des joies de la vraie lecture.

\* \* \*

Quatre recueils font l'objet de cette chronique: "Séquences de l'aile"<sup>1</sup>, de Fernand Ouellette, "Poèmes de l'Amérique étrangère"<sup>2</sup>, de Michel Van Schendel, "A la pointe des yeux"<sup>3</sup>, d'Alain Marceau, et "Les Pavés secs"<sup>4</sup>, de Jacques Godbout. Quatre jeunes poètes, qui en sont à leur premier ou à leur deuxième recueil, et dont on ne saurait raisonnablement attendre qu'ils aient trouvé leur voix pour de bon, et leurs propres moyens d'expression. Mais on tâche, au moins, d'y reconnaître une *annonce*, la préfiguration de l'oeuvre à venir; d'y percevoir, au-delà de mots empruntés et de formes embarrassées le plus souvent, le son d'une voix qui pourrait devenir celle d'un poète. Que, seulement, une note essentielle arrive à se frayer un chemin jusqu'à nous...

De ces quatre poètes, Fernand Ouellette est celui qui vient le plus près, aujourd'hui, de nous offrir une poésie personnelle. Déjà différente de celle qui s'exprimait dans son premier recueil,

<sup>1</sup> <sup>2</sup> et <sup>3</sup> L'Hexagone.

<sup>4</sup> Beauchemin.

"Ces Anges de sang", et je ne suis pas assuré que l'évolution soit en tous points heureuse, mais il faut reconnaître dans "Séquences de l'aile" une solidité d'expression qui n'est pas commune. Ouellette peut se payer des expériences aux limites de la bizarrerie, comme la suite de poèmes concrets (cf. la musique concrète) dédiée "à l'esprit d'Ionisation d'Edgard Varèse", sans tomber dans de vains exercices verbaux. Il y a de l'intelligence, et de la sincérité, dans ce délire savamment orchestré (trop savamment, sans doute, pour produire l'effet de choc que désirait l'auteur). Et peut-être même un peu plus: une certaine vision du monde, un certain sentiment de la vacuité et de la torture du monde, qui, pour n'être pas complètement assimilé, n'en respecte pas moins sa logique propre. Je préfère toutefois, à ce poète habile et un peu recherché, celui qui, d'une écriture rigoureuse, chante une passion de hauteur: "la pure chronique de l'aile..." Celui-là obtient des vers riches et pleins qui nous font devenir le vrai lecteur cher à Bachelard:

"Sous la mort en parasol, j'écoute le rite pénétrant de la grive."

"Ange! Ange on te songe dans la forte invasion de l'air sur la mort..."

"Prodige d'un corps! pour la fête des membres les seins s'enflent d'espace."

"Ne former qu'une échelle contre éclair..."

"Des lointains de l'usine, vénère l'impérial, vénère le coeur lucide qui devient l'espace."

On ne peut pas, devant certaines "épopées de haut vertige", ne pas penser à St. John Perse, mais ce serait redevenir trop vite le critique que de faire grief à un jeune poète des influences qu'il reçoit, et doit recevoir pour atteindre à la pleine mesure de son expression. Je suis plus inquiet, pour la poésie de Fernand Ouellette, du goût qu'elle manifeste pour une sorte de mystère vague, un secret quasi ésotérique; enfin, par son côté "vertige du mage". Moins rigoureux et moins sûrs, les poèmes de "Ces Anges de sang" nous laissent quand même entrevoir un lyrisme plus largement humain. Au jeu de la hauteur et de l'abstraction, la poésie de Ouellette risque de se faire exsangue.

\* \* \*

En Michel Van Schendel, le poète ne fait pas oublier le critique. C'est-à-dire qu'on retrouve dans "Poèmes de l'Amérique étrangère" des idées, des thèmes, qu'il avait déjà fouillés dans ses chroniques de poésie, et qui lui ont sans doute été inspirés par sa fréquentation de notre littérature. Il a lu, autant que vu, ce

Peuple obsédé peuple sans air  
 Peuple acculé aux fractures de ses rêves  
 Peuple amoureux des censures de sa chair  
 Peuple de nuit lourde...

L'Amérique — cette Amérique étrangère que le poète cherche à mater à grands ahans de paroles — demeure pour lui comme une fiction littéraire, une grande image de violence et de primitivité contre laquelle vient buter son expérience d'Européen. Il se bat les flancs pour en évoquer la réalité concrète: "Je m'exaspère...", "Je me surmène...", et l'on ne peut s'empêcher de remarquer que ce sont là des idées brillantes, ingénieusement exprimées. C'est dire que si la poésie de Van Schendel intéresse, elle ne passionne pas; elle suscite un vif intérêt par les thèmes qu'elle met en oeuvre, mais elle ne les éprouve assez profondément pour nous amener à un véritable engagement. Nous gardons, devant ces poèmes, les distances que l'auteur lui-même n'a pas réussi à franchir, entre une expérience authentique, et une rhétorique excessivement habile aux jeux d'associations, verbeuse, et statique malgré les éclats de violence qu'elle accumule. La grande dépense d'intelligence et d'ingéniosité verbale que représente ce recueil m'impressionne beaucoup, sans que j'y puisse toutefois déceler l'évidence d'une poésie naturelle. J'aimerais que Michel Van Schendel reprît les thèmes passionnants de "l'Amérique étrangère" dans un genre qui serait, il me semble, plus conforme aux tendances de son esprit. Nous manquons terriblement de bons essayistes, vous savez...

\* \* \*

Enfin, deux jeunes poètes — au sens fort de l'adjectif. Je ne connais l'âge, ni de Jacques Godbout, ni d'Alain Marceau, mais ce qu'ils écrivent rend le son des premiers essais, des premières rencontres avec les mots et... avec quelques autres choses. Dans "Les Pavés secs", Jacques Godbout s'amuse à buriner de petits poèmes désinvoltes: verbe bref et coupant, un peu d'irrespect, beaucoup de fantaisie, et parfois, dans un coin, sans insister surtout, un rien de gravité. Ces exercices prouvent le talent. Du talent perdu? Oui, si vous voulez. Il faut bien perdre son talent quand on est jeune, si on veut le faire servir à quelque chose plus tard. Jacques Godbout ne cherche pas à nous entraîner très loin, et il l'avoue sans ambages:

Je pèse et j'emporte  
 oh pas grand-chose  
 un cheveu  
 une parole dans le vent  
 Un morceau de fraise

laissé dans une assiette  
 un pépin  
 trouvé par hasard dans une orange  
 et je les mets sous clef  
 dans l'armoire de  
 l'amitié...

Cette légèreté me plaît assez. Elle a quelque chose de rafraîchissant, auprès des contorsions verbales dans lesquelles se complaisent métaphysiquement trop de jeunes poètes d'ici. Elle pourrait finir, aussi, par nous lasser... Mais ne boudons pas nos petits plaisirs du moment, en faisant planer sur eux l'incertitude du prochain recueil.

Alain Marceau, qui publie "A la pointe des yeux", est plus tendu, et plus fidèle aux schèmes habituels de la jeune poésie canadienne-française: les angoisses vagues, la découverte de l'amour et de la liberté, etc. On découvre ici et là des notations fraîches, des inventions charmantes (bientôt gâtées par un vers prosaïque), quelques émois sincères, mais il serait bien difficile de dire en quoi la poésie d'Alain Marceau se distingue de celle de quatre ou cinq autres recueils parus ces derniers temps. Il me paraît qu'il s'agit ici d'un cas de publication prématurée. Quand il aura fait beaucoup d'autres poèmes comme ceux-ci, Alain Marceau sera peut-être prêt à nous donner plus que de vagues promesses. "A la pointe des yeux" nous permet seulement de lui dire qu'il a des dons, et de l'encourager à travailler. Je crains qu'il ne soit devenu un peu trop facile, au Canada français, de faire des poèmes, et de trouver éditeur.

*Gilles Marcotte*

---

*Le théâtre*

## LE GIBET ET LES GRANDS DEPARTS

Il est convenu de parler des oeuvres canadiennes comme de l'expression littéraire d'un étouffement. Notons que l'étouffement qui s'exprime en littérature est avant tout un fait intellectuel. Et que le prix de la culture est le plaisir d'étouffer à son aise: il n'est que de comparer la poésie aux conversations dans les autobus. Le Canadien français est un latin perdu en pays nordique sous tutelle d'un Etat et d'une Eglise tous deux très paternels... mais il fait