

En état de poésie

André Brochu

Volume 8, Number 1, Fall 1982

Madeleine Gagnon

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200375ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200375ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brochu, A. (1982). En état de poésie. *Voix et Images*, 8(1), 159–167.
<https://doi.org/10.7202/200375ar>

POÉSIE

En état de poésie

par André Brochu, Université de Montréal

La poésie tient tous les langages: celui, abrupt, de la transgression sociale et culturelle; celui, par choix inverse, de la profondeur et du recueillement; celui de la modernité, celui de l'éternel enchantement. «En état d'alerte, en état de modernité», voilà le mot d'ordre que nous soumet Bernard Pozier. Mais à défaut de pouvoir suivre effectivement les explorateurs de l'âme ou de l'esprit dans toutes les voies où ils s'aventurent, le lecteur a toujours la ressource, grâce à eux, de se mettre en état de poésie.

De Bernard Pozier, deux publications: *45 tours*¹ et *Platines déphasées*². Ce qui surprend, c'est la différence d'inspiration entre les deux recueils, bien que les titres appartiennent à la même isotopie sémantique, le disque³. À l'intérieur de cette isotopie, le premier titre connotera plutôt la chanson populaire alors que le second évoque quelque métaphysique de la machine, façon Deleuze et Guattari.

Dans sa préface, Lucien Francoeur remarque avec justesse que «les textes de *45 tours* ne sont ni tout à fait des poèmes, ni tout à fait des chansons (...) Ils se situent à la limite du littéraire et du populaire». Par l'expressionnisme et l'évocation d'une quotidienneté américanisée, violente, aux effluves de délinquance et de rock'n'roll, Pozier prend place aux côtés de modernes troubadours tels que Gilbert Langevin, Denis Vanier (trop radical, cependant, pour être réductible à un genre) et Lucien Francoeur, justement. Pas de formalisme chez eux, mais l'expression active et intégrale de soi dans la dépense, la transgression. Chez Pozier cependant, toute cette thématique est comme simplement *posée* (sans jeu de mots!), formulée en notations juxtaposées, en phrases nominales ou en propositions à l'infinif:

lire les corps
dans les pages du hasard
dans les marges du trottoir

génération inutile
instruits superflus
sacrifiés sociaux

L'effet de distanciation que produit une rhétorique minimale, attachée à nommer et à décrire plutôt qu'à articuler quelque vibrante dénonciation, sert bien l'expression d'une conscience sociale attentive, plus capable de tranquille désespoir, parfois d'humour, que d'engagement.

Les rapides touches parallèles, où la sonorité joue souvent un grand rôle («musiques et muzak / mosaïques») évoquent le baroque culturel et existentiel dans lequel nous baignons. Ainsi sont cités côte à côte «barthes sellers vicious moon wayne grévisse sartre robert dassin» (etc.), ou énumérées ces métonymies solidaires du présent: «instantanés / américanités / insanités / amicalités / électrofun».

On est loin de la poésie pure, et les *moyens* de cette poésie, en particulier sur le plan syntaxique, peuvent sembler sommaires, mais il y a en elle quelque chose de généreux et de vif, qui plaît. *Platines déphasées*, par contre, brusque les habitudes de lecture en soumettant le signifiant graphique à divers traitements, de sorte que le texte ne livre sa signification qu'avec le retard d'un déchiffrement plus ou moins ardu. Le procédé premier consiste à diviser la page en petites cases carrées (il y en a $18 \times 24 = 432$), où seront distribués les phonèmes constitutifs des énoncés. Les mots sont ainsi coupés de façon arbitraire («l'intérieur/r», «c/orps»), ou écrits de haut en bas, ou leurs lettres sont multipliées («vvviiiibbrrraattttiiiooonnn») de façon à modifier «les vitesses de lecture, comme sur un magnétophone». L'impression éprouvée à la lecture est un certain plaisir à voir des mots émerger du chaos qui s'offre tout d'abord au regard, mais l'acte d'intellection peut difficilement s'étendre au-delà du mot ou d'un noyau de proposition et embrasser l'ensemble du texte. Sitôt parcourus, les segments de la chaîne signifiante retombent dans l'opacité d'où l'attention les a fébrilement tirés.

Tout cela se présente (en post-face) comme «schizolecture» et «perversion de la MACHINE à produire du langage». La référence à Deleuze éclaire la tentative de décloisonnement des codes (littéraire, scientifique, technique) en vue d'une multiplication des effets de sens libres. Plus de gratuité cependant que de réel pouvoir suggestif. Et puis on se dit que Pozier change de style comme de chemise, ce qui laisse voir plus d'habileté que d'authenticité.

*
* *
*

De Denis Vanier et Josée Yvon, *Koréphilie*⁴. Le mot-titre semble désigner la version féminine de la pédophilie. La transgression est donc à l'honneur, comme il est de règle chez ces deux poètes. Les six textes de Vanier sont regroupés sous le titre de «En pleine pubiotomie carnivore» et ceux, plus nombreux, de Josée Yvon, sous celui de «Gogo-Boy». L'isotopie sexuelle est bien haut affichée, et l'est aussi dans les illustrations qui annoncent chaque section. Pourtant la lecture révèle bien autre chose qu'un facile discours provocateur.

On trouve, chez Vanier, des accents d'une pureté et d'une vigueur

qui rappellent simultanément Rimbaud et Racine (on a souvent parlé de Racine à propos d'un autre moderne, lui aussi écrivain «maudit»: Jean Genêt). Je cite, par exemple, ces premiers vers du poème intitulé «Effets secondaires»:

Nous ne sommes plus de la race des mutants
 mais de celle dont les yeux
 brûlent la lumière
 avec des rubans aux poignets
 pour nous lier au bonheur

Il y a là du classicisme, et en même temps l'expression d'une ambition toute moderne de surexistence — qui se veut un dépassement des rêves de mutation que véhiculait la contre-culture... Puis le poème, sans perdre de sa vigueur qui n'est peut-être, au fond, qu'une grande violence d'esprit, devient baroque («l'ambulance avance dans le savon / qui durcit le gland»), accumule les images fortes et suggestives («toujours la police noire du sperme et du rock»), pour nous ramener en fin de course à une étrange problématique spirituelle, celle de «l'acquise faute de l'âme». Chez Vanier, la forme, qui est sage, a pour fonction de mieux faire sentir, par contraste, les à-coups de la pensée qui se propulse vers des objets toujours nouveaux où se condensent les plus tragiques aspects de l'existence: le sexe, l'amour, la laideur, la mort.

Avec un enjouement qui la jette dans toutes les directions de «la disparité glorieuse du réel», Josée Yvon fait le procès sans quartier de «toute cette obscène modernité» où l'amour a tant de mal à ourdir ses miracles. À travers certaines évocations qui pourraient ressortir à la chronique ou au journal intime, par leur contenu, c'est un peu l'humanité pittoresque et misérable d'un Michel Tremblay qui vient hanter le poème et l'ouvrir à une dimension sociale:

elle avait été ramassée par le bouncer de
 «l'Enfer» en 1963
 il l'avait «droguée» comme dirait sa môman

Moins dense, moins tendu que le discours poétique de Vanier, celui d'Yvon est plus chargé de réalité immédiate, plus expressionniste et ne dédaigne pas d'afficher l'émotion, en des formules que l'humour ou le saugrenu (délicat) sauvent de la banalité:

TRISTE de nous à si fleur de peau
 les indiennes sont avec nous, alors pourquoi
 tu pleures?

*
 * *
 *

Même refus du formalisme, malgré une recherche typographique qui, à l'occasion, fait penser au poème «spatial» ou «concret» de certains poètes américains, dans *les Carnets de l'audace* de Janou Saint-Denis⁵. Fidèle à son personnage, l'auteur y crie ses générosités et ses dégoûts en des vers parfois limpides, comme ceux-ci:

la vie perd ses reflets

surpris l'air tombe
 ça coupe
 griffes et cornes
 (*l'Escouade vlimeuse*)

et parfois triviaux. Ce qui domine, c'est l'exigence d'ouverture à tous les courants de la vie, le besoin de faire éclater tout ce qui limite, brime l'affirmation du désir. Or cela se dit en termes volontiers puérils, comme si vivre, c'était retrouver la nudité heureuse de la première enfance :

l'escouade vlimeuse pète tout dispositif
 de langes / structures
 fait sauter les voies de disparition
 de la poésie...

Le subversif devenu vlimeux, l'éclatement devenu... pet, les contraintes devenues langes, permettent de mesurer la réduction que Janou Saint-Denis, dans son écriture, fait subir à l'idéal de vie libre, idéal qui commande pourtant toutes ses actions.

Mais comment ne pas éprouver admiration et sympathie pour la femme passionnée et courageuse qui, «indemne», poursuit «dans le sans borne / l'odyssée ostensible»? La poésie a besoin de ces vifs courants d'air.

*
 * *
 *

Tout à l'opposé, Madeleine Ouellette-Michalska, dans *Entre le souffle et l'aine*⁶, nous propose une poésie sérieuse, vaticinante, lourde d'intellectualité. Est-ce par humour qu'une mère y «répète à ses filles: Christophe Colomb couvrit Gaspé de sa voix en 1534»? Quoi qu'il en soit, le discours national est au programme, parmi beaucoup d'autres qui signalent une belle culture, le discours biblique notamment («Sem Cham Japhet se partagent la terre à l'oncle Sam mes arpens de neige»); et puis le discours anthropologique, si précieux pour dénoncer l'usurpation du pouvoir par les hommes («l'Œil du mage guide le clan astre dur niant l'ombre et la source») et l'injustice faite à la femme («les femmes sont rejetées hors l'espace du feu»). Un brin de sémiotique («Ma langue démantèle le réseau de signes qui l'encombrent») et tout est en place pour une vaste méditation sur la condition individuelle et collective de la femme, appelée tantôt «féminitude», tantôt «femellitude». Six textes reprennent les mêmes thèmes en versets souvent brefs, qui se succèdent sans surprise. Plusieurs passages affirment qu'une femme comprend toutes les femmes («entends-moi toutes et compte les femmes peuplant mes veines»), et on a de même l'impression que chacun des poèmes contient tous les autres, que rien n'individualise vraiment la parole, que le moi est prétexte à de vagues spéculations où l'«Œil», bien entendu, fait office de fétiche du pouvoir masculin. En face, le souffle et l'aine inventent la substance d'une autre existence, d'une autre écriture. La tentative est louable;

mais la sensualité, trop apprêtée, ne saurait tenir lieu de cette spontanéité, cette innocence qui sont indispensables au poème.

*
* * *

La lecture de *Mystère*, le dernier recueil de François Charron⁷, est une expérience à la fois gratifiante et inconfortable. Il y a, d'une part, cette générosité du verbe qui vous prend et vous emporte, le torrent des mots et des rythmes qui matérialisent une pulsion souveraine de vie et d'écriture. Charron, c'est d'abord cela: un constant bonheur de *langage*, reflet d'une euphorie créatrice — ses amis l'ont surnommé «l'heureux prolifique».

Cependant, derrière ces formes verbales, ces mots et ces phrases bienvenus, on soupçonne peut-être le drame d'un dire continuellement acharné à se nier. Charron appartient à la génération des *Herbes rouges*, dont il est un des plus prestigieux représentants. On sait que les écrivains, et particulièrement les poètes, de cette génération «absolument moderne» ont fait franchir un nouveau seuil d'illisibilité à l'écriture, en rejetant massivement les problématiques antérieures. En fait, il s'agissait de fonder et de prospecter un nouveau *dicible*, libéré des contraintes de la représentation. On pourrait penser ici à l'art abstrait en peinture: il est possible de réaliser l'équivalent en littérature à condition de gommer autant que possible la fonction référentielle du langage, par exemple en exploitant au maximum les ressources d'indétermination qu'offrent les *shifters* (pronoms personnels, etc.).

La réussite suprême, dans cette voie, consiste à dire, avec le plus de naturel et de force de conviction possibles, avec simplicité, subtilité... — dire quoi? Eh bien: rien. Rien, puisque le signifié, le «message» sont hors de saison. Il faut donc écouter, un peu comme une musique, ces phrases qui toutes, à leur façon, reprennent l'affirmation de Marguerite Duras citée en épigraphe à *Mystère*: «Écrire, c'est n'être personne.» Ces phrases n'ont pas de *sujet* — entendons: ni de moi, ni de propos. Ce n'est pourtant pas que les significations manquent. On lit:

J'exige une identité
Je vois passer les gens sans effort
Les prunelles, les tympanes, aux contours de la lumière
Et vous, que voyez-vous qui luit ou qui meurt de froid?

Mais tous ces mots, à la longue, manquent étonnamment d'ancrage dans le réel, ils se dissolvent en petite rhétorique de nuit. Peut-être est-ce une condition de leur modernité: ce ne saurait, pour autant, être un gage de poésie.

Cela dit, je bats ma coulpe, sentant bien que ma réserve est trop globale et imprécise, mal fondée peut-être. Du «réel», des questions très concrètes, il y en a dans ce très libre discours (où la phrase est «sans barreaux»), qui demande avec ironie: «Où en sommes-nous avec le vrai et le vivant? / Avec la mission, le message, les nations, l'univers?» C'est tout l'ordre des positivités qui est inquiété, disqualifié, c'est le «bateau fou de la définition positive de l'être» qui est relégué dans un passé où l'utopie était possible. Plusieurs de

ces poèmes nous ramènent à ce passé: «J'étais soutenu par l'amour de Dieu / Je revenais et je retournais au sens / J'étais un pays entre ses bras». Après plusieurs lectures, on soupçonne que toute cette suite poétique pourrait tirer son sens de circonstances précises de l'existence personnelle, par exemple d'un rapport avec la mère — morte? Mais le sens reste à l'écart, par une décision de l'écrivain démiurge qui fait ainsi sévir le «mystère». Et qui, fort lucidement, «vous confie personnellement qu'il n'y a pas d'ici-bas». Le poète moderne écrit comme Dieu.

*
* *
*

Encore, François Charron s'adresse-t-il aux hommes. Ses mots remuent des sentiments, des inquiétudes, des attentes. Michel Gay⁸, à quelques milliers d'années-lumières de la Terre, se souvient de quelques objets, de mouvements ou, plutôt, de processus, et les énumère :

... cigarette, astre, cible, ciel, pas toujours dans cet ordre, banderolent la vue, relevée de l'attrait, bariolent, bousculent (scindent), écarquillent, raturent et ratissent le point de chute, ce que ne peut plus soutenir: la même. S'effondre, air ou non.

Les sujets de ces actions (cigarette, astre, etc.) forment une combinatoire puisque, toujours les mêmes, ils reviennent dans un ordre variable, et les actions aussi font système, liées par des rapports d'homophonie (banderolent/ bariolent; raturent / ratissent) et se succédant selon l'ordre alphabétique (banderolent..., écarquillent, raturent..., soutenir). Le procédé est repris plus systématiquement (c'est le cas de le dire) à la fin du recueil, dans la longue déclinaison du paradigme du bruit, depuis «bourdonnement» jusqu'à «vrombrissement». Les signifiés, en somme, servent de tremplins aux signifiants, et de nombreuses citations de définitions, tirées du dictionnaire, attestent que le langage est le seul véritable sujet du recueil. Les mots s'engendrent par paronomases, sans le relais des idées: «Sinon l'*inachevable* une fois pour toutes levé, en elle allé, (m')enlevé. Sous l'aile abaissée de quel oiseau envolé. Vraiment le vent dans les voiles. Votives.» (C'est l'auteur qui souligne.)

Il y a, dans *Plaque tournante*, d'indubitables réussites verbales, beaucoup d'élégance, une pudeur sidérale, de la beauté, de la cohérence formelle, un goût très sûr (le sens de *ce qui s'écrit*). Mais on craint que le poète ne juge son propre texte quand il écrit (à propos de quoi? de la rêverie, peut-être...): «Ce qui en reste est une ombre portée. Disparue.»

*
* *
*

L'état d'apesanteur a tout de même ses charmes. On le constate, rétroactivement, quand on reprend contact avec une poésie bien responsable, humaniste, qui valorise la «profondeur»... Poésie très bien faite, du reste, que celle de Guy Cloutier dans *Cette profondeur parfois*⁹, mais combien

sérieuse, malgré les éléments de fantaisie qui apparaissent dans la dernière partie du recueil !

Le sérieux, certes, n'est pas un défaut. Et Cloutier a soin de faire équilibre à l'extrême compacité de son inspiration par la brièveté du texte.

Quatre sections: «Margelles», où la pierre est le motif partout présent, une pierre humanisée, «vermoulue», qui «défie le cadastre au profit des vivants»; «Le passeur», bien différent de celui de Jean Aubert Loranger, où l'homme et la nature (hivernale) semblent captés non sur le vif mais dans l'espace culturel d'une toile; «Inextinguible laine», qui contient quelques poèmes érotiques un peu lourds mais fort beaux; enfin, la suite poétique qui donne son titre au recueil. C'est une sorte de fable-fleuve qui met en scène un serpent, un chat, un buisson, un bœuf, le vent, un singe, un scribe... Tout y est énigmatique, malgré la continuité qu'introduit une dimension narrative absente des poèmes précédents. Cette énigme est, bien sûr, la condition même de la profondeur. Plus encore, elle en produit l'effet. Tout revêt une discrète allure de symbole; le ton devient parfois sententieux et, hélas! un peu creux:

On raconte que le chat
doit son culte
au félin
qu'il ignore

À l'esprit de sérieux et non, je le crains, à l'humour, il faut encore imputer ces vers:

Entre le singe
et moi
quelle différence?

L'ensemble du recueil impressionne, mais on souhaiterait moins de retenue, plus de bonheurs spontanés d'expression. Plus de jeu — de joie, peut-être?

*
* * *

C'est un très beau et très simple recueil. Il s'intitule: *Entretien d'un autre temps*. L'auteur s'appelle Jean-Pierre Issenhuth¹⁰. Je n'aime pas beaucoup le titre, qui connote inutilement quelque passéisme. Les poèmes, au nombre de soixante-six, furent écrits de 1970 à 1980. Ils sont brefs: aucun ne dépasse une page. Ils ont tous un titre. Ils sont merveilleux de profondeur vraie, de clarté, de maturité pas ennuyeuse mais — miracle! — inventive, de sensibilité, de sérénité. En un mot, ce petit livre est un grand livre et peut-être un chef-d'œuvre.

Malgré les dates éloignées de composition, les poèmes présentent une grande unité d'inspiration et de facture. Plusieurs d'entre eux pourraient former ensemble un bestiaire: «Les perdrix», «Les mouettes», «La grive

ébouffée», «L'actinie morte», «L'exocet», «Oiseaux précaires», «Le lièvre», «La cigale», «Le lapereau», «Le saumon», «L'écureuil». Je prends plaisir à énumérer ces titres, qui ressuscitent une longue tradition poétique. D'autres poèmes ont pour thème la flore ou d'autres aspects de la nature («Le soleil», «La rivière», «La vipérine», etc.). Plusieurs titres coordonnent avec bonheur deux mots de signification éloignée: «Maître et jouet», «Domaine et terme»...

Ce qui séduit et enchante, c'est l'immense travail de l'écriture, partout sensible et en même temps rendu délectable par la limpidité des effets obtenus. Je lis, par exemple (il faut citer au complet):

HYMNE AÉRÉ

*À la musique d'orgue
de Nicolas de Grigny*

Entendre, et te fêter
Fièvre et peine, entendre

En aventure nue
Amertume éludée

Ton désir non confus
Non conforme fleurir

Et méditant monter!

Il y a là un parfait équilibre d'intentions diverses, tant sémantiques que syntaxiques ou «métaplastiques». La fièvre, la peine sont traversées et neutralisées par la force montante de la musique. Les verbes dominent la phrase poétique, surtout au début et à la fin: entendre, fêter, fleurir, monter, sans compter: éludée. Les deux distiques centraux accueillent principalement les substantifs et leurs épithètes. L'infinitif est ainsi le moteur d'une saisissante évocation de l'infini, infini concret du «désir non confus / Non conforme» (admirable paronomase!). Peut-on, avec des mots si simples, créer plus vastes effets de sens? Et plus neuves paroles? Certes le thème, considéré dans l'abstrait, n'a rien d'inédit; mais il n'est ici que le support de l'idée poétique, qui le dépasse infiniment et qui est radicalement nouvelle parce que totalement et magnifiquement personnelle.

*
* *
*

Nuaison: «le temps que dure le vent dans la même direction» (terme de marine). Le dernier recueil d'Yves Préfontaine¹¹, qui n'avait pas publié depuis douze ans, contient des poèmes écrits entre 1964 et 1970. Ils sont donc contemporains de *Pays sans parole* (1967) et de *Débâcle* (1970)¹². Ils forment un ensemble homogène, où s'entendent des accents très actuels même si les thèmes ont été forgés sur les enclumes de la Révolution tranquille. Serait-ce que, finie la nuaison, quelque force, point étrangère au langage, puisse encore adresser le navire à bon port?

Mon style devient métaphorique, par contagion. Dans les années 60, l'image était encore image de quelque chose, un sens battait sous cette parure... L'homme, par exemple, c'est-à-dire l'être humain, avait le beau rôle, il triomphait des forces des ténèbres. Le poète était à son service. Par la parole, il accomplissait des prodiges. C'est cette époque qu'a vécue Préfontaine, et il en a aussi très tôt prévu le déclin. Un poème s'intitule: «Les palabres somptueuses se meurent». Un autre dit: «... les minéraux du langage s'épuisent autant que la chaleur et le fruit.» Les splendeurs de l'été ne sont plus que fastueuses «pourritures» et le poète connaît à nouveau la sollicitation de l'hiver et du silence. Tout se passe comme si les mots allaient bientôt manquer à celui qui, plus qu'aucun, fut l'artificier du verbe, l'homme riche de vocables chatoyants. C'est que, chez l'auteur des *Temples effondrés*¹³, la vie est menacée à sa source même; comme tous les poètes de sa génération, Préfontaine a le sens intime de l'enracinement, de l'originaire, mais paradoxalement une fatalité pèse sur le jaillissement et risque à tout moment de le tarir. L'effort, dès lors, d'engendrement de la parole et du monde devient un échec constamment répété: «J'avorte de père en fils et je recommence la parole chaque fois.» Dans le «cheminement vieilli des genèses», Sisyphe réaffirme un espoir chaque jour plus inutile, plus vide de sens. Au terme, il ne saurait y avoir que le vide c'est-à-dire l'envers de cette chaleureuse parole blessée, capable d'imaginer «le sucre de la plaie / après l'aiguille saumâtre jadis tel un sapin de larmes».

Les poèmes de *Nuaison* sont lourds du silence qui les a suivis, et qu'ils prédisent exactement.

-
1. Bernard Pozier, *45 tours*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1981; 88 p.
 2. Bernard Pozier, *Platines déphasées*, Trois-Rivières, Sextant, 1981; 36 p.
 3. C'était le cas aussi d'un recueil antérieur: *Tête de lecture* (Forges, 1980).
 4. Denis Vanier et Josée Yvon, *Koréphilie*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1981, 53 p.
 5. Janou Saint-Denis, *Les Carnets de l'audace*, Montréal, Les Éditions de la Pleine Lune, 1981: 1. *Dollars désormais*, 28 p.; 2. *Poème à l'anti-gang et L'Escouade vlimeuse*, 28 p.; 3. *Mise à part*, 32 p.
 6. Madeleine Ouellette-Michalska, *Entre le souffle et l'aine*, Saint-Lambert, Éd. du Noroît, 1981; 158 p.
 7. François Charron, *Mystère*, Montréal, Les Herbes rouges n° 95, septembre 1981, 36 p.
 8. Michel Gay, *Plaque tournante*, Montréal, L'Hexagone, 1981, 29 p.
 9. Guy Cloutier, *Cette profondeur parfois*, Montréal, L'Hexagone, 1981, 72 p.
 10. Jean-Pierre Issenhuth, *Entretien d'un autre temps*, Montréal, L'Hexagone, 1981; 75 p.
 11. Yves Préfontaine, *Nuaison*, Montréal, L'Hexagone, 1981; 75 p.
 12. Parus aux éditions de l'Hexagone. *Débâcle* est suivi de *À l'orée des travaux*.
 13. Yves Préfontaine, *Les Temples effondrés*, Montréal, Orphée, 1957; 77 p.