

La Poésie telle qu'on la mythifie

Marcel Bélanger

Volume 21, numéro 1 (121), janvier–février 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60134ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bélanger, M. (1979). La Poésie telle qu'on la mythifie. *Liberté*, 21(1), 76–95.

La Poésie telle qu'on la mythifie

MARCEL BÉLANGER

Le drame d'une littérature, quantitativement réduite, comme celle du Québec réside dans le fait qu'elle se constitue à l'intérieur d'un espace limité, aux caractéristiques provinciales, et une telle situation favorise le pouvoir des notables et des parvenus, quand elle n'impose pas la dictature des coquettes et des beaux parleurs de tout acabit. La mode sous toutes ses formes y règne caricaturalement avec d'autant plus de facilité qu'elle se conçoit ailleurs, dans un milieu tout à fait différent. Dans la plupart des cas, l'idée en vogue fonctionne à partir d'une problématique initiale qu'elle vulgarise ou déforme pour n'en retenir que l'aspect publicitaire et mondain. Un univers *provincialisé* ne conserve que cette enveloppe dont il s'affuble dans le but de parader, de briller et de se projeter mythiquement sur la populace. Plus encore, ce type de société est incapable de laisser vivre les idées en état de simultanéité dialectique; d'où l'apparition d'un déchirement fondamental, issu du durcissement des positions, d'un brutal antagonisme noir-blanc.

Transposées en littérature, ces attitudes opèrent une scission trop absolue pour ne pas éveiller la suspicion : d'une part, la volonté de s'enraciner dans un lieu précis, dans une spécificité souvent exacerbée qui mène à plus ou moins long terme au régionalisme et au nationalisme chauvin, et dont l'extrême aboutissement se situe dans le racisme, comportements qui tous provoquent un repli morbide sur soi, sur un en-dedans préservé agressivement. La violence augmente en proportion de l'insécurité qui la justifie tant bien que mal, à force d'argumentations émotives, mine en fait l'entreprise d'identification vers quoi tend ce désir foncièrement légitime de reprise en charge de ce qu'on est ou croit être ; d'autre part, un non moins pressant besoin de se manifester à l'extérieur, de se désigner théâtralement à la face du monde, et par conséquent de nier plus ou moins son identité, d'en poncer les aspérités, d'en délayer les couleurs (locales) trop voyantes. La littérature québécoise a connu et connaît encore dans ses mauvais jours ce manichéisme qu'on a désigné sous les expressions de régionalisme (Ecole du terroir ou Poésie patriotique) et d'universalisme abstrait (ou d'exotisme). Lorsque Miron tente de cerner son cheminement poétique, il précise : « Je m'efforçais de me tenir à égale distance du régionalisme et de l'universalisme abstrait, deux pôles de désincarnation, deux malédictions qui ont pesé constamment sur notre littérature. » Miron a parfaitement raison de rapprocher ces deux positions, car elles paraissent plus opposées qu'elles ne le sont en réalité dans la mesure où régionalisme et exotisme se rejoignent dans une même recherche de l'effet pour l'effet, dans un même désir de pittoresque clinquant. Toutes deux sont, à cet égard, touristiques.

Selon l'heure et la circonstance, l'une des tendances idéologiquement antinomiques paraît s'imposer pour quelque temps et s'empresse aussitôt de frapper de bannissement le pôle adverse par diverses manoeuvres. Sans trop insister, Paul Chamberland fait allusion à l'exclu du champ thématique de ce qu'il nomme la *fondation du territoire* et croit qu'à partir de cette exclusion, un autre champ pourra se constituer en laissant entendre que son existence reléguera

dans la marginalité la thématique en vogue. Chamberland perçoit bien l'impasse — et un malaise peu à peu transparaît dans son texte, par ailleurs, fort intéressant : éparpillement méthodologique, juxtaposition de brefs aspects monographiques, inquiétude de constater qu'un poète comme Gauvreau demeure dans un no man's land. Je ne me pose, pour ma part, qu'une seule question : pourquoi faut-il considérer comme concurrente, ennemie, dangereuse la tendance opposée, pourquoi ne peut-elle, sans se sentir menacée, entretenir une saine relation avec ce qui se présente comme sa face contraire ? Alors qu'une rapide analyse conclut à la similitude de l'endroit et de l'envers dans la plupart des cas. Ainsi le groupe d'écrivains réunis autour de Paul Morin feraient partie du pôle universitaire abstrait parce qu'ils mettaient surtout l'accent sur le caractère esthétique de l'oeuvre, et on sait dans quel mépris ils tenaient le terroir et les descriptions du milieu ambiant, coutumes locales et expressions du cru. On connaît le texte de Morin, *Musiques des Noms*, où il juge barbares, ridicules certains noms de villes et de villages canadiens, donnant surtout en exemple ceux qu'ont inspiré les langues amérindiennes : Ancienne-Lorette, Gaduamgou-shout, Ashuapmouchuan. Étrangement, Morin se contente de condamner une seule appellation de ville québécoise (toujours pour les mêmes raisons) à consonnance anglaise, comme s'il allait de soi qu'on lise sur les cartes routières et les poteaux indicateurs Thetford Mines, Brakeyville, North Hatley, Stoneham ou Westmount, et dont la prise de conscience ne peut être, d'une façon ou d'une autre, que politique. À sa décharge, on peut dire que les porteurs d'eau de l'École du terroir, auxquels il s'opposait dédaigneusement, ne semblaient pas souffrir d'insomnie pour autant. Ce qui étonne encore, c'est de constater l'ambiguïté du titre de la revue dans laquelle ces écrivains, dits exotiques, s'exprimaient : *Le Nigog*. Ce mot se révèle particulièrement significatif, si l'on tient compte du fait que ces intellectuels décriaient le régionalisme mais se servaient inconsciemment pour ainsi dire de ses propres armes, puisque l'expression Nigog désigne en langue esquimaude un harpon et qu'on peut théoriquement défendre l'idée selon laquelle cette civilisation autoch-

tone appartient au patrimoine québécois, selon le même processus tendancieux qui a permis l'annexion de la culture amérindienne. Mais par le fait même on ignore, ou feint d'ignorer, que le mot comme la chose sont exotiques, aussi étrangères à notre réalité que la pirogue, le bambou et le palmier. Ce concept de réalité typique ne cesse d'être illusoire, car s'inscrivent expressément dans notre vie quotidienne la Chevrolet, le hot-dog, le hamburger, la majeure partie des produits de consommation courante pour la plupart de fabrication américaine.

Par contre, les défenseurs du joul (faux problèmes d'intellectuels bien nantis qui auraient dû, dès le point de départ, tenter par tous les moyens de convaincre le peuple, au premier chef concerné, de la légitimité de leurs prises de position au lieu de jouer les Nababs populistes) n'ont pas eu l'air de se rendre compte qu'ils sécrétaient un nouveau régionalisme, urbain celui-là, que l'aspect présumément subversif de cette *langue* les condamnait à plus ou moins longue échéance à se mirer, comme Narcisse Boisvert (icône nationale de l'identification) dans la mare de leur identité et à connaître la même fin suicidaire. Je ne conteste pas le bien-fondé de l'identification, processus de prise de conscience de soi parfaitement normal ; chaque individu comme chaque nation ont le droit de revendiquer leur différence, de reconnaître, au travers d'expériences multiples, leur visage propre ; il est moins sûr cependant que cette découverte doive à tout coup s'accompagner de lamentations, gesticulations, cris, d'une exhibition tapageuse de tripes et de viscères, pas plus certain que la question trouve sa solution miraculeuse dans la ceinture fléchée, le tuyau de castor, le sirop d'érable et autres trucs accrochés à la panoplie des agences de voyage, ou à celle des carnivals. Ce néo-folklorisme n'appartient d'ailleurs plus à notre réalité quotidienne (mais à un réel historique, comme l'armure, le mousquet et le heaume pour plusieurs civilisations européennes), parce qu'il a perdu, qu'on le veuille ou non, sa nécessité, et partant son sens. Ce bric-à-brac de grenier poussiéreux se retrouve significativement sur le même pied que l'attrail western qui, chaque année à Saint-Tite, attire les foules, nouveau lieu de pèleri-

nage où nous nous replongeons dans nos sources boueuses. Le Québec, bien avant l'Italie, aurait dû donner naissance à un cinéma western, un western soupe aux pois ou tourtière. La contre-culture américaine, laquelle a envahi toute une partie de la culture d'ici, joue un rôle semblable dans la mesure où la problématique à laquelle elle se greffe nous échappe.

Sans doute, est-il encore prématuré de démêler les thèmes et techniques propres à la poésie contemporaine, mais on peut d'ores et déjà discerner les signes d'une crise, enregistrer une réaction plutôt vive à l'égard de la thématique du pays. Celle-ci fut victime d'une lecture critique au travers de laquelle percent les idéologies nationalistes du moment. Il faut dire qu'elle donnait prise à toutes sortes de déformations prismatiques, et les poètes qui l'ont représentée, parfois à leur corps défendant, n'ont pas toujours su réagir à temps. Avaient-ils d'ailleurs à le faire ? Le phénomène critique ressemble beaucoup, à certains moments, à une espèce de Test de Rorschach, ce psychodiagnostic de la tache d'encre dans lequel une personne, invitée à dire ce qu'elle voit dans des formes fortuitement produites, se contente en fait de se projeter, elle et ses phantasmes. Un peu de la même manière, le critique, surtout journalistique qui doit produire rapidement sans avoir le temps d'approfondir (et la vitesse d'exécution exerce ici une fonction aussi importante que dans l'association libre ou la création automatiste), se mire dans l'oeuvre dont il parle, y projette mythes et concepts en vogue, toute cette masse d'idées reçues, de clichés et de réflexes conditionnés qu'inévitablement, avec plus ou moins de lucidité, nous véhiculons en chacun de nos gestes, en chacune de nos pensées et paroles. Pour cette critique, et trop souvent pour l'autre, surtout représentée par les universitaires, la poésie du pays fut la clé qui ouvrait le portail de la terre promise de l'identité et nous libérait de notre complexe de dé-possession. Ce qui avait précédé s'assimilait à l'errance, à la longue épreuve initiatique de la marche à travers le désert de notre histoire ; ce qui précédait s'évaporait en fumée sous un coup de baguette magique. A peu près à la même époque, c'était au tour du roman de venir au monde (internationale-

ment cette fois) sous prétexte que cinq ou six oeuvres québécoises paraissaient en France au cours d'une même année, celle-là, comme par hasard, de l'Exposition universelle de Montréal. Les maudits Français, qui nous avaient jadis abandonnés sur les rives du Saint-Laurent, mais de qui nous espérions secrètement le coup de théâtre d'une reconnaissance, allaient enfin voir de quel bois nous nous chauffions, nous peuple de bûcherons et de coureurs des bois. Nous avons viscéralement besoin, à tort ou à raison, que la mère-patrie jette un regard complaisant sur nous, et je serais curieux de connaître le nombre de manuscrits d'auteurs québécois expédiés chaque année à des maisons d'édition françaises. Par contre, nous acceptons mal que Ducharme, Anne Hébert et Godbout publient leurs livres en France. Il est pourtant naturel qu'un écrivain cherche à étendre son public de lecteurs.

Mais auparavant, c'était à la poésie qu'était dévolue la tâche première, inaugurale, initiatique de cette affirmation de notre territoire (l'histoire ne nous enseignait-elle pas que la chanson de geste devançait l'apparition du genre romanesque?), affirmation et possession d'un pays que nous ne dirigions que par une procuration purement formelle, concession condescendante à la merci du bon vouloir du vainqueur. Si, comme certains le croient, le phénomène littéraire et artistique tire son origine d'un manque et d'un refoulement, s'il a pour fonction d'assurer, par la mécanique du désir et de la projection, une compensation imaginaire, on doit alors constater que cette thématique lancinante se manifeste parallèlement à certaine prise de conscience politique douloureuse, maintes fois traduite en constats d'impuissance. Rien d'étonnant jusque-là, et les intellectuels de *Parti Pris* ont eu l'insigne mérite de poser des questions embarrassantes, même s'ils l'ont fait avec une certaine maladresse, faute de tenir compte d'un contexte spécifique. J'en veux surtout à cette complaisance opportuniste qui rapidement, comme une gangrène, a gagné beaucoup d'esprits, à cette insouciance fataliste adoptée à l'égard des exclus, au point que le thème du pays était devenu le dénominateur commun d'une équation simpliste, laquelle servait à départager automatiquement

les bons des méchants, le vrai du faux, le poète authentiquement québécois de l'autre, le traître à la Cause, le pestiféré, l'universaliste abstrait inodore, incolore, sans saveur et asexué. Car le poète du pays fut non seulement chargé d'une haute mission d'exploration du territoire, mandaté pour prendre possession de ce dernier au nom de toutes nos frustrations passées, présentes et futures, mais aussi muni d'un pénis au gabarit exceptionnel capable de vous faire jouir une Dulcinée du Toboso en deux temps trois mouvements ; pays féminisé, pour ne pas dire efféminé (Paul Chamberland parlera « d'une société « féminisée », vouée à l'attente, la docilité, la passivité et la vassalité, ... »), *terre paternelle* lourdement hypothéquée de servitudes et de résignations dont on hérite en ne sachant trop qu'en faire, efféminée pour les besoins d'un surmâle imaginaire, craignant sans doute d'en affronter à mains nues l'âpreté et le défi. N'est-ce pas au cours de cette fabuleuse décennie qu'on a le sentiment de vivre une révolution sexuelle, que l'érotisme s'impose comme thème récurrent qui proclamera bien haut notre déculpabilisation et célébrera les noces de la chair et de l'esprit, mais débouchera aussi sur une exploitation commerciale au cinéma de nos Vénus aux belles fesses locales ? Qu'on me comprenne bien ; le changement profond que subissent les mœurs à cette époque, probablement l'une des opérations les plus importantes que nous ayons à notre actif, je l'endosse totalement, les anciennes valeurs religieuses desséchées, l'intolérance fanatique et dogmatique d'une croyance se maintenant à force d'interdictions réitérées jusqu'à l'obsession, cette atmosphère marécageuse dans laquelle se débattait la liberté la plus élémentaire, comme beaucoup d'hommes de ma génération, je les ai pour de bon rejetées et pour longtemps j'espère. Mais la révolte que j'ai connue ne m'autorise justement pas à renverser cette activité de sorcières et de charlatans au plan de l'intelligence et de la création artistique ou littéraire, au contraire m'interdit de consentir à ce que l'intransigeance aveugle dresse de nouveaux tribunaux, à ce qu'on nous oblige à prêter obédience et fidélité absolue à d'autres manipulateurs de conscience, à d'autres doctrines tout aussi contraignantes. Et les oeuvres marquantes de cette Révolution tran-

quille, quoi qu'on ait dit ou écrit hâtivement, ne laissent pas de crier une détresse d'être, d'appeler une lucidité indispensable, de décrire une confrontation vitale avec un milieu, un pays, si l'on préfère ce terme en l'occurrence restrictif, qui, chez Brault et Chamberland, emprunte les images respectives du Labrador et de l'Ungava pour imaginairement se manifester. La notion de quotidienneté, étroitement liée au thème de la ville, ramène chez ces deux écrivains à la petite misère, à la grisaille, à des tâches absurdes, à une désolante impression de discontinu. J'ose à peine rappeler la malédiction dont était frappée naguère la ville, lieu par excellence de la corruption et de la décadence quasi apocalyptique.

La thématique du pays, vécue pleinement dans ses conséquences, ne pouvait éviter d'aboutir au politique sous une forme ou sous une autre. Et ce fut le cas avec un *Parti pris* aveuglé d'analyses sociologiques non transposées, incapable, il faut bien le dire maintenant, — même si ce jugement de valeur est injuste dans sa concision brutale, — de dévisager une situation dans son abrupte réalité, obligé d'utiliser un appareil théorique et méthodologique inadéquat, servant plus de surface réfléchissante que d'instrument de prospection analytique ou de plan d'action. Je ne condamne pas *Parti pris* ; loin de là, je constate seulement qu'il s'est enfoncé dans un cul-de-sac. Restent cependant à son actif des prises de position qui, dans leur dureté intransigeante, ont permis une revitalisation de problématiques anémiées par trop de compromis et par autant de démissions, et l'utilisation tactique de certains faits socio-politiques comme le joual, utilisation à propos de laquelle je partage l'avis d'André Langévin, lorsqu'il dit dans une entrevue :

La chose (le joual) eut un certain sens pour Parti pris, comme une valeur de choc politique et socio-économique, comme une preuve de l'aliénation et de la déculturation. Mais après, la fausse monnaie est devenue payante par terrorisme.

La politisation s'est aussi incarnée dans le mélodrame des nuits de la poésie et des soirées placées sous le signe de la résistance. Pourquoi vouloir si obstinément faire croire à

un peuple qu'il existe bel et bien une résistance, se manifestant d'ailleurs sous la forme d'un spectacle ? La résistance, si l'on redonne à ce mot son poids de sang et de violence désespérée, son acception d'hommes acculés aux dernières extrémités, prêts à tout pour simplement survivre ou sauver leur peau laissent supposer l'imminence du danger, la gravité dramatique de l'heure, et alors on n'a plus le droit de faire du théâtre. Sauf exceptions, où étaient ces résistants en octobre 70 au moment où la police multipliait les arrestations arbitraires ? (A quand les joyeux maquisards descendant clandestinement de nos belles Laurentides pour harceler l'ennemi ?) Une poésie, heurtant de front le politique, doit redoubler de vigilance et faire en sorte, par un surcroît de lucidité, de ne pas succomber aux leurres innombrables du pouvoir de quelque nature qu'il soit :

Car, écrit Jacques Brault, à travers l'histoire (la nôtre comprise), la poésie s'est souvent faite la complice avouée ou non, du pouvoir oppresseur. Les panégyriques, à cet égard, ne se comptent plus. Inversement, la poésie s'est parfois laissée prendre au piège que lui tendaient ses ennemis du dehors ; elle est tombée dans la diatribe pure et simple, elle s'est satisfaite de produire en négatif la réplique du panégyrique. La poésie, dans ces deux cas, s'est dénaturée, politiquement aussi bien que poétiquement.

Est-ce la conscience de cette ambiguïté, caractéristique de la théâtralité, l'espèce de sourde déception suivant un grand feu de paille vite dispersé en cendres, l'impression d'avoir été roulé par de fausses représentations et de s'en rendre compte trop tard, est-ce cette conscience qui expliquerait le désenchantement et la lassitude qui par la suite commencèrent à nous gagner ? Et plusieurs revirements qui ne prendront véritablement leur sens que plus tard ?

On ne peut tenir les poètes totalement responsables des lectures tendancieuses qu'on s'est plu à faire de leurs oeuvres, celles du moins qui ne se présentent pas comme le produit bâtard des épigones et des parasites ; on les a lus au travers de préjugés et de grilles préfabriquées en occultant leur parole, en la réduisant à de présumés messages et à des thèses

prônant plus ou moins la pureté de la race, en appliquant machinalement des critères par définition figés. Attitudes qui conduisent à la situation que dépeint Roch Carrier :

Définir les caractéristiques d'une littérature québécoise, à cause de notre passé dont les pôles étaient le Bien et le Mal, nous amènera nécessairement à établir une liste des Bonnes oeuvres et une liste des Mauvaises oeuvres, nous amènera nécessairement à nous livrer à des communications, des expulsions, à chasser Dubé pour prier Tremblay, à bannir Anne Hébert pour baiser les sabots du premier joual venu.

La poésie construit un discours pluri-signifiant à partir d'images et de symboles (alors que le concept est sémantiquement linéaire et de constitution simple ; de ce point de vue, le mot reste un conducteur de sens, le plus court chemin susceptible de faire passer le message linguistique entre deux locuteurs ; l'analogie, typique du phénomène poétique, fonctionne plutôt dans une multiplication du sens), et ce n'est pas sa faute si le lecteur ne retient d'elle qu'une acception claire, nette, notionnelle. Ce qui ne revient pas à affirmer que le poète se situe fantomatiquement dans un lieu pur, aseptisé, débarrassé de toute équivoque dans lequel les idéologies seraient inopérantes. Pas du tout ! Comme tout homme, socialement et historiquement engagé de par la force des choses, il porte en lui les mythes et les archétypes de la collectivité — qu'il le veuille ou non, la famille, l'école, les pressions de toutes sortes se chargent de lui inoculer à petites doses, — mais ils les traitent d'une manière telle qu'ils trouvent ou retrouvent, au travers du travail des forces imaginaires, une polysémie fondamentale. Jakobson dit avec justesse que le référent politique demeure toujours ambigu. Ramener alors le poème à une réalité illusoirement allusive ou à celle qui lui aurait donné naissance, c'est instituer juge et partie l'extériorité et poser presque exclusivement le problème littéraire en termes d'orthodoxie et d'hérésie.

Une certaine poésie publiée depuis quelques années risque déjà de s'enfermer dans des réactions en chaîne, de s'enfoncer dans le désert de la négation et de la pure technicité. L'originalité forcenée (vient un moment où l'affirmation in-

conditionnelle de sa différence et de ses idiosyncrasies s'en-terre dans l'incommunicabilité), les expérimentations gratuites qu'aucune évolution ne justifie, la multiplication des jeux formels, la plupart du temps importés sans phase préalable de transition et d'adaptation, conduisent à plus ou moins longue échéance au verbalisme. Il fallait une conjoncture propice — la guerre entre autres — pour que le Surréalisme prenne la forme québécoise du *Refus global*. Pour échapper à tout prix aux dangers de la propagande et de la récupération, on se réfugie dans un espace excentrique, dans le dérisoire et le farfelu où l'air raréfié empêche une croissance normale. On se révolte enfin contre la poésie même (à l'origine, l'intention se réduisait à s'opposer à telle forme de poésie) en fabriquant de toutes pièces une rhétorique du vide. Chaque génération nouvelle a le devoir, fondé sur une nécessité vitale, de détruire symboliquement celle qui la précède, de se définir d'abord négativement pour ensuite se constituer telle qu'elle se rêve selon ses virtualités propres. Les poètes des années 50 ont eu raison de brûler en effigie Saint-Denys Garneau. Et pourtant cette *crise* de la poésie actuelle demeure positive dans la mesure où elle confirme, plus que tout signe externe relevant de la fiche signalétique, l'existence d'une littérature, capable maintenant de se remettre en cause par l'intérieur. Elle indique la présence d'une tradition naissante contre laquelle les écrivains peuvent désormais se retourner pour mieux et plus profondément se saisir. Parmi les tendances d'ores et déjà repérables, reliquats du surréalisme, fabrication de livres-objets, moins convaincante apparaît l'utilisation tardive du joul (car, jusqu'à ces toutes récentes années, la poésie, même celle du pays, n'avait pas cru bon entrer dans le débat du joul pour des raisons que j'ignore) par des poètes qui devraient pourtant tirer profit des expériences tentées par leurs confrères romanciers ; ceux-ci pouvaient au moins invoquer comme justifications le problème technique du niveau de la langue à utiliser dans les dialogues et l'esthétique de la vraisemblance. C'est d'ailleurs en politisant à l'extrême la question du joul et en opposant ce dernier au français que les équivoques se sont multipliées ; socialement et historiquement, le véritable affrontement a

lieu au niveau du français et de l'anglais. Car tout créateur a entière liberté de prendre ses matériaux où bon lui semble. Le joual, la relation femme-pays, les thèmes du fleuve et du nord acquièrent une valeur essentielle dans certaines oeuvres, mais se transforment très vite en caricature, en redondances idéologiques, en mythes grossiers, lorsque l'on tente implicitement ou explicitement de les monnayer à coups de slogans, ou encore quand ils deviennent la proie des mauvais poètes, chacals et vautours de toute espèce.

Ces passages brutaux d'un pôle à l'autre, ces déclarations à l'emporte-pièce qui les accompagnent, cette façon de se nier et de se renier d'une décade à l'autre, ce besoin de faire imaginativement table rase de soi et d'une tradition suspecte ou aliénante proviennent d'un profond désarroi et d'une impossibilité de se reconnaître une fois pour toutes dans une acceptation lucide. On se contente généralement de poser le problème de l'identité en termes d'intention et de projet, à partir d'a priori doctrinaux, alors que celui-ci relève d'une réflexion portant sur un ensemble de faits et gestes. D'où les apparitions sporadiques d'une esthétique de la surprise et d'un parti pris du bizarre ou de l'insolite, lesquels n'ont rien à voir avec le scandale authentique qui se définirait comme une protestation viscérale de la vérité. Choquer, surtout dans cette civilisation revenue de tout, choquer pour choquer et attirer à n'importe quel prix l'attention et l'oeil fatigué n'affecte plus guère le lecteur et le spectateur actuels. Et puis, on oublie facilement que la transgression varie d'une époque à l'autre, selon les tabous et la sensibilité des contemporains ; Dada et le Surréalisme furent la réponse brutale à des événements brutaux, mais de nos jours, alors que plusieurs écrivains et artistes s'acharnent à réutiliser ce qui est devenu recettes et procédés, ils provoquent à peine un haussement d'épaule. Autrement plus féconde en découvertes est l'entreprise d'un Fernand Ouellette, d'une Rina Lasnier, d'un Louis-Philippe Hébert, d'un Jacques Ferron, d'un Michel Beaulieu, de plusieurs autres qui ont réussi à considérer l'écriture sous l'angle de la liberté et qui ne s'embarrassent pas de savoir s'ils portent ou non sur leurs épaules le poids de la collectivité québécoise. L'expérimentation verbale ou

plastique, non justifiée par un contexte donné et par une démarche personnelle presque infiniment variable, prend la forme haïssable du gadget, symbole de ce que le monde moderne a produit de plus déshumanisant dans sa technique et son automatisation démoniaque. Qu'une poésie s'enracine dans l'humus d'une époque, qu'elle en épouse forcément les manières de sentir et de penser particulières, ce sont là phénomènes que seuls les tenants d'un art éternel nieraient à l'encontre de l'expérience la plus élémentaire. Qu'elle entretienne une relation avec le circonstanciel ne signifie cependant pas qu'elle doive en absorber béatement les toxines, en reproduire les tics et manies sans protester contre ces défigures, sans opérer une critique subjectivement lucide. Une poésie formaliste cautionne une conception mécaniste de l'existence, elle fonctionne dans l'abstrait, se façonne dans le mat et le neutre, ceux-là mêmes du ciment et du béton de nos villes modernes, gigantesques ghettos dont New-York est le prototype aberrant.

Il n'est pas question de revenir en arrière et de défendre une vision humaniste de l'art et de la littérature, mais il faut par contre prendre conscience que la modernité diffère non seulement d'un moment historique à un autre, mais souvent aussi d'un pays à un autre. La modernité de Borgès, de Paz, de T.S. Eliot, de Pavese n'est pas celle de Sollers, de Ricardou, de Roche ou de Roubaud. Cette notion baudelairienne, à la teneur sémantique plutôt vague, doit conserver cette mobilité et cette flexibilité de sens parce qu'il appartient à chaque époque (et à chaque individu, selon ses préoccupations propres) de la préciser concrètement à partir des oeuvres, et non d'un méta-langage toujours de l'ordre du projet. Enfin, la modernité ne saurait exiger un pur et simple asservissement à la circonstance, transformant l'homme en un matériau plastique se moulant docilement aux contingences. Ou alors le poème se fabrique mécaniquement au travers d'un robot, défini comme machine pensante, comme passivité mystérieusement *créatrice*. Ce qui signifie, à l'encontre de nombreuses affirmations superficielles, qu'on ne peut classer sans analyse préalable sérieuse, Hubert Aquin

parmi les écrivains du *Nouveau Roman*, pas plus qu'on ne peut, sur une simple impression à peine fondée, le fixer une fois pour toutes dans le rôle de jeune premier révolutionnaire. Mais une certaine critique québécoise, le domaine de nos lettres sans doute le plus dépourvu d'une pensée autonome, celui qui a un urgent besoin de réflexion méthodologique et d'une problématique spécifique, joue trop souvent le rôle de broyeur, se dépêchant de récupérer l'oeuvre par tous les moyens, de la ficher définitivement, de lui donner une cote quasi invariable, de la ranger dans les tiroirs de la tranquillité d'esprit avec la bonne conscience d'avoir fait son devoir. L'opération étiquetage est terminée : Saint-Denys Garneau et l'aliénation, Anne Hébert et la dépossession, Aquin et la révolution, Giguère et la surréalisation, Paul-Marie Lapointe et l'automatisation, Tremblay et la joulalisation, Miron et la nation, etc.

L'enseignement de la littérature québécoise procède fréquemment des mêmes schémas, d'un semblable esprit idolâtre associé à une prédilection pour apposer un peu partout de grands intitulés fracassants, tenant compte dans beaucoup de cas d'un contenu facilement réductible en leçons et en thèmes de dissertation. Il secrète un fanatisme de mauvais aloi, met de l'avant d'abord et avant tout une croyance intolérante à l'égard de certaines oeuvres québécoises qui, on le pense avec une imperturbable conviction, composent une iconographie du milieu ; il s'agit d'une littérature de miroirs grossissants ou *parlants* (comme ces miroirs magiques des contes) qui posséderaient le singulier pouvoir de photographier un milieu et de provoquer des prises de conscience illuminantes jetant par terre celui qui les éprouve quand la grâce le touche. Un surcroît de conscience, c'est bien en effet, l'une des fonctions de la littérature, mais loin d'être la seule, ou encore la plus importante. On associe ainsi le phénomène littéraire à une espèce de passeport, sans trop se rendre compte que celui-ci indique une citoyenneté plus qu'une nationalité. La littérature, selon cette perspective, se présente comme un acte de naissance. Je ne crois pas qu'un Américain, un Français, un Algérien aient besoin d'abord et

avant tout d'en appeler à leur littérature pour marquer leur identité, non plus qu'il faille adopter une attitude particulière pour lire les oeuvres québécoises. Laquelle ? l'état de transes, la dévotion, la connaissance occulte du Québécois et de la Joualonie, l'étude des coordonnées géographiques et climatiques... On devrait pourtant savoir où mènent les théories du milieu de la fin du XIX^e siècle... Dans l'illusion aberrante qu'un paysage donné produit tel type d'homme, détermine tel comportement spécifique, à l'image dérisoire de ceux qui expliquaient, il n'y a pas si longtemps, que la présumée prononciation défectueuse du Québécois avait pour cause le froid de longs hivers, obligeant à garder la bouche fermée ou à ne l'ouvrir qu'au minimum. Parodie de l'évolution darwinienne ; les habitants des tropiques doivent alors posséder des mandibules monstrueusement développées et les Français qui, dit-on, parlent beaucoup, des langues de plusieurs centimètres !

Que la littérature ait eu tendance à devenir l'instrument principal d'un processus politique inquiète, à cause surtout de la quasi-disparition des disciplines historiques de notre enseignement. Or sans une conscience aiguë de l'histoire, la politisation s'avère une crétinisation à coups de clichés et de mythes à contenus idéologiques, une mobilisation abrutissante. Toute réforme, toute révolte, toute révolution prennent racine dans un sens passionné de l'histoire, tout geste politique donne tort ou raison à l'événement, tient compte expressément de sa relation aux autres événements. La littérature, à plus forte raison la poésie, est à l'histoire ce que sont l'image et le symbole à la réalité, une version affective de la circonstance. L'histoire, en outre, relève toujours du collectif et ne s'intéresse à l'individu que si ses faits et gestes ont une répercussion sur la communauté, tandis que la littérature cultive surtout l'aspect différentiel de l'individualité. Par conséquent, le phénomène littéraire ne remplacera jamais la démarche historique dans le développement d'une conscience politique. Sauf par imposture et parce qu'on craint la vérité et l'action qui s'ensuivrait. Qu'on me prouve que les romans de Lemelin, que *Bonheur d'occasion* ont

amené les pouvoirs civils à entreprendre des réformes précises dans les milieux défavorisés qu'ils *décrivent*, ou que les oeuvres issues de la thématique du pays ont hâté ou hâteront la venue de l'indépendance. On a trop tendance à enseigner la littérature d'ici comme une histoire sainte, à propos de laquelle on ne serait pas libre de porter un regard critique. C'est québécois, c'est à nous, c'est nous, donc nous n'avons pas à nous demander si c'est beau, comment c'est fait, etc. Comme les parents, nous avons l'insigne devoir, dicté par une loi naturelle aux connotations paradoxalement surnaturelles, d'accepter sans mot dire l'enfant beau ou laid, intelligent ou idiot, que le ciel nous envoie. Non, une imbécillité chinoise, anglaise, espagnole ou québécoise reste une imbécillité, au sens international du terme. Non, je refuse de me frotter les yeux avec des oignons pour verser des larmes d'admiration sur une oeuvre, simplement parce qu'elle est née sur le sol de la belle province.

Les attitudes les plus nocives s'inscrivent toutes sous le signe négatif d'un esprit de parti, d'un chauvinisme toujours mesquin qui suppose l'aveuglement de soi, l'appréciation sentimentale de l'oeuvre, l'adoration béate ou la condamnation sans appel. Elles vont aussi dans le sens étroit d'une conception didactique, évangélique de la littérature du Québec (d'autres attitudes sont spontanément adoptées quand on enseigne la littérature française par exemple), laquelle a pour mission quasi journalistique, éditoriale de nous renseigner sur nous-mêmes, nos aspirations, nos hantises, nos échecs. Et les poètes ont leur part de responsabilité dans la mesure où ils donnent prise à cette fallacieuse *collectivation*, produite en fait la plupart du temps par une uniformisation thématique. A preuve, le témoignage suivant de Miron :

Quand nous lisons plusieurs plaquettes d'affilée, nous avons l'impression par moments de lire une grande chronique poétique racontée par plusieurs poètes, de ce qui nous est arrivé, de ce qui ne nous est pas arrivé, ou, si vous voulez, de ce qui ne nous arrive pas encore. L'un des noeuds gordiens de cette commune inspiration, et pierre d'achoppement, avec tous les thèmes correspondants : crise affective et religieuse,

refuge de l'enfance, solitude, impuissance devant la vie, incapacité du verbe... se trouve logé dans le mauvais passage de notre adolescence à l'âge adulte. Justement, dans la plupart des cas, parce qu'il s'ac-complit en vase clos.

Jadis on enseignait l'histoire en énumérant une succession discontinue de faits héroïques, en composant une série de juxtapositions d'images pieuses dont l'enchaînement causal disparaissait au profit d'une Providence omniprésente chargée de transformer chaque événement en signe d'un au-delà auquel nous ne pouvions accéder qu'à l'état de cadavre. Madeleine de Verchères abandonnait de justesse aux mains du méchant Peau-Rouge, prompt à scalper tout visage pâle, un morceau de tissu dont je résiste à peine à déchiffrer la symbolique. Dollard des Ormeaux et ses seize compagnons bravaient toujours le toujours méchant Indien, le sauvage sanguinaire et païen, mais on se rassurait en apprenant qu'ils avaient d'abord pris la précaution d'assister à la messe et de communier. Bien sûr, le combat était digne de figurer à côté de celui du roi Léonidas, et un miraculeux survivant assurait la fonction de narrateur de l'événement, comme dans tout bon roman d'aventures. Et je ne parle pas de la nuit mystique, laquelle n'a rien à envier à celle de Pascal, que vécut Maisonneuve avant d'aller fonder Ville-Marie. L'enseignement de l'histoire se faisait selon des schémas narratifs ou épiques, parfois d'après des procédés typiques du roman picaresque. Après on a forcé plus ou moins la littérature à assumer cette fonction de substitut, à devenir un ersatz de l'histoire à fonctionnement mythique et apostolique.

Le nouveau héros moderne, c'est par exemple (et l'enseignant ne fait que projeter une image en vogue), le poète d'ici qui, a-t-on affirmé, mène un combat, celui qui, avec et au travers de la poésie, explore et découvre quasi littéralement le pays. Il se bat à mort contre nos fantômes (substituts de l'Indien), traverse un paysage abrupt où le froid, la neige, la tempête, les éléments déchainés, diraient les Romantiques, composent autant d'obstacles à sa marche obstinée et courageuse (thème de la lutte contre une nature agressive, incarnée par la très belle expression de Vigneault, « Mon pays,

c'est l'hiver » mais qu'on recouvre de toutes les sauces). Ce découvreur prend possession du pays, au nom de notre impuissance à nous emparer effectivement, il le parcourt, de préférence en empruntant le fleuve (toujours comme les anciens découvreurs) et le décrit en énumérant les singulières beautés (fonction du récit de voyage ou du journal de bord), et s'il le faut, il mourra pour mener à bien cette tâche. Ici, entrent en scène le thème de la révolution et du révolutionnaire, ou celui du poète maudit (aliéné). Transcription picaresque : le héros porte le nom de Don Quichotte, chevalier anachronique qui erre en quête d'aventures, il se contente de croiser le fer avec des moulins à vent, d'affronter des adversaires imaginaires. Il essaie tant bien que mal de mettre en application les règles désuètes de la chevalerie, et par le fait même de se rendre digne de sa dame, la Dulcinée du Toboso, simple paysanne grotesque à qui il voue un chaste amour.

La littérature québécoise moderne, poétique et romanesque, montre pourtant des images autrement plus inquiétantes et avec une insistance telle qu'on se demande comment il est possible de les trafiquer au travers d'une optique démagogique. D'abord toute une thématique de l'enfermement aux tendances schizoïdes : les chambres de bois, le manoir irréal, la pièce où Galarneau s'emmure vivant, celle où les personnages de Ducharme végètent ; les nombreux espaces clos, circonscrits, insularisés chez Langevin, Marie-Claire Blais. Toute une problématique de la passivité, de l'activité virtuelle, de l'impuissance et de l'incapacité d'agir avec Aquin, Langevin, Bessette ; une galerie impressionnante de personnages ratés et névrotiques. Et la poésie ne fait pas exception. La majeure partie de notre littérature véhicule une vision de l'existence foncièrement pessimiste, et on n'a pas à lui reprocher ou à exiger qu'elle soit différente. Les écrivains avaient besoin d'extérioriser leurs monstres, les nôtres aussi dans la mesure où nous les assumons dans l'opération — toujours individuelle — de la lecture. Pour leur part, les écrivains savent bien — la pratique de l'écriture le confirme quotidiennement — qu'ils n'écrivent pas ce qu'ils veulent, qu'ils ne sont pas libres de voir la vie en rose, en noir ou en vert. Et ce

n'est qu'à force de torsions et contorsions que l'enseignant, à l'instar des critiques dont il tire en grande partie la matière de ses cours, peut transformer les oeuvres, à partir d'intentions présumées, de considérations externes surtout puisées dans le fonds commun social et politique, en parangons de vertus civiques, en monuments nationaux ou en objets sacrés d'un culte idolâtre. Attitudes par ailleurs fort ambiguës : on sacralise un certain livre québécois remplissant une somme inconnue de conditions occultes, mais la ferveur du célébrant va rarement jusqu'à le proclamer chef-d'oeuvre. On a attiré l'attention sur l'étrange et inconfortable position dans laquelle se retrouve Michel Tremblay, selon qu'on le joue au Québec ou à l'étranger ; Tremblay se voit (ou se verrait) attribuer la responsabilité strictement personnelle de ses échecs, mais son succès parisien s'assimile à une percée du théâtre québécois.

La louange, la dévotion et l'adoration sans bornes relèvent du tabou, provoquent inévitablement une mise à l'écart, neutralisent par l'interdit toute approche critique tant soit peu objective. Le sacré ne se juge, ni ne s'évalue, sauf de l'extérieur, d'un point de vue hérétique ou sacrilège. Il exige une croyance orthodoxe, ne laisse guère place au jugement ou à la discussion du moment qu'il se fonde sur une Révélation donnée une fois pour toutes. Une foi inconditionnelle aux dogmes sert de clé initiatique au néophyte. Solennellement affirmée, celle-ci engage dorénavant la liberté, car le rite et le cérémonial, fixés pour l'éternité, tracent à l'avance les voies qu'il faut obligatoirement emprunter pour parvenir à ce qui est toujours d'une façon ou d'une autre d'essence transcendante. Que la croyance s'atténue ou disparaisse, et le rituel perd son sens, fonctionnant à vide. Ou bien on se libère de ses engagements et on ne se sent plus tenu à une pratique désormais absurde ; ou bien on compense tant bien que mal en durcissant des attitudes pures et en les transposant mécaniquement dans d'autres domaines. C'est souvent ainsi que naissent le légalisme et l'intolérance jalouse qui en découle. L'esprit frustré se venge et opère par mécanisme de transfert, demeure fanatiquement attaché à un formalisme creux ; quand le vers libre fit son apparition au Québec, on

cria au scandale, à la licence, on dénonça les débauches auxquelles le langage poétique se livrait. Comment pouvait-on se permettre d'enfreindre les sains principes de la raison métrique, de violer impunément les règles chargées de veiller à ce que la nature humaine, faillible par définition, ne succombe pas aux tentations ? La libre pensée, par ailleurs associée à une attitude anarchique, ne fut pas perçue autrement. Le vers libre (comme la femme libérée, prostituée en puissance) allait dans le sens interdit de la luxure ; la poésie, commençant à revendiquer son droit à l'irrationalité sous l'influence tardive du surréalisme, devenait répréhensiblement hermétique. On pouvait l'accuser de conspiration et de crime de lèse-majesté contre la raison-reine et la loi, son ministre eunuque, car l'hermétisme connote les idées de complot, de société fermée, de sorcellerie, d'opérations ésotériques, donc plus ou moins démoniaques. Dès lors, la critique ne s'exerce plus sur la pensée effective du texte ou sur ce qu'il faut bien appeler, faute d'un substitut recevable, la vision esthétique, mais d'abord et avant tout sur le respect ou non des règles grammaticales et métriques, c'est-à-dire sur une rationalité neutre, anonyme, infiniment plastique (parce qu'elle doit rejoindre tous et chacun), sur un corps de doctrine juridique, et dans ces conditions, la discussion ne peut porter que sur des problèmes d'orthodoxie et de transgression. La thématique du pays, chargée de définir la québécoisité, a-t-elle agi différemment, du moins au niveau du discours auquel elle a donné lieu ?