

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



La poésie dans tous ses états
Langevin, Vanier, Geoffroy, Van Schendel, Cloutier

Robert Yergeau

Numéro 34, été 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39546ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Yergeau, R. (1984). Compte rendu de [La poésie dans tous ses états : Langevin, Vanier, Geoffroy, Van Schendel, Cloutier]. *Lettres québécoises*, (34), 30-34.



La poésie dans tous ses états:

Langevin, Vanier, Geoffroy, Van Schendel, Cloutier.

Langevin, le supplicié aux mains libres

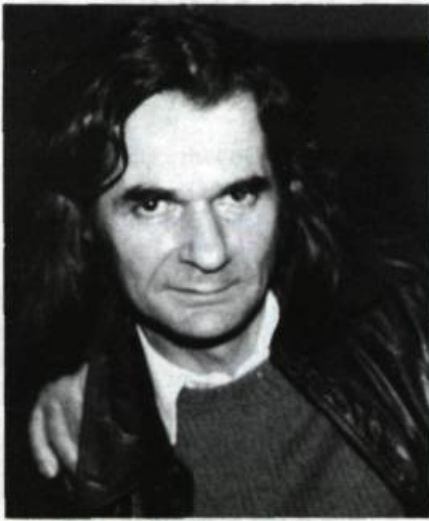
Rares sont les poètes qui possèdent une feuille de route aussi éloquent que celle de Langevin: poèmes, chansons, récitals et spectacles s'entrecroisent, se confrontent, se répondent et tendent à la durée. Non la durée flagorneuse, non la durée circonstancielle qui réclame sa part de courbettes et autres consignes du silence; mais une durée exigeante qui tisse les lignes de force d'une oeuvre, qui, à l'écoute des débats de son époque, interroge, questionne, doute, prend parti, accuse et rend compte de la traversée des évidences et des métamorphoses.

Il y a vingt-cinq ans cette année, Gilbert Langevin faisait paraître aux éditions Atys — qu'il avait fondées à la fin des années cinquante alors que l'Hexagone se cherchait un second souffle qui n'allait pas tarder à venir (puis un troisième, suivi d'un quatrième...) — son premier recueil de poèmes, *À la gueule du jour*. Une vingtaine de recueils, parus dans des maisons qui ont nom Atys, Estérel, le Jour, la Presse, l'Hexagone et Parti pris, sont venus depuis lors jalonner ce parcours. En 1971, une première rétrospective, *Origines*, scindait à mi-course cet itinéraire hautement moral acharné à s'en prendre au métier de vivre. Pour célébrer, en quelque sorte, cet événement, Langevin nous propose dans la collection «Paroles» chez Parti pris, un livre dont le titre à lui seul

confère à l'oeuvre entière une exigence fondamentale: *les Mains libres*. Voilà un Langevin du meilleur cru que je situe dans la lignée d'*Ouvrir le feu* (1971), de *Griefs* (1975) et de *Mon refuge est un volcan* (1978). Avec *les Mains libres*, le lecteur familier de l'oeuvre se retrouve en terrain connu: s'y côtoient lexique, thème, matière et atmosphères propres à la poésie de l'auteur d'*Issue de secours* (1981). On y reconnaît les mêmes «repères éblouissants» (René Char) qui renforcent cette volonté tenace d'en arriver à un dire dépouillé de tout artifice. Car Langevin ne pêche pas par boulimie langagière. Non qu'il verse dans le minimalisme à la Gilles Cyr, mais connaissant le sens et la portée de certains substantifs: pitié, pardon, espérance, souffrance, colère, dignité, révolte et leur insoutenable densité — l'on meurt encore dans l'entourage des mots, Langevin nous le rappelle —, il s'acharne à leur redonner leur puissance incantatoire originelle. Langevin ne se pose ni en dilettante ni en esthète ravi et béat devant quelques trouvailles formelles — certes des bonheurs lexicaux émaillent le tissu textuel comme «volcances» ou «tu encielles», mais là n'est pas, il s'en faut de beaucoup, la préoccupation centrale du poète. Loin des sentiers de la circonlocution, de l'hyperbole et de la grandiloquence, à l'opposé des enluminures langagières et autres fleurs de rhétorique, sa poésie se déploie dans toute sa causticité. Une poésie où plaie, blessure, déchirure, sanglot et angoisse se télescopent, créant chez le récepteur un malaise, un sentiment de suffocation. Avec Langevin, le lecteur est en état de veille.

Autre point: la poésie de Langevin ne puise que très rarement dans un passé édénique. Au commencement ne semble exister que la détresse (que disait Heidegger? que l'absence supposée de détresse est encore la pire des détresses?). Mais ce constat n'empêche ni d'espérer ni de lutter car persiste, drapé dans toute sa dignité, un Langevin en situation de colère lucide, un homme ironique et révolté qui écrit et signe — comme il en existe un, par exemple, chez Miron. Mais alors que chez l'auteur de *Courtepointes*, cette révolte harangue directement l'Histoire, insère l'être (québécois) dans un processus historique défini, interpelle la mémoire ancienne et future d'un peuple, chez Langevin elle s'inscrit dans la quotidienneté. En d'autres termes, Langevin ne réquisitionne pas l'Histoire de la même façon que Miron mais les deux poètes rétablissent dans leur fonction essentielle ces armes millénaires que sont la colère, l'indignation et la révolte. «Nous creusons / sans jamais parvenir / perdu par le triste / oubli des commencements / luttant pourtant contre / l'humiliation des racines»: Langevin greffe à la détresse existentielle sa condition d'être en situation.

Trois suites constituent l'ossature de *les Mains libres*: «les Mains libres», «Fable du temps rauque», dédiée à Françoise Bujold, et «la Tête ailleurs». Moral, Langevin l'est dans cette manière qu'il a de vivre et d'écrire sa (notre) condition: «Notre espérance va / son chemin de murmures / mais un vent nous attache / à des rumeurs qui tuent». Mais pour exorciser ce désenchantement (collec-



Gilbert Langevin

tif?), subsiste chez Langevin, au-delà de la constatation simpliste qui veut que l'espoir aille de soi, une quête de joie:

*Puits de misère
de misère inépuisable*

*nul délice à l'horizon
(d'après la fatigue)*

*mais le vent est vert
et sans frontières*

*il y a souvent
du printemps dedans*

Ce poème est un bel exemple de «l'effet Langevin»: il redonne force de frappe à certains mots porteurs d'évocations agissantes mais qu'un usage plus ou moins inconsidéré avait vidé de leur substantifique moelle. Langevin ne craint pas d'exposer sa poésie sous la lumière crue d'un matin sans fard, dégagée de tout leurre, exempte du chatolement des couleurs. Cela ne va pas sans risque, certains poèmes s'enlisent parfois dans des métaphores qui frisent le cliché: «nous voguerions sans chaînes / avant l'entrée paisible / au port d'une île heureuse / amour en marécage à quand ta délivrance». Enfin, Langevin ne réussit pas toujours à éviter le piège de fractionner le monde en deux. Non qu'il met en scène un manichéisme de pacotille, mais quelquefois «le monde selon Langevin» se réduit à une bande de bons et de méchants où, d'un côté, «les juges (...) protègent les chacals» et, de l'autre, «l'amour lève l'ancre».

Même après vingt-cinq ans d'écriture, Langevin a la colère encore facile et c'est heureux.

* * *



Denis Vanier

L'écriture vanierienne

Scandaleuse (pour qui?) et utile, la poésie de Vanier claque comme de vivifiants coups de fouet dans le champ littéraire de la fin des années soixante alors qu'il devenait urgent d'évacuer de la poésie ce pont aux ânes qu'était devenu le nationalisme. Mais la poésie vanierienne ne s'est-elle pas, au fil des ans et des parutions, banalisée, désamorcée, érodée d'elle-même? À relire aujourd'hui sa production, je ne peux m'empêcher de constater que la part de son oeuvre qui me sollicite encore est celle qui, loin des tapageuses et criardes mises en scène, développe une écriture étonnamment émouvante par les accents de tendresse qu'elle fait entendre, au-delà des excès et des fureurs qui l'habitent. «Ceci est tout doucement une invitation / à venir suspendre vos lèvres / dans une clôture d'enfant», écrivait Vanier en 1972. Quelque douze ans après sa formulation initiale, cette invitation ne demeure-t-elle pas? Dans *Koréphilie* (1981), qu'il signait avec Josée Yvon aux Écrits des Forges, n'admettait-il pas que «nous avons péché en ne pratiquant pas l'abus / souhaitable de la liberté / mais peut-être sortirons-nous / de ce que nous appelions, un jour, / la laideur»?

Dans *Rejet de prince*, Vanier revêt encore une fois sa bure de héraut, sa tunique souillée de pèlerin tatoué. De nouveau il faut se frayer un passage parmi les oripeaux que constituent les discours d'accompagnement qui camouflent les poèmes. «Admirez-le avant qu'il ne soit



Louis Geoffroy

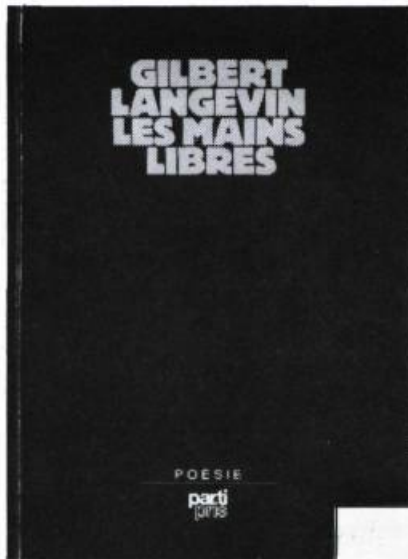
trop tard» nous enjoint un texte — volontairement ridicule, du moins je l'espère — plaqué sur la quatrième de couverture. Suzanne Paradis répond à cette exhortation et livre son petit morceau de bravoure en préfaçant *Rejet de prince*. Mais elle n'est pas dupe au point qu'elle ne sache reconnaître qu'il est préférable de «biffer systématiquement les dédicaces, les citations, les préfaces (celle-ci comprise) et tout le blabla ingénieux dont il entoure la matière explosive de sa poésie». Amputé de tout ce «blabla», *Rejet de prince* comprend une vingtaine de poèmes à l'écriture abrasive, vitriolique, qui creuse la surface d'un réel en putréfaction. L'aruspice Vanier ne craint pas d'examiner les entrailles de nos sociétés modernes, leurs zones floues, censurées par les efforts esthétisants de poètes en mal de beauté factice. Sa poésie se répand comme les racines des aconits, comme le lierre qui grimpe sur la face cachée d'un château hanté qui a nom l'existence. «Nous resterons marqués à jamais», prédit le poète. Cette prophétie nous concerne tous et c'est justement dans la mesure où il se change en prophète-scaphandrier qui n'hésite pas à plonger dans les viscères de notre fin de siècle que Vanier se dresse devant nous comme un ange déchu mais annonciateur: «on ne peut rien toucher hors de soi / le réel serre un peu plus son image / de table rase». Malgré cela, il nous faut «engraisser encore une fois le miracle / du vide» et «casser et pénétrer la terre / l'oeil de la mère». Cette quête nous mènera peut-être à «l'impasse du corps» mais peu importe car, nous dit le poète en fin de parcours, «nous serons toujours indissociables / du désir».

L'écriture de Vanier est là, agissante, travailleuse, qui ébranle nos rassurantes certitudes. En fin de compte, *Rejet de prince* relève d'une «hygiène nécessaire» et rayonne d'une beauté abyssale:

*répandre les fers froids
comme des collets
dans les traverses d'oxygène
dans l'herbe où brûle l'animal
où brûle la lointaine machine
du vide*

Cette «machine du vide», Vanier la conduit fébrilement parmi les routes arachnéennes de cette fin de millénaire. «L'exigence qu'a vouée le poète à l'effondrement, de sorte que l'effondrement a pris aussi le sens de la poésie». Cette citation d'Hölderlin — Vanier écrit Hölderling (sic): dérision ou faute grossière? —, Vanier peut la faire sienne. Tout le reste n'est que préfaces, postfaces et critiques...

* * *



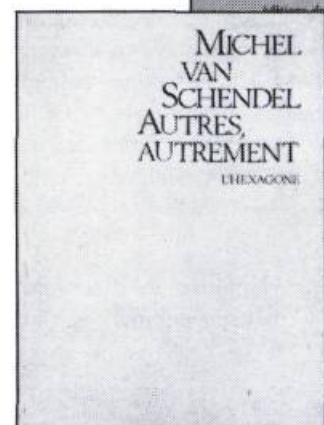
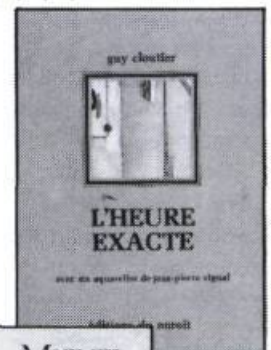
Geoffroy, la queue en feu dans sa prison de lumière

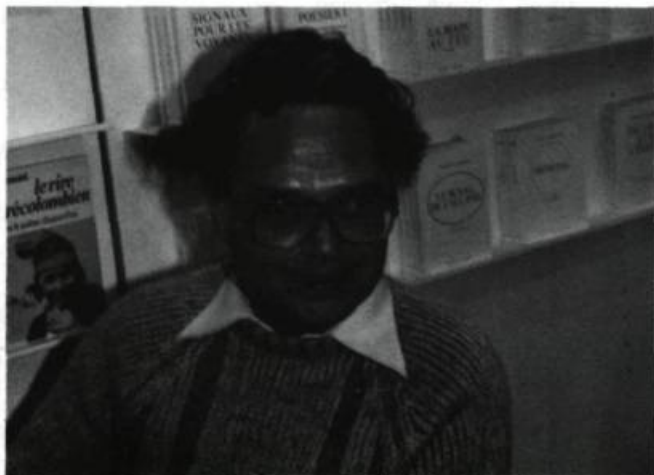
Il aura fallu attendre sept ans avant que Parti pris ne se décide à mettre sur le marché *Femme, Objet...* de Louis Geoffroy, mort, comme chacun sait, dans un incendie en 1977. Pourtant une note, insérée à la fin du livre, nous apprend que le fondateur de l'Obscène nyctalope (1968) prépara de son vivant le manuscrit. Pourquoi un si long délai? Qu'importe, le livre est désormais rendu aux lecteurs de Geoffroy qui retrouveront dans *Femme, Objet...* les préoccupations qui furent celles de l'auteur de *Totem poing fermé* (1973). Dans les meilleurs moments du recueil, je pense à la première des trois parties de *Femme, Objet...*, «les Nymphes cabrées», Geoffroy réussit à conjuguer baroque et érotisme en des poèmes où se fait pressant l'affranchissement des corps: «tes liqueurs / me coulent entre les lèvres / dieu je suis le dieu nectarisé / que tu polarises de tes odeurs de peau / viens quêrir le bout de mes jouissances». Un érotisme où se mêle parfois le corps de la ville, ce qui redonne à cette poésie toute son actualité. Il n'est pas inutile de souligner que les poèmes de cette première partie furent écrits et publiés en 1968. Ils participèrent donc du mouvement qui consista à «déterrer nos sexes si longtemps enfouis dans les neiges québécoises», comme le soutenait une communication de Roger Soublière et de Ni-

cole Brossard, «De notre écriture en sa résistance», lue lors du «Colloque Miron» qui s'était tenu à Montréal en octobre 1970. À la fin des années soixante, dans le sillon des mouvements beat et contre-culturel, Péloquin, Duguay, Geoffroy et quelques autres s'employèrent à sortir les «affaires du corps» de l'ornière où les avait stockées la génération dite de l'Hexagone.

Moins heureuses m'apparaissent les suites intitulées «Les beaux ah! constrictors» et «Quoi? coït coi ou Betty Boop: La Miss Terre de l'organe isthme» tirées de «le Triangle frisé». Une certaine effraction sémantique et / ou ludique sans doute intéressante, encore que je n'en sois pas sûr, présida peut-être à leur rédaction, mais le tout me semble facile et bâclé. De beaux vers surgissent à l'occasion mais plus souvent qu'autrement ils voisinent avec des passages comme: «je me catapulte les cataplasmes cathédriques / sur les catastrophes cataloguées / cathodiquement cardio-vasculaires». Geoffroy me rétorquerait qu'il s'en fout et que «solitaire / (il)plonge sans fin dans des rivières nomades» à la recherche des «éclaircs de l'immortalité», «douceur exploréenne». Pourrais-je lui donner tort?

* * *





Michel Van Schendel

Michel Van Schendel, autres, autrement

Alors que Langevin, Vanier et Geoffroy nous provoquent d'emblée par une poésie qui doit beaucoup à la véhémence, celle de Michel van Schendel établit ses quartiers dans la durée tranquille. De Montréal à Paris, de Toronto à Venise, de Vienne à Caen, de Ligré à Nice, les vers côtoient les fuseaux horaires, les poèmes ratissent une partie du globe. Chaque poème est ainsi daté et situé dans le temps et le lieu de sa création. «L'écriture est conscrée à l'exigence de sa propre datation. Le lieu, le jour, les mois sont indiqués. Les réversions chronologiques apparaissent. Un temps logique est installé par jalonnement de ses indices les plus pauvres. Le plan de l'ouvrage est alors transparent parce que son travail le devient» nous dit le poète. Explication séduisante mais qui n'élimine pas chez moi l'agacement ressenti devant une telle pléthore de repères spaciaux-temporels.

Une soixantaine de poèmes, fragmentés en sept parties, composent *Autres, autrement*. Avec, en plus, sept textes qui marquent des temps d'arrêt et qui tiennent lieu de modes d'emploi où le poète, par des apartés en prose, s'adresse directement au lecteur.

Ce livre, au premier plan, se présente comme un traité sur le banal: «Au delà, et par là, c'est une violence forte du banal, ce qui généralement n'est pas dit, bien qu'il en soit parlé par distraction». Dans un autre texte, van Schendel précise qu'«est banal aussi (...) tout ce qui n'est pas dit mais qui peut l'être, motif à réjouissance, ou flèche longuement méditée». Ces «motifs à réjouissance», le poète nous les dévoile, l'oeil à l'écoute. Dans *Autres, autrement*, nous assistons à un déploiement de l'oeil et de ses dérivés métaphoriques. «L'oeil bat», «fait bruit», «lotit l'inscription folle», devient l'épicentre de toutes les perceptions et se substitue même à la parole: «Mais cette femme rose qui passe me dit de l'oeil que les vents / sont méfiants». Inversement, c'est par l'oeil que le malheur arrive: «Tu ne m'as pas regardé» écrit le poète et ce vers, d'apparence banale, irradie une douleur d'autant plus forte qu'anodine.

Autres, autrement, c'est une plongée dans tous les gestes faits, les paroles prononcées, les amitiés nouées — «Je le dis à cet ami», «Retour» —, les corps rencontrés et aimés. À ce titre, les poèmes de Michel Van Schendel font entendre tantôt des accents de colère — «Trois mots trois points», «Un doigt d'encre est de trop» —, tantôt des accents émouvants:

Mort un 6 février

*Père ami des branches voici des roses
Du santal des bonheurs de jour un mouchoir blanc
Je pose un épi sur ton front
Je tire à moi des mimosas de fièvre
La main prise aux misaines du lit
Ne meurs pas tu ne dois pas
J'accompagne le tremblement des doigts jusqu'aux fleurs*

Montréal, Nice, Montréal, 4 février — 4 mars 1978

Autres, autrement relève de l'entreprise microcosmique. L'auteur lance des sondes opératoires dans le but de capter les bruits feutrés qu'émet le réel, connaissances prismatiques. Il en va de la kaléidoscopie. Les poèmes de ce recueil ressemblent à ces conversations qui vous parviennent l'été, distraitemment, nonchalamment, par la fenêtre ouverte. Un instant encore vous ne prêtez guère attention à ces rumeurs mais voilà que peu à peu elles s'infiltrèrent en vous au point où lorsqu'elles cessent, un regret vous envahit, persistant, inconfortable. Ces poèmes se lisent à une certaine modulation de fréquence, poèmes frappés sur l'enclume des jours. Ce qu'ils perdent en envolée fulgurante, ils le gagnent en séduction.

J'ai aimé ces «hésitations sensuelles de parcours», ce «Long travail long très long / Dans l'écoute délicate et les doigts dénoués / Dans le corps patient de la fatigue».

* * *

Guy Cloutier, miniaturiste

Dans *l'Heure exacte*, qui paraît dans la collection «L'instinct d'après» au Noroît, Guy Cloutier pratique le poème concis avec un bonheur qui, pour n'être pas constant, n'en procure pas moins d'heureux moments de lecture. Si je puis faire un emprunt au langage pictural, je dirais que ce recueil est écrit en camaïeu. Trente-neuf poèmes qui crayonnent un banal fait quotidien. Trente-neuf petites choses qui émergent du réel et qu'irriguent, tout au long du parcours, des vers de Lawrence Durrell qui, le souligne Cloutier, «à son insu / a écrit un peu de / ce livre ce sont les passages / en italique ainsi est-il / souvent contenue son oeuvre / dans ce que nous faisons».



Photo: Athé

Les poèmes de *l'Heure exacte* adoptent presque tous la même structure formelle. Cinq poèmes commencent par «La ville», quatre par «Les rues», «La rue», «Dans la rue» et «Cette rue», deux par «Les mains» et une suite d'autres par «Les yeux», «La nuit», «L'hiver», «Le froid», etc. Ce recensement sommaire le confirme: *l'Heure exacte*, c'est la ville dans tous ses états! La ville que piste, dans ses intonations les plus fragiles et les plus émouvantes, que quadrille, par l'inquiétude et le désarroi, un «Je» désillusionné que Cloutier met en situation. Je précise toutefois que le poète s'attarde à l'envers de la ville mythique. Cloutier ne fait pas dans les néons et autres réalités urbaines auxquelles souscrivent certains poètes qui se réclament d'une soi-disante modernité — ah! le traître mot! «La ville selon Cloutier» n'est pas pour autant préservée de «l'indifférence» et elle «éclate (quand même) sous la pluie».

Corollaire oblige, ce miniaturiste, ce portraitiste que devient Cloutier dans *l'Heure exacte*, nous donne également à entendre «les bruits de la rue», cette rue «fertile» décrite comme un «parc obscur» et «le sac d'une ville».

Autre thème qui revient avec insistance: le froid. On gèle à souhait dans *l'Heure exacte*! «La couleur dominante était le froid», ce qui n'est pas sans établir des liens de causalité avec ces relents de désenchantement voire de fatalisme qui se dégagent du recueil. Ce fatalisme d'ailleurs répondrait aux vers d'Henri Michaux, «À quel siècle faut-il se pencher pour s'apercevoir?», et de Campos de Carvalho, «La vérité, c'est que nous naissons tous orphelins», qui servent d'épigraphes au recueil.

Finalement, alors que le poète — et nous avec lui — désespère de ne pouvoir trouver d'issue de secours, le dernier texte laisse filtrer une lumière qui, pour toute spectrale qu'elle semble être, amène sinon un réconfort du moins un répit si fragile soit-il:

*La nuit est un motif usé comme une vieille mule
il y flotte quelques volées d'arêtes
pour ceux qui viennent joindre leurs sangs
ses cris ressemblent à ceux d'un homme
déjà je me sens moins orphelin*

*je ne suis plus
de corvée*

Est-ce le prix à payer pour avoir *l'Heure exacte*?

Poésie

L'espace-temps propice nuitamment recherché

Moments fragiles

de Jacques Brault

Le dernier ouvrage de Jacques Brault*, composé de «paroles de mémoire», témoigne en quelque sorte de la quête de la plénitude. Le poète se trouve ici à une halte et tente de synthétiser certains moments privilégiés et vivaces. Il s'agit d'une démarche intérieure accompagnée du tumulte affectif. Afin d'atteindre cet état bienfaisant et total, le poète emprunte les voies maîtresses de l'existence.

Le recueil — divisé en cinq parties — se déploie tel un crescendo transcendant. Cette «feuille de paroles» progressivement constituée s'ouvre sur un véritable «lieu secret». La volonté implacable du poète vise en fait le motif fondamental

Normand de Bellefeuille

Le livre du devoir



Le huitième livre de Normand de Bellefeuille. Soixante textes qui poursuivent un travail rigoureux et précis sur la poésie et le récit. Entre le drame et l'opéra, ce recueil développe les figures du désir, de la famille et de la mort. Un livre étrangement musical.

99 p. — 9.95\$

Les Herbes Rouges