Document généré le 3 juil. 2025 21:03

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Feu la modernité?

Pierre Nepveu

Numéro 23, automne 1981

URI : https://id.erudit.org/iderudit/40229ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Nepveu, P. (1981). Feu la modernité? *Lettres québécoises*, (23), 30–33.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1981

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

par Pierre Nepveu

Feu la modernité ?

Il ne saurait plus faire de doute que les notions largement utilisées pour rendre compte de la poésie québécoise (comme d'ailleurs de l'étrangère) depuis plusieurs années, notions qui gravitent autour de l'idée centrale de modernité, commencent à être usées à la corde et ne sont plus viables. On peut toujours s'y agripper, crier bien fort que hors de la modernité point de salut, il n'en reste pas moins que les références au travail textuel, à l'écriture du corps et du signifiant, à l'anti-représentation, à la subversion du discours dominant (ici, allonger à loisir la liste des concepts) prennent désormais l'allure de clichés que l'on se contente d'agiter en face des interlocuteurs pour leur laisser croire que l'avant-garde existe toujours et que sa poésie remplit une fonction historique absolument déterminante. Il y a déjà plusieurs années que dans d'autres domaines de l'activité artistique, et notamment aux États-Unis, on s'est avisé que le modernisme devait faire l'objet d'une critique sérieuse. Naturellement, il ne s'agit pas de régresser d'une manière simpliste dans une pratique prétendant retrouver la pure puissance romantique du sujet créateur, l'art comme expression et reflet.

Dans un article court et fort pertinent paru dans un numéro récent (22) de l'excellente revue *Parachute*, Douglas Crimp signale ce danger, dont il voit la manifestation dans l'éloge délirant du créateur libre et omnipotent qu'a suscité la fameuse exposition Picasso à New York en 1980. Crimp n'en démontre pas moins que l'affirmation moderniste de l'autonomie de l'oeuvre, appliquée au domaine de la photographie, aboutit à un non-sens qui témoigne de l'impasse de la modernité dans son ensemble. Encore faut-il savoir faire le tri, à l'intérieur de ce qui se réclame de la post-modernité, entre ce qui constitue une pure régression, une réification des procédés de la modernité et au contraire, ce qui marque un véritable dépassement.

Chose certaine, la poésie se situe au coeur de cet enjeu, parce qu'elle est le lieu même où c'est élaborée à l'origine, du moins dans la tradition de langue française, la théorie moderniste. À cet égard, pour des raisons sur lesquelles je reviendrai plus loin, deux recueils parus ces derniers mois me paraissent témoigner d'une façon privilégiée de la situation actuelle de la poésie dans ce débat : *1980* de François Charron et *Territoire* de Robert Melançon. Cela dit, on ne peut passer sous silence l'abondante production poétique des derniers mois, où l'on retrouve un peu de tout, et sûrement plusieurs recueils de qualité. Une dizaine de plaquettes et de livres se retrouvent sur ma table : situation ingrate que je voudrais, pour une fois ne pas résoudre par la simple élimination, quitte à rendre compte trop rapidement de recueils qui mériteraient tout un article.

En premier lieu, quatre noms peu connus, qui s'engagent sur des chemins très divers et inégalement heureux. Les *Haikus d'ici* d'André Duhaime indiquent une fois de plus la fascination qu'exerce cette forme japonaise sur les poètes occidentaux. Comme le suggère poliment Jacques Brault dans sa préface, il n'était pas nécessaire cependant de suivre le modèle à la lettre, en s'appliquant strictement au tercet en vers de 5-7-5 pieds. Malgré quelques bons moments (« demande au vent/ lequel de nous pleurera/ la mort de l'autre » — p. 70) l'ensemble se caractérise justement par un manque de nécessité. On dirait un bon devoir, fait avec application, mais qui tombe trop souvent dans les associations banales (le soleil avec le jaune d'oeuf, l'épouvantail avec la croix) ou dont le laconisme demeure sans résonance. Plusieurs décennies après les haikus de Jean-Aubert Loranger, c'est trop peu. La tentative de retrouver une sorte de degré zéro de la poésie est en soi intéressante, mais le calque de formes anciennes ne saurait suffire.

Jean-Pierre Issenhuth, dans *Entretien d'un autre temps* s'adonne aussi à l'observation de la nature, mais vise davantage à l'enjeu métaphysique ou à la leçon morale. L'héritage de René Char n'est pas loin. Issenhuth écrit des textes fermes, sans bavures, un peu froids dans leur façon de prendre la réalité de haut, comme pour en tirer à force d'abstraction le sens le plus profond :

Mario-Gabriel Lamy

Guy Cloutier

Fernand Ouellet

François Charron

Géométrie des pins
Minuit à ma rencontre

Sur la plage héritée
Oh jamais trop sondée

Riche d'un creux ancien
Ruisseau touche la paix

L'animal y vit pauvre
Le vent envie la harpe. (p. 48)

La perfection formelle de tels poèmes est une arme à double tranchant : à un certain degré le texte n'apparaît plus que comme l'écho de sa propre diction, l'impersonnel risque la préciosité. Dans la rigueur de son projet éthique, on voudrait que l'écriture d'Issenhuth se méfie davantage de la poésie, qu'elle en casse par moment la voix trop égale et trop assurée. Le problème d'*Entretien d'un autre temps* n'est pas, en définitive, que son langage soit trop sec ou trop nu, mais qu'il ne l'est pas assez, au contraire de ce qu'on trouve par exemple chez un Gilles Cyr.

Passons aux antipodes : *La chauve-souris l'albinos vilaine race d'ambigus* est un étonnant recueil à compte d'auteur d'un poète de Joliette, Mario-Gabriel Lamy. C'est touffu, ça sent parfois son Paul-Marie Lapointe ou son Gauvreau à plein nez, ça charrie tout un bric-à-brac surréaliste à la Max Ernst, Tzara et cie (en fait, les références poétiques et culturelles sont ici innombrables), mais le livre crépite de trouvailles et d'énergie, entre le burlesque et le merveilleux, et par-delà une certaine complaisance, le jeu laisse affleurer une voix plus maîtrisée qu'on l'aurait cru au départ :

. . . morsure gonflée sur la gorge pâle des soupeuses,
le pain insaisissable de la langueur goûtée, le vin
et la voyance tournent en filigrane au fond de
l'Organe-poisson pour transmuter et multiplier les
équivalences et les profils de la morte en beauté (p. 68)

La surcharge fréquente de ces textes paraît témoigner moins de la pure virtuosité que d'une sorte d'urgence panique, s'épuisant à rassembler les éléments les plus hétéroclites contre la torpeur et la mort.

L'abondance est aussi le lot de Jocelyne Telx dans ses *Feuillets embryonnaires*, même si cela n'a rien à voir avec le surréalisme. Il est dommage que ce long poème en prose qui est le récit tourmenté, halluciné d'une grossesse, soit si souvent victime de ce que j'appellerai la « sur-écriture », pour traduire un peu maladroitement le « over-writing » américain. Par exemple : « J'habite le ventre de ma limite dans le temps épais d'une gestation installée par le hasard des mots jusqu'au coeur d'effroi et mue dans la tessiture du klaxon mélodique » (p. 38). Pourtant malgré ces fréquents flottements, le texte de Felx ne cesse de nous reprendre d'une page à l'autre, de nous emporter dans sa maternité convulsive : « l'abîme, j'y rentre tous les jours » (p. 53) ; « les éléments de son être se déchirent comme un vêtement usé sous des grattoirs de pierre ponce » (p. 31). Textes de déchirement en effet, où la gestation de l'enfant est aussi la gestation de soi-même et du livre. Le ventre ici n'est pas mythifié : plutôt exploré sous ses moindres coutures, dans ses peurs et ses nausées autant que dans ses promesses. Je ne connais pas les deux livres que Jocelyne Felx a publiés aux Éditions du Jour en 1975. Mais celui-ci, à coup sûr, est plus qu'« embryonnaire » : un livre qui pense, de toutes ses forces, l'intérieur de la naissance.

Trois autres livres : des noms plus connus, à des degrés divers. Avec *L'Oeil en fou*, Michel Côté ne publie que son second recueil en sept ans, après *Dixième lunaison*. Comme le premier, ce nouveau livre exploite le graphisme et le dessin autant et même davantage que l'écriture proprement dite. En fait, ce livre tient davantage du manifeste que du poème ; il parle avant tout de la parole, de ses possibilités, de son pouvoir : « la violence de la parole appartient une fois pour toute à l'oeil, non pas à l'oeil mental, mais à l'oeil acoustique, à l'oeil polymorphe, une liaison active et indissociable de l'incantatoire, du politique, du sensuel » (p. 100). Au fil des pages s'accumulent les slogans, les mots d'ordre, les déclarations d'intention ; *L'Oeil en fou* ne cesse d'annoncer l'espace d'une parole à venir, « entre les parenthèses du pouvoir », une parole silencieuse, absolument transgressive par son silence et son irrationalité même. Le problème, c'est non seulement que ce projet n'est guère neuf, mais surtout qu'il est toujours remis à plus tard. *L'Oeil*

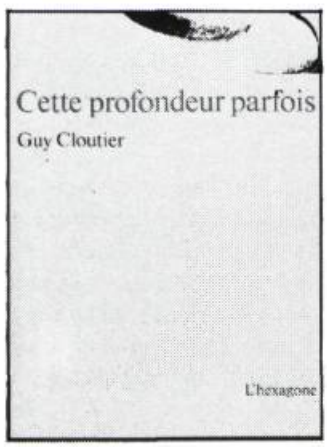
en fou demeure étonnamment abstrait et rationnel dans sa revendication. La modernité se consume ici dans l'auto-réflexivité, dans le fantasme plutôt que la réalité de la transgression. Étrange entreprise, dont l'espèce de ténacité acharnée paraît rester à court de ses intentions.

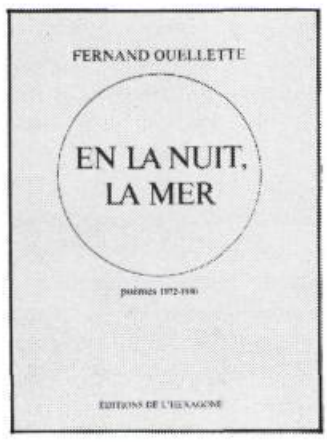
Nous sommes aussi en pleine réflexivité, quoique beaucoup plus ironique, dans le *Métal mental* de Michel Gay. Il en faut pour écrire : « Il n'y a rien comme le suicide d'un ami pour me faire faire le plus joli poème » (p. 12). Ce recueil ne constitue pas, il me semble, ce que Gay a écrit de mieux, mais il témoigne mieux qu'aucun autre peut-être, de la crise de la poésie moderne. « Il n'y a pas de poésie, il n'y a que des façons . . . de faire fonctionner sa pensée » (p. 29). Ça fonctionne à mort, je veux dire jusqu'à la mort, jusqu'au « métal mental », sorte de pensée froide réduite à l'état de fenêtre dans laquelle s'inscrirait ou défilerait le paysage. Il me semble qu'ici, le rationalisme critique, qui a toujours été une composante essentielle de la modernité, est poussé à un tel degré qu'il se retourne contre celle-ci. On ne peut plus se réclamer même de la folie ou de la transgression. Et c'est peut-être non seulement la poésie, mais l'écriture elle-même dont s'annonce la mort. Après celle de Dieu, une nouvelle forme d'athéisme ?

On ne trouvera pas une telle corrosion dans les poèmes de Guy Cloutier qui, après deux récits, avait donné un premier recueil à tirage limité, *Margelles*, en 1980. En lisant *Cette profondeur parfois*, on pense à Michel Beaulieu et à Guillevic, et de fait, cette écriture porte la marque de certaines influences. Mais celles-ci sont emportées par une sensualité en profondeur, travaillée par un désir des choses, des matières, des couleurs qui imprègne chaque page :

la nuit jouait de la braise comme d'une langue
pour qui savait lire sur le rocher l'ongle
la pierre révélait enfin son nom d'homme (p. 24).

Le long poème qui donne son titre au recueil demeure la pièce de résistance : curieux bestiaire aux confins de la fable, qui dégage un effet de grande maîtrise et d'originalité. Il y a peut-être là un lointain héritage du haiku mais assimilé et dépassé, saisissant, au-delà de la simple description, une espèce de tressaillement profond et innommable de la conscience des êtres et des choses.



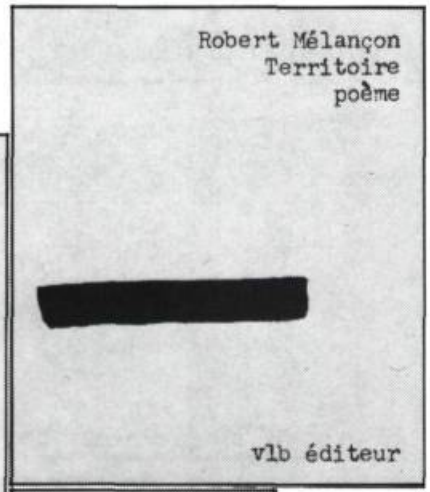


Il serait possible de consacrer plusieurs pages aux derniers recueils de Rina Lasnier et de Fernand Ouellette. Il m'apparaît cependant que ce que l'on a pu écrire ailleurs sur ces deux poètes rend largement compte de ces nouveaux livres, qui se placent essentiellement sous le signe de la continuité. *Entendre l'ombre*, de Rina Lasnier, qu'accompagne un livre de prose d'inspiration biblique, *Voir la nuit*, ajoute une autre pièce à cette longue méditation d'une admirable fidélité à elle-même que Rina Lasnier poursuit depuis plusieurs décennies. « Écoute le baiser ouvrir la pierre/ et le lilas taire son odeur » (p. 43), dit-elle à son écriture, et il y a là toute une esthétique (inséparable du plan éthique) attachée à saisir ce qu'un de ses recueils les plus connus appelait la « présence de l'absence ». Dans ce tremblement des signes au bord de l'abîme qui n'est pas le néant mais le sacré, se trouve une des clés de cette oeuvre rigoureuse, qui reste parfois difficile d'accès pour qui n'en partage pas la foi.

Fernand Ouellette, lui, donne avec *En la nuit, la mer*, un deuxième tome de rétrospective, après *Poésie* paru en 1972. Une bonne moitié du livre, cependant, est consacré à un recueil inédit, entre *Ici ailleurs la lumière* et *À découvert*, parus ces dernières années. Les hauts-lieux de la poésie de Ouellette continuent de s'y nommer : la lumière, le soleil, la mer, la mort. Écriture d'un exil sans cesse réaffirmé sur le mode du désir, de la nostalgie, ou de l'interrogation angoissée, *En la nuit, la mer* est peut-être le recueil de Ouellette le plus résolument tourné vers le « pays natal » qui, faut-il le dire, est en l'occurence le pays de l'absolu, de l'infini, du sacré.

J'en arrive, pour terminer, aux livres de Mélançon et Charron que je mentionnais au début. Le grand intérêt de ces deux poèmes (car il ne s'agit, dans chaque cas, que d'un seul long poème) est qu'ils vivent chacun sur un mode excessif la crise de la modernité. Les résultats sont diamétralement opposés. Chez Mélançon, c'est l'entreprise impitoyable de réduction. L'écriture est toute en négation et en soustraction, non dans un mouvement de révolte mais dans celui d'une incessante différance du sens symbolique. Le thème du blanc, au centre du poème, est un lieu commun de la modernité depuis Mallarmé. Mélançon en fait un usage radical, qui exclut toute récupération par le lyrisme, l'analogisme ou le mysticisme. Dans la troisième partie du poème, écrite en prose, la réduction au rien aboutit à une sorte de degré zéro du vécu urbain, à l'expérience à la fois tranquille et terrifiante d'une réalité de formes et d'objets qui n'ont plus d'autre qualité que d'exister. À la limite, il n'y a plus que l'énumération des choses. Je ne suis même pas sûr que l'on puisse parler de nihilisme : j'y vois plutôt une sorte de commencement qui ne dit pas son nom, qui se refuse à être mythique, une extrémité du neutre qui dénature la poésie au profit d'une parole démasquée, froide, terriblement juste.

L'oeuvre de Charron a toujours été tentée par le lyrisme et il éclate dans toute sa splendeur dans *1980*. Pour qui a suivi l'évolution de Charron depuis quelques années, ce long poème de quatre-vingt pages en texte serré n'est pas une totale surprise : il constitue en tout cas, par son ampleur



même et par la richesse de ses thèmes, un événement avec lequel il faudra compter. Certes, cette écriture n'est pas sans défauts : il y a des longueurs, des images qui tombent à plat, une certaine tonitruance presque hugolienne à l'occasion. Mais les défauts de Charron, comme ceux de Victor-Lévy Beaulieu, sont des composantes de sa force. Certains pourront voir ici une régression dans le grand lyrisme romantique. L'essentiel de *1980* me paraît plutôt tenir au fait qu'ayant assimilé toute la pensée critique et moderniste des dernières décennies, Charron y réintroduit les questions essentielles que l'on avait évacuées, et qui touchent le destin de l'homme, son rapport aux mythes et à un débordement, un au-delà qui concernent le religieux ou le sacré. Cela dit, *1980* reste à lire et à relire, comme une immense question posée à notre vouloir vivre.

André Duhaime, *Haikus d'ici*, Éditions Asticou, 1981.
Jean-Pierre Issenhuth, *Entretien d'un autre temps*, l'Hexagone, 1981.
Mario-Gabriel Lamy, *La Chauve-souris l'albinos vilaine race d'ambigus*, chez l'auteur, 1981.
Jocelyne Felx, *Feuillets embryonnaires*, Écrits des forges, 1980.
Michel Côté, *L'Oeil en fou*, le Noroît, 1981.
Michel Gay, *Métal mental*, Éditions Etcetera, 1981.
Guy Cloutier, *Cette profondeur parfois*, l'Hexagone, 1981.
Rina Lasnier, *Entendre l'ombre*, volume 1, Hurtubise-HMH, 1981.
Fernand Ouellette, *En la nuit, la mer*, l'Hexagone, 1981.
Robert Mélançon, *Territoire*, VLB, 1981.
François Charron, *1980*, les Herbes rouges, 1981.

Stanké
publie
ANDRÉ MAJOR
dans la COLLECTION
QUÉBEC 10/10
HISTOIRES DE DÉSERTEURS
en trois volets
L'ÉPOUVANTAIL no 20
•
L'ÉPIDÉMIE no 26
••
LES RESCAPÉS no 31
prix du Gouverneur général 1976
•••
l'exploration imaginaire d'un monde en dérive, que hantent le remords et le désir inassouvi, que fascine l'imminence de sa propre disparition mais que rachète peut-être cette écriture large et intarissable qui la hausse au plan du mythe et la transforme en une image épique, inoubliable, de haute détresse humaine.
format de poche
4,95$ chacun