

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



L'écriture doit être impudique

Rencontre / Entrevue de Richard Giguère et Robert Yergeau avec Michel Beaulieu

Richard Giguère et Robert Yergeau

Numéro 30, été 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39897ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)
Éditions Jumonville

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

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Giguère, R. & Yergeau, R. (1983). L'écriture doit être impudique : rencontre / Entrevue de Richard Giguère et Robert Yergeau avec Michel Beaulieu. *Lettres québécoises*, (30), 46–54.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1983

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/>

érudit

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/>



L'écriture doit être impudique

Rencontre/Entrevue

de Richard Giguère et Robert Yergeau

avec Michel Beaulieu

Un coup de foudre

R.G. Si on commençait par les circonstances qui t'ont incité à écrire...

M.B. Il faudrait remonter aux années quarante, c'est-à-dire à mon enfance. Ma mère, qui a toujours beaucoup lu et qui a toujours été curieuse de tout ce qui constitue le réel, me régalaient de contes et m'a appris à lire, m'a poussé même à le faire, ce qui a satisfait mon imagination pour un temps. Par la suite, à l'instar des enfants qui apprennent à marcher sur leurs deux jambes ou à parler parce que les adultes le font autour d'eux, j'ai voulu faire aussi bien que les écrivains dont je lisais les oeuvres à peine âgé de dix ou douze ans. J'ignorais qu'il s'agissait là d'une entreprise où l'apprentissage n'a jamais de fin.

R.G. Puisqu'il s'agit de la part la plus importante de ton entreprise, pourrais-tu nous dire de façon plus ponctuelle comment tu en es venu à la poésie?

M.B. Durant une dizaine d'années, je n'ai entendu lire ou n'ai lu que de la prose. J'ignorais totalement l'existence de la poésie jusqu'à mon entrée en classe en Versification au Collège Jean-de-Brébeuf où j'ai fait mes études classiques. Mon professeur ti-

tulaire, Gilles Dussault, un homme à qui je dois beaucoup de même qu'à quelques-uns de mes professeurs par la suite dont Laurent Mailhot qui enseignait le grec, nous imposait chaque matin une rédaction sous forme de poème qu'il corrigeait par la suite. Dire que j'ai vécu un coup de foudre en septembre 1957 serait peut-être exagéré bien que la poésie soit devenue par la suite la passion dominante de ma vie. Toujours est-il que j'ai commencé très rapidement à écrire mes propres poèmes en dehors de l'obligation qui m'en était faite, des poèmes d'ailleurs tout à fait naïfs et sentimentaux.

R.Y. Tu découvres donc la poésie en 1957. Quels ont été tes premiers poètes?

M.B. Je ne repense jamais sans un étonnement que l'on comprendra sans peine en se replaçant dans le contexte de l'époque à cette année académique. Outre Virgile, dont nous avions à traduire de larges extraits, nous avons abordé la poésie par la québécoise, de Pamphile LeMay, Louis Fréchette et Octave Crémazie à Alain Grandbois, Anne Hébert et Saint-Denis Garneau. Du côté des Français, nous avons surtout touché à Baudelaire, Rimbaud et Verlaine. Chez nous, les soupers étaient entrecoupés de conversations à bâtons rompus où les arts jouaient un grand rôle. J'ai dû faire part de mon

enthousiasme puisque mon père m'a par la suite donné à lire les livres des Symbolistes et des Québécois modernes dont les plaquettes des éditions Erta de Roland Giguère. À l'époque, je n'y ai d'ailleurs pas compris grand chose. Je commettais alors une erreur de perspective commune lorsqu'il s'agit de poésie: je cherchais le message ou, à tout le moins, autre chose que ce qui était écrit.

R.G. Tu faisais donc partie des dix ou quinze lecteurs des plaquettes d'Erta...

M.B. Mais encore une fois, le langage si limpide de Giguère ou de Hénault me paraissait absolument obscur... Que je sache, mon père, ni ma mère, n'étaient de fervents lecteurs de poèmes. Je soupçonne mon père d'avoir acheté ces plaquettes d'abord et avant tout parce que, ce faisant, il encourageait de jeunes artistes puisque ces plaquettes étaient illustrées. J'appartiens à ce qu'on appelait dans les milieux artistiques des années soixante le clan Beaulieu avant que la télévision ne s'empare de façon tout à fait outragante de cette étiquette. Mon père était un collectionneur de tableaux québécois qui a fait oeuvre de pionnier: il a acheté son premier Borduas en 1941, avait pour amis des peintres tels que Riopelle, de Tonnancour, Dallaire, Dumouchel et McEwen qui

devait illustrer l'un de mes premiers volumes. Deux de mes oncles, Paul Vanier Beaulieu, sur qui j'ai écrit le texte d'une monographie, et Louis Jaque sont peintres; Claude est directeur artistique de Vie des Arts depuis sa fondation il y a trente ans; mon frère François est musicien mais aussi sculpteur. Je n'imagine pas vivre sans oeuvres d'art autour de moi, ou sans livres. Mais je connais plusieurs écrivains qui n'ont pas eu cette chance. Ma famille n'a fait qu'encourager mes penchants naturels.

R.Y. On pourrait donc dire que le milieu aisé dans lequel tu es né, où tu as vécu, a grandement favorisé ton intérêt pour la littérature et pour les arts en général. As-tu déjà été tenté de le renier ?

M.B. Je n'ai pas choisi de naître mais je n'ai certainement pas de regrets de cet ordre. Je n'accepte pas que l'on me reproche ma provenance puisque je n'en suis nullement responsable. Sauf durant mes années de tourmente, celles d'une adolescence plutôt difficile, mon admiration et mon affection pour ma famille, même si ma mère a fait de moi par son enseignement un être indépendant, n'a jamais cessé de grandir. Je mesure beaucoup mieux ma chance maintenant qu'alors. Ce qui m'a surtout manqué à mes débuts, ce sont des maîtres.

R.Y. Et les poètes de l'Hexagone? As-tu commencé à les lire dès la fin des années cinquante?

M.B. Mon père, ingénieur, avait travaillé durant les années quarante avec le père de Louis Portugais, l'un des fondateurs de l'Hexagone. Lorsque j'ai commencé à m'intéresser à la poésie, il a téléphoné à Louis pour lui demander de m'envoyer les premières plaquettes de l'Hexagone, ce qu'il n'a jamais fait. Pour autant que je me souviens, cependant, quand j'ai acheté les *Poèmes de l'Amérique étrangère*, de Michel van Schendel, lors de sa parution en 1958, je possédais déjà toutes les plaquettes précédentes. Autour de mon seizième anniversaire, mon père m'avait ouvert un compte dans une librairie et me permettait d'acheter pour 30\$ de livres par mois. C'était à l'époque une somme considérable compte tenu du prix où les livres se vendaient. Le premier recueil de

poèmes que j'ai acheté, par contre, c'est *À glaise fendre*, de Maurice Beaulieu. Je l'ai acheté parce que nous avions le même patronyme. Par la suite, je l'ai rencontré plusieurs fois alors qu'il travaillait pour la Société Radio-Canada. Il m'a fait découvrir des poètes tels que René Char, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Francis Ponge, Georg Trakl et beaucoup d'autres. J'ai toujours regretté que cet extraordinaire poète se soit tu, du moins publiquement, puisque l'Hexagone nous promet ses poésies depuis des années.

R.G. Ta venue à l'Université, tes rencontres avec d'autres poètes t'ont-elles poussé à faire paraître ton premier recueil?

M.B. À l'époque, au début des années soixante, je suis porté à croire que nous vivions dans une sorte de désert culturel. Nos meilleurs artistes devaient la plupart du temps s'exiler. En 1961, je crois, Pierre Emmanuel était venu donner une conférence à l'Université de Montréal où j'allais entrer l'automne suivant. J'avais réussi à obtenir un rendez-vous. J'admirais depuis que je les avais lues un an ou deux plus tôt ses *Chansons du dé à coudre*. Après avoir parcouru quelques-uns de mes poèmes, des poèmes très influencés par la lecture que je venais de faire de Saint-John Perse, il m'avait dit que je possédais les éléments de base, c'est-à-dire un sens du rythme et de la musique, et qu'une fois détaché de mes influences et avec beaucoup de travail j'y arriverais. Ici, je n'avais jamais osé faire lire mes poèmes à qui que ce soit. À l'Université, je me suis surtout occupé du Quartier latin, le journal étudiant.

R.Y. À l'époque, tu ne connaissais personne dans les milieux de l'édition? Tu n'avais pas cherché à rencontrer, par exemple, les directeurs ou les poètes de l'Hexagone?

M.B. Je ne connaissais effectivement personne. Je crois que malgré tout je ne m'intéressais encore à la poésie qu'en dilettante. L'action étudiante m'attirait alors de façon beaucoup plus ponctuelle. Qu'on pense seulement aux grandes manifestations de l'époque... J'y ai pourtant rencontré de futurs poètes comme Nicole

Brossard, Paul Chamberland et Raoul Duguay. Mais dans cet espace de désert dans lequel nous vivions, et peut-être aussi surtout à cause de mon tempérament, je n'ai rencontré personne qui ait pu m'aider à progresser sur le vif avant de passer deux ans à jouer au libraire avec Gaston Miron en 1967-1969. Nos conversations, — je devrais plutôt dire ses monologues, — ont eu une importance considérable dans mon évolution. Entre-temps, j'avais fait paraître mes premiers livres, un peu hâtivement peut-être. L'influence de Perse est visible dans *Pour chanter dans les chaînes*, lancé en 1964. Lorsque j'ai préparé le volume *Desseins*, qui regroupe à mon sens ce que j'ai fait de mieux de 1961 à 1966, j'ai nettoyé, réduit des deux tiers le contenu de mes trois premiers recueils.

R.Y. Tu as mentionné le nom de Roland Giguère tout à l'heure...

M.B. Ah oui, Giguère... Son poème *Roses et ronces*, paru dans *Les Armes blanches*, relève du miracle. Je crois qu'aucun poème par la suite n'a eu sur moi un impact aussi immédiat et aussi considérable à la fois. Je me suis mis à écrire des poèmes pour pouvoir un jour en concocter un qui ait sur quelqu'un d'autre cet effet. Ce poème a tout déclenché de même que la lecture de Saint-Denys Garneau.

Le Quartier latin, poétique et politique

R.G. Si on parlait maintenant de l'époque du *Quartier latin*...

M.B. Une époque fascinante à plus d'un point de vue. Il faut se souvenir que nous étions en pleine révolution tranquille, que le monde semblait tout à coup s'ouvrir devant nous après les années qu'on a qualifiées de grande noirceur dont je n'avais d'ailleurs qu'une conscience diffuse. À posteriori, je crois que le *Quartier latin* a surtout été important dans ma vie parce que j'y ai découvert une autre passion qui est de fabriquer des objets imprimés. J'étais toujours disponible pour aller à l'imprimerie où nous mettions le journal en pages. Par la suite, après trois ans où je suis passé de critique artistique à directeur, j'ai pris en charge la maison d'édition étudiante où

j'ai fait paraître, au cours des deux ou trois mois où j'en ai assumé la direction, deux recueils de poèmes: *Trois*, qui regroupait des textes de Nicole Brossard, de Micheline de Jordy et quelques-uns des miens, de même que *Délit contre délit*, d'André Brochu. C'était au printemps 1965. Au *Quartier latin*, j'avais fait paraître des suppléments consacrés à la poésie.

R.Y. Parallèlement à cette activité poétique, peut-on dire que ta venue au *Quartier latin* coïncide avec une certaine politisation?

M.B. J'ai toujours ma première carte de membre du R.I.N. dont j'ai fait partie dès la fin de 1960, à une époque où les indépendantistes passaient pour de dangereux maniaques. La guerre d'Algérie a certainement joué un rôle déterminant dans ma conscientisation, mais surtout parce que les Français se trouvaient à tomber du piédestal où je les avais placés à cause de leur littérature. Je n'ai par contre jamais été marxiste ni dogmatique. Il m'a toujours semblé qu'un problème nécessite une solution appropriée plutôt qu'un placage d'idées toutes faites.

R.Y. Est-ce que cette conscientisation se fait sentir dans la poésie que tu écrivais à cette époque? Ta poésie, en d'autres termes, s'apparentait-elle à celle qu'écrivaient, par exemple, certains poètes de l'Hexagone?

M.B. Les étiquettes font presque toujours problème. Le pays, comme le reste, fait partie de la réalité. Pour ma part, la problématique des rapports interpersonnels m'a toujours intrigué. J'ai toujours voulu décrire le monde tel que je le voyais. Miron et quelques autres ont déterminé le territoire; à l'instar de quelques autres, je l'ai revendiqué.

R.G. Tu te sentais donc davantage d'affinités avec certains poèmes de *Terre Québec*...

M.B. À cet égard, oui, certainement.

R.G. En somme, résumant ton passage à l'Université, nous pouvons dire que tu y as vécu l'aventure du *Quartier latin* tout en faisant l'école buissonnière?

M.B. Effectivement! La plupart du temps, je me présentais aux examens

sans avoir assisté aux cours eux-mêmes sauf quelquefois au cours d'une session. Mon esprit d'indépendance a fait que j'ai toujours détesté les programmes d'études qui m'étaient imposés, mais quand un sujet m'attire, je peux lire des bibliothèques entières. D'ailleurs, je n'ai jamais terminé mes études en lettres.

Une volonté de ne pas en rester là

R.Y. Si on parlait maintenant de tes premiers recueils, de ta participation à la *Barre du jour*, de la fondation des éditions Estérel et de la revue *Quoi*, une suite de projets qui s'échelonnent de 1964 à 1969?

M.B. Mon premier recueil de poèmes, *Pour chanter dans les chaînes*, a paru en 1964, aux éditions La Québécoise, dirigées par Georges Trépanier. Je me suis occupé de l'aspect matériel, ce que j'essaie de faire dans la mesure du possible quand les éditeurs ne sont pas suffisamment compétents pour le faire eux-mêmes. Les rares fois où je n'ai pu le faire, je me suis retrouvé avec des horreurs comme les deux recueils que j'ai publiés aux éditions du Jour, *Charmes de la fureur* (1970) et *Paysage précédé d'Adn* (1971). À l'Hexagone ou au Noroît, par contre, je n'ai pas à m'en soucier.

R.G. À l'époque de *Pour chanter dans les chaînes*, connaissais-tu déjà les éditions d'Orphée, la revue *Situations* et le travail typographique d'André Goulet?

M.B. Oui. Je cherchais à mettre la main sur tout ce que Goulet avait imprimé à l'époque où sa maison d'édition rivalisait avec l'Hexagone. Je voulais absolument qu'il imprime mon premier recueil, ce qu'il a effectivement fait. Je n'ose pas imaginer ce que serait devenu Estérel si j'avais comme lui possédé ma propre imprimerie.

R.Y. *Ballades et satires* a paru dans le recueil collectif *Trois*. Dans quelles circonstances as-tu rencontré Nicole Brossard et Micheline de Jordy?

M.B. Nicole et moi avons fait connaissance dans une salle de cours peut-être deux ans plus tôt; quant à Micheline, d'après ce qu'elle m'en a dit récemment lorsque je l'ai revue après



Photo : Kéro

près de dix-huit ans, il semble que nous avons demandé des manuscrits par le biais du *Quartier latin* et que le sien ait été retenu. J'ai été extraordinairement heureux de voir qu'elle se manifestait de nouveau après un si long silence. Un de ses textes vient en effet de paraître dans *La Nouvelle Barre du Jour*, en mars 1983.

R.Y. Tu as fait paraître des textes dans le tout premier numéro de la *Barre du Jour*, puis tu es entré dans le collectif à l'automne 1966. L'orientation de la revue correspondait-elle à ta propre conception de l'écriture?

M.B. Ainsi que je l'ai dit, je connaissais déjà Nicole Brossard, mais aussi Roger Soublière qui allait devenir son mari. L'un ou l'autre m'a demandé une collaboration. Je leur ai donc donné des espèces d'aphorismes depuis longtemps reniés. La revue n'avait à l'époque aucune orientation spécifique. Lorsque j'y suis entré, quatre autres jeunes écrivains y avaient été invités: Raoul Duguay, Yvan Mornard, Luc Racine et Jacques Renaud. Les quatre fondateurs se plaçaient donc dans une situation de minoritaires. À cinq, sous l'impulsion d'Yvan Mornard, nous avons proposé un projet qui découlait de ce qui se faisait de plus avancé en France à l'époque, surtout

autour de la revue *Tel quel*. Le projet a été refusé, nous avons démissionné et fondé la revue *Quoi*, qui voulait être un lieu de questionnement. *Quoi* n'a paru que deux fois, mais la *Barre du Jour* a pris le relais. Le véritable initiateur de ce qu'on a appelé la modernité durant les années soixante-dix s'appelle Yvan Mornard.

R.G. Tu as parlé de *Quoi*. Si tu nous parlais des éditions Estérel?

M.B. Les éditions Estérel ont été fondées à la fin de 1964 ou au début de 1965 à la suite de nombreuses discussions entre Mark Poulin et moi. André Bohémier devait s'occuper de l'administration tandis que mon père m'a avancé l'argent nécessaire. Mark et moi nous occupions de la politique éditoriale, nettement orientée vers la poésie, les auteurs de notre génération et un certain éclectisme. La maison d'édition a porté le nom du lieu où nous nous trouvions, Mark et moi, lorsque nous en avons parlé pour la première fois, c'est-à-dire à Estérel, dans les Laurentides, où ma famille possédait une résidence secondaire. Heureusement que nous ne nous trouvions pas à Sainte-Marguerite ou à Saint-Apollinaire! Mark est mort de façon tragique en février 1967 et j'ai décidé de publier des romans, ce qui a occasionné des difficultés financières telles que j'ai dû fermer au milieu de 1969. Vingt-trois titres ont pourtant paru de 1965 à notre échec. Je suis particulièrement fier d'avoir fait paraître les premiers ouvrages de Nicole Brossard, Raoul Duguay, Louis-Philippe Hébert ainsi que le premier roman de Victor-Lévy; fier d'avoir fait paraître les textes de Serge Legagneur et de Gérard Étienne qui nous arrivaient d'Haïti, de même que trois recueils de Gilbert Langevin et un, notre dernière production, de Denis Vanier. Par la suite, j'ai repris Estérel avec Guy Cloutier et Jean-Yves Collette et nous avons fait paraître dix-huit titres depuis 1977, mais en tirages limités cette fois. Nos auteurs s'appellent Michel Gay, Louise Anaouil, Guillevic, Serge Legagneur, Michel Butor et Denise Desautels. Lorsque je l'avais rencontré en 1967, Pierre Seghers m'avait dit que je devrais choisir tôt ou tard entre l'écriture et celle des autres. D'une certaine façon, les circonstances m'ont obligé à choisir entre deux activités que je sou-

haitais mener de front, mais en 1977 je n'ai pu résister au désir de fabriquer de nouveau de beaux petits livres. Je n'y consacre par contre qu'une part minime de mon temps.

R.G. J'aimerais que nous parlions un peu des textes que tu écrivais à cette époque. J'ai lu avec beaucoup de plaisir *Allusions*, une courte suite où l'on perçoit déjà une certaine maîtrise du code poétique et surtout *Érosions* (Estérel, 1967), dédié à Luc Racine, où l'on reconnaît déjà un certain travail syntaxique, ce que l'on appellerait aujourd'hui le style NBJ, ainsi que les thèmes et préoccupations principaux de ta poésie: une certaine violence, l'angoisse, l'ombre, la brisure, les cris. *Érosions* marque-t-il une rupture?

M.B. Avec *Érosions*, je suis entré en quelque sorte dans une phase de transition: on voit aisément à la lecture que ces poèmes tranchent nettement sur ma production antérieure, mais qu'ils tranchent tout aussi nettement sur ma production ultérieure. *Érosions* agit donc comme charnière, en même temps que d'autres textes de la même époque. J'ai compris très rapidement que je m'engageais dans une impasse: dix ans d'*Herbes rouges* n'ont fait que le confirmer. Par la suite, je n'ai rien écrit durant quinze mois. Puis il y a eu *Charmes de la fureur*.

R.Y. *Charmes de la fureur* est à mon sens un recueil assez important. Dans une autre entrevue, tu as signalé le fait que ce livre résultait d'une période de ta vie durant laquelle tu vivais certains boulever-

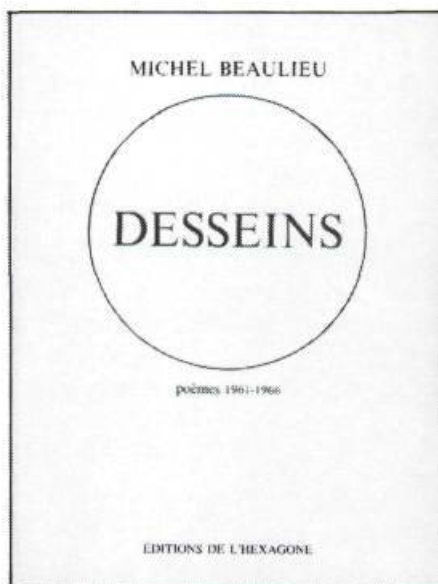
sements personnels. Dirais-tu que *Charmes de la fureur* représente une étape essentielle dans ton oeuvre?

M.B. Absolument. L'impasse dont je viens de parler, je l'ai vécue. Ce travail, entrepris dans la foulée de *Tel quel*, ne pouvait déboucher que sur une écriture illisible, incompréhensible à moins de faire partie des happy few, repliée sur elle-même quand elle n'est pas carrément dogmatique. *Charmes de la fureur* opère un virage très net: bien qu'à quinze ans de distance il me soit difficile d'élaborer sur mes intentions d'alors, il me semble évident que je tentais de retrouver mes propres rythmes fondamentaux, ma propre individualité. Je ne suis pas un théoricien de l'écriture, mais un praticien. Toute pratique devrait en principe contenir sa propre théorie. Celle-ci se trouve dans les poèmes que j'écris mais je n'ai aucunement l'intention de m'expliquer. Je favoriserais une lecture alors qu'il en existe plusieurs.

R.Y. En 1973, tu fais paraître ton premier recueil à l'Hexagone, *Pulsions*. Comment as-tu connu Miron? Et ce recueil, quand on pense à des poèmes tels que *Stroboscope*, se voulait-il plus expérimental que les précédents?

M.D. Si ma mémoire est bonne, j'ai rencontré Gaston Miron à peu près au moment où paraissait *Pour chanter dans les chaînes*. Ensuite, comme je l'ai déjà dit, nous avons tenu une librairie, la librairie Michel Beaulieu, durant près de deux ans au cours desquels nous avons surtout tenté d'éviter qu'elle ne cale. J'aurais probablement pu faire paraître d'autres recueils à l'Hexagone avant *Pulsions*, mais comme je faisais paraître mes romans aux éditions du Jour, je leur ai aussi laissé deux recueils de poèmes. *Pulsions* s'articule effectivement autour d'expériences d'écriture tant sur le plan formel que sur celui du contenu. Mais il contient aussi quelques poèmes où affleurent mes préoccupations politiques.

R.G. Peut-on dire que *Variables*, qui t'a valu le prix de la revue *Études françaises* en 1973 et qui nous est apparu comme un recueil de première importance, constitue une étape décisive dans ta production?



M.B. *Variables* est à mon sens l'un de mes plus mauvais recueils. Je trouve son langage obscur, abstrait, abscons, incompréhensible. Je me cachais beaucoup derrière les mots. Je suis en train de le réécrire en fonction d'une deuxième rétrospective qui regroupera mes poèmes de 1967 à 1975.

R.G. Pourtant, à mon sens, *Variables* est un recueil d'une clarté lumineuse!

M.B. Eh bien, l'un de nous se trompe et c'est peut-être moi, qui sait!

R.G. Je pense surtout à ce dialogue original entre le JE, le TU et le IL. Ce processus est constant dans ton oeuvre mais dans ce recueil tu l'approfondis comme nulle part ailleurs. On y retrouve le corps, le sang, l'eau, les os, la mort, l'obsession du temps. C'est clair, c'est limpide! Je ne vois pas comment tu pourrais rendre plus clair ce recueil. Il va presque falloir que ça devienne d'une simplicité prosaïque!

M.B. Je ne te le fais pas dire. Je vais même laisser tomber le long poème *Y a-t-il*.

R.G. Ah! pour ce poème-là, nous sommes tout à fait d'accord (rires)! Je pensais surtout aux trois premières suites: *Sept poèmes*, *Sang et eau des os* et *Au jour dit*.

R.Y. L'importance de *Variables* vient aussi du fait que ce livre a remporté un prix. Pourrais-tu nous en rappeler les circonstances?

M.B. Un jour, Georges-André Vachon m'a téléphoné et, après un interminable préambule pendant lequel je pensais qu'il voulait m'inviter à devenir membre du jury (rires), il m'a annoncé que celui-ci, composé de Naïm Kattan, Paul-Marie Lapointe, comme j'allais l'apprendre plus tard, aimerait jeter un coup d'oeil sur ma production.

R.G. Miron n'en faisait pas partie?

M.B. Non, ni Juan Garcia d'ailleurs qui a lui aussi remporté ce prix un an ou deux avant moi. Toujours est-il que Vachon voulait savoir si j'avais un recueil prêt et, dans l'affirmative, si j'étais libre de le soumettre à qui je voulais. Je n'ai jamais soumis ma candidature à un prix. Mais comme on me l'offrait, il me semblait que je pouvais passer outre à cette règle. Malheureu-



Photo : Athé

sement, et on pourrait le constater par la datation de presque tous mes recueils en rapport avec leur date d'impression, les textes de *Variables* n'ont pas suffisamment dormi. Mais en revanche, j'en assume la responsabilité: Vachon ne m'a tout de même pas tordu le bras. Et puis j'ai trouvé son étude en postface au recueil d'une grande ouverture, d'une lucidité peu commune. Je devais le constater en la relisant quelques années plus tard; sur le coup je l'avais trouvée plutôt crispante.

R.G. Donc tu procèdes à un décapage de *Variables* pour ta deuxième rétrospective?

M.B. L'éventuelle et très hypothétique rétrospective comme j'ai pris l'habitude de dire: c'est un travail horripilant, d'une extrême difficulté, où je ne peux pas me tromper. Tout le monde va pouvoir comparer les deux versions. Et si Miron améliore ses poèmes avec chaque mouture, il ne faut pas oublier que Ronsard a tellement massacré les siens que les seules premières éditions de ses poèmes font autorité. Mais à 40 ans, je ne pense pas en terme de postérité... Mon problème, c'est que chaque nouveau recueil me pousse à croire que rien de ce que j'ai fait précédemment n'était valable. En ce moment, je suis dans une disposition d'esprit telle que je détruirais volontiers tout ce que j'ai fait avant

Kaléidoscope, recueil écrit en 1981 et 1982 qui doit paraître assez bientôt au Noroît.

R.Y. Même *Le Cercle de justice* (l'Hexagone, 1977)?

M.B. Ce recueil-là surtout: c'est l'autre de mes recueils qui n'ont pas dormi suffisamment longtemps. Il s'agit d'ailleurs d'une série de poèmes dictés par les circonstances qui ont mené le Parti Québécois au pouvoir le 15 novembre 1976. Je ne crois pas que qui que ce soit oublie jamais cette soirée. Cette élection a eu et continuera d'avoir des conséquences inestimables: ce jour-là, nous avons osé. Le Québec a fini de sortir de sa torpeur. Quand je pense à mon pays, je pense bien sûr au premier chef à ses artistes, à ses créateurs, à son effervescence. Mais je pense aussi à des hommes comme Paul Desmarais, Antoine Turmel et Laurent Beaudoin. Et je pense à l'électricité. Quant au gouvernement lui-même, la conjoncture mondiale ne lui est guère favorable, mais on peut se demander ce que serait un Québec indépendant mené à coups de Lois 111. Ce que je reproche au *Cercle de justice*, c'est sa naïveté sur le plan politique; d'autres diraient sans doute son enthousiasme. Mais je ne crois plus que l'indépendance solutionnerait tous nos maux. Il faut avoir une perspective globale et il existe des problèmes beaucoup plus importants dans le monde que de savoir si un peuple qui ne représente guère qu'une fraction de la population de la planète survivra. La menace nucléaire des monstres qui nous entourent me semble beaucoup plus actuelle. Et les Juifs n'ont-ils pas survécu dans des conditions beaucoup plus difficiles que celles auxquelles nous avons à faire face. Nous devons viser à l'excellence dans tous les domaines. Pour revenir au *Cercle de justice* et, de façon générale, à la perception que j'ai de mes travaux, j'aimerais ajouter ceci: j'ai consommé une quantité proprement phénoménale de recueils de poèmes depuis cinq ans; en quantité, j'en ai lu plusieurs fois ce que j'avais effectivement abordé au cours des vingt années précédentes. Mes lectures m'ont emmené à travers toutes les époques et toutes les civilisations et je suis devenu de plus en plus sévère avec moi-même à défaut de toujours l'être avec mes collègues d'ici. Lors-

que je relis mes textes, je veux qu'ils tiennent le coup à côté de ceux de Tu Fu, de Catullus, de Louise Labé ou de Paul-Marie Lapointe, pas seulement à côté de ceux de tel autre poète de ma génération et de mon patelin. Je veux devenir le meilleur dans ce que j'ai entrepris, peu importe ce qu'on en dira. Être le meilleur à mes propres yeux n'enlève rien à qui que ce soit. Au début de l'entrevue j'ai parlé de passion: avec les années, elle n'a fait que grandir. Je suis le parfait type du monomaniaque: je cours après quelque chose que je n'atteindrai jamais. Pourtant, je sais que j'ai écrit quelques poèmes qui me renversent toujours quand je les relis: comment, moi, j'ai fait ça? Ça me suffit pour continuer même si personne d'autre ne s'en aperçoit. Je ne vous dirai cependant pas lesquels, mais ils peuvent se compacter sur les doigts d'une main.

R.Y. Estimes-tu vraiment qu'aucun de tes recueils antérieurs à *Kaléidoscope* ne fait plus le poids?

M.B. Après chaque recueil, j'ai l'impression que ma période d'ap-

prentissage vient de prendre fin, mais à mesure que le temps passe je m'aperçois que j'ai toujours à apprendre. En fait, tout ce que je peux dire c'est que *Kaléidoscope* témoigne du point où j'en suis en ce moment et que le reste appartient au passé. Je me projette plutôt vers l'avenir. Je suis peut-être excessif.

R.G. Je serais plutôt d'accord. Il ne faut pas oublier que tu avais à peine plus de vingt ans à l'époque de *Trois* ou de *Pour chanter dans les chaînes*.

M.B. Comme je l'ai dit, nous n'avions pas de maîtres. Nous fréquentions leurs textes, mais nous ne les fréquentions pas, eux. J'étais sans doute d'une assez grande timidité, bien que ma rencontre avec Emmanuel et, par la suite, avec Henri Pichette, semble démontrer le contraire, mais les poètes d'ici me semblaient difficiles d'accès, ce en quoi j'avais d'ailleurs tort. Je ne sais pas si les jeunes poètes sont de nos jours plus audacieux, mais plusieurs d'entre eux viennent me voir et me montrer leurs textes. Je fais avec eux ce que j'aurais pu vouloir qu'on fasse avec moi. J'essaie de leur faire parcourir plus rapidement le chemin qu'il m'a fallu parcourir seul. Âge pour âge, ils sont très en avance sur moi. Avec eux, je décortique leurs poèmes tout en respectant la démarche qui leur est propre. J'essaie de leur apprendre à se questionner.

R.Y. Tu ne connaissais pas de poètes qui faisaient la même chose?

M.B. Sans doute en existait-il, mais je l'ignorais. Et puis je n'aime pas déranger, du moins pas de cette façon.

R.G. Mais au milieu des années soixante, tu faisais partie de la *Barre du Jour*, tu publiais les livres d'Estérel, tu connaissais Miron, Maurice Beaulieu, d'autres personnes...

M.B. Maurice Beaulieu a quitté Montréal vers 1961 et je ne l'ai revu qu'une fois, en 1976. Je ne lui ai jamais montré mes poèmes et j'ignore s'il en a jamais lus. À l'intérieur de ma génération, ou encore à Estérel, bien sûr nous nous montrions nos poèmes. Mais ce n'est pas là que je pouvais apprendre quoi que ce soit au plan strict de l'écriture, du métier, du questionnement. Tout cela se faisait un peu à

l'improviste. Habituellement, quand je décidais qu'un manuscrit était prêt pour l'éditeur, personne ne le lisait dans une perspective critique. Miron l'a pourtant fait avec la suite *Charmes de la fureur*; Guy Cloutier m'a fait plusieurs suggestions capitales avant la parution de *Visages*. Louise Anaouil est une lectrice exceptionnelle. Mais encore là, je n'ose souvent pas imposer ce travail à qui que ce soit parce que je sais, l'ayant fait pour d'autres, à quel point c'est exigeant.

La «surprise» du Gouverneur général (1982)

R.G. Quelle a été ta réaction lorsque tu as appris que *Visages* venait de se voir attribuer le prix du Gouverneur général?

M.B. Un prix très mal donné d'ailleurs (rires). J'ai pensé que je me paierais un été à ne rien faire, mais j'ai finalement travaillé plus que jamais parce que je mettais la dernière main à *Kaléidoscope* en même temps que je réécrivais la première partie de *Variables*. Je connaissais la production de l'année; je savais donc que mes chances étaient excellentes. Mais je ne pensais pas que le jury passerait par dessus la tête de Fernand Ouellette. C'est à lui que j'aurais donné le prix. Maintenant, il va m'en vouloir jusqu'à la fin des temps, compte tenu qu'il croit au ciel. Évidemment, j'aurais pu le recevoir avec *Desseins* l'année précédente, ou dans dix ans, ou jamais.

R.Y. Est-ce que les poèmes de *Visages* méritaient un prix de cette envergure?

M.B. Je n'en sais rien. Mes rapports avec *Visages* sont ambivalents: d'une part, il s'agit d'un livre écrit au cours d'une année particulièrement difficile, la seule vraiment de ma vie que j'aurais préféré, si j'avais eu le choix, ne pas vivre; d'autre part les échos qui me parviennent depuis la parution du livre il y a deux ans sont si favorables que j'en ressens parfois une certaine gêne. Il y a quelques jours, ma traductrice, Josée Michaud, m'a lu le recueil en entier en anglais. Dans une autre langue, j'ai eu l'impression que ça tenait le coup. Je suis curieux de voir comment cette traduction sera reçue.



Photo : Kéro

Elle doit paraître à Toronto, aux éditions Exile, au cours de l'année. Josée a fait un travail d'une qualité tout à fait extraordinaire. J'aurais dû négocier un pourcentage sur le prix de traduction qu'elle va certainement recevoir!

R.Y. *Visages* me semble représentatif de l'évolution de ton écriture au cours des années soixante-dix, évolution qui commence avec *Charmes de la fureur* et qui trouve ici son aboutissement.

M.B. Je pourrais résumer mon cheminement de cette façon: les dix premières années, de 1957 à 1966, ont été celles de mon apprentissage. La lecture de *Desseins* permet de constater que je fais flèche de tout bois. Au cours de la décennie suivante, de 1967 à 1977, j'ai travaillé dans quelques directions: poèmes plutôt élégiaques, disons, plutôt lyriques, dont *Charmes de la fureur*, *Paysages*, *Variables*, *L'Octobre* et *Visages* représentent les jalons. À côté de ces recueils, qui ne paraissent appartenir au courant principal que parce que les autres recueils de la même période ont connu des tirages presque clandestins, un recueil comme *Pulsions* semblerait à première vue de nature plus expérimentale. En fait, chacun de mes poèmes relève de l'expérience, du laboratoire. Les poèmes de *Dérives*, publiés dans le recueil *L'Octobre*, peuvent aussi sembler exceptionnels avec leur brièveté presque laconique, mais ils appartiennent à un courant très important dans l'évolution de mes travaux. Éventuellement tous ces poèmes paraîtront dans des éditions plus aisément abordables que lorsqu'ils ont paru à une cinquantaine d'exemplaires. Depuis *Charmes de la fureur*, à vrai dire, je cherche à parvenir à un langage plus simple, plus immédiat, plus accessible aussi.

R.G. Plus court aussi?

M.B. Non, pas nécessairement plus court. Plus immédiat surtout: je ne veux plus me cacher derrière les mots comme j'avais tendance à le faire il y a dix ans. *Variables* est fait de surcharges. *Visages*, par comparaison, est un livre parfaitement impudique. Et *Kaléidoscope*, encore davantage.

R.G. Pourrais-tu élaborer?

M.B. L'écriture doit être impudique. On ne doit rien cacher, ce qui

Michel Beaulieu

visages

neiges

mai la nuit

rémission du
corps énamouré

zoo d'espèces

personne

n'a rien à voir avec l'exhibitionnisme. Éliminer les faux-fuyants, les prétextes, les raisons que l'on peut avoir de se mentir à soi-même. Ne pas écrire en fonction du lecteur, quoi! Je ne pourrai jamais témoigner que de moi-même, c'est entendu, mais un témoignage doit avoir valeur d'exemple à suivre ou à ne pas suivre.

R.G. On peut donc parler d'une évolution non seulement littéraire mais aussi psychologique dans ta démarche d'écriture?

M.B. Je ne vois pas comment on pourrait dissocier les deux démarches. Il me semble impossible d'écrire en-dehors de soi.

R.Y. Si je comprends bien, tu as l'impression de ne pas te retrouver quand tu relis tes premiers recueils. Il y aurait une dichotomie entre ce que tu vivais et écrivais à ces époques-là et la perception que tu en as maintenant.

M.B. Effectivement, j'éprouve de la difficulté à me retrouver dans ce que j'écrivais à vingt ou vingt-cinq ans. Je lis mes anciens poèmes comme s'ils avaient été écrits par quelqu'un d'autre, un étranger qui a été moi à un moment donné. Je les reconnais pour miens, mais ils ne m'appartiennent plus. Je n'ai pas pris le risque de réécrire de très anciens poèmes: je ne voudrais pas par une telle entreprise me trahir moi-même. Lorsque je le fais, comme c'est le cas de ceux que j'ai écrits depuis 1967, je suis conscient de

me livrer à une tentative de régression en essayant de me remettre dans la peau de mes personnages de l'époque. Cela ne va pas sans mal: j'ai beaucoup plus de métier maintenant que je n'en avais et la perspective s'en trouve modifiée. Mais les poèmes sont ainsi plus simples, plus directs.

La poésie
québécoise actuelle

R.G. Qu'est-ce qui t'a amené à faire de la critique? Je pense par exemple à tes collaborations à *Livre d'ici*.

M.B. Une précision: je ne suis pas un critique au sens où les universitaires l'entendent. Je rédige des compte-rendus de lecture, ce qui n'est pas du tout la même chose. Quand Jacques Thériault m'a approché il y a six ou sept ans, nous avons convenu qu'il était essentiel d'abord et avant tout d'informer les lecteurs. Mon but premier était d'inciter ceux et celles qui n'avaient jamais ouvert un livre de poèmes de leur vie à le faire. Je ne crois pas avoir réussi. On se fait de la poésie une idée fausse: le poète est un travailleur au même titre qu'un menuisier, mais à cause de la complexité de son matériau, les variations sont infinies.

R.G. Qu'est-ce que tu lis par les temps qui courent en poésie québécoise?

M.B. Presque tout ce qui se publie, mais je ne lis pas que de la poésie québécoise. Depuis cinq ou six ans, j'ai lu énormément de poésie canadienne ou américaine. Quant à la poésie écrite dans d'autres langues, je la lis par les innombrables traductions qui en sont faites aux États-Unis. En ce moment, je lis une série de plaquettes de poésie danoise publiées par un petit éditeur américain. Des milliers de livres de poèmes m'attendent encore dont je ne soupçonne pas l'existence.

R.Y. Crois-tu que la poésie circule mieux, qu'elle existe davantage en-dehors des circuits fermés qu'elle ne le faisait à l'époque où tu as commencé à écrire?

M.B. Il y a l'apparence et la réalité. À prime abord, tout semble plus ou-

vert aujourd'hui parce que plusieurs générations de poètes se côtoient. Les lieux de diffusion sont plus nombreux: cafés où l'on présente des lectures de façon régulière, colloques, revues, sans compter des organismes tels que l'Union des écrivains qui ouvrent des horizons nouveaux en permettant à des écrivains chaque année de sortir des frontières. Écrire de la poésie est donc une entreprise socialement moins solitaire et plus valorisante, me semble-t-il, mais rien ne suppléera à l'écriture elle-même. C'est là que le bât nous blesse: les universités, comme c'est le cas aux États-Unis ou au Canada, devraient avoir des départements consacrés à l'apprentissage de l'écriture; les enfants devraient être mis en contact dès leurs premières années scolaires avec la poésie, comme d'ailleurs avec toutes les formes d'expression, qu'il s'agisse des arts ou des mathématiques. On pourra toujours se plaindre que les jeunes, en entrant à l'Université, ne savent pas écrire, mais notre système d'enseignement ne démontre qu'une chose: c'est qu'il est de plus en plus débile.

R.G. Toutes proportions gardées, est-ce qu'il y a selon toi davantage, autant ou moins de lecteurs de poésie aujourd'hui qu'au milieu des années soixante, par exemple?



Photo : Athé

M.B. Moins. Après vingt ans de nationalisme et dix ans d'illisibilité, la poésie a réussi à se faire plus de tort à elle-même dans les yeux du public potentiel que toute entreprise de démolition.

R.Y. Crois-tu que cette illisibilité aura tendance à disparaître au cours des an-

nées quatre-vingt et que celles-ci verront apparaître une nouvelle lisibilité, comme tu l'as annoncé dans la *Nouvelle Barre du jour*?

M.B. Je n'ai rien annoncé. Il suffisait de lire les ouvrages récents des poètes illisibles pour constater qu'ils bifurquaient considérablement. Mais il ne faut tout de même pas oublier que ces poètes, pour tapageurs qu'ils aient pu être, ne représentaient qu'une fraction de ce qui se produisait ici. Le soi-disant retour au je ou au lyrisme n'est qu'un leurre: au cours des années soixante-dix, plusieurs oeuvres ont été occultées parce qu'elles ne se conformaient pas au dogme. Les minorités bruyantes tiennent souvent un discours que leur représentativité ne devrait pas leur permettre puis, avec le temps, les choses se tassent.

R.Y. Comme tu sembles viser les *Herbes rouges*, irais-tu jusqu'à dire que les poètes de cette génération ont fait plus de tort que de bien à la poésie?

M.B. Certains d'entre eux reconnaissent implicitement par le sens actuel de leur démarche qu'ils ont erré. Mais qui pourrait être assez présomptueux pour croire que qui que ce soit puisse faire tort à la poésie en travaillant sur le langage qui en est après tout le matériau de base?



LES ÉDITIONS DE LA TOMBÉE enr.

Raconte-toi

FONDEES en mai 1976

Les éditions de la Tombée enr. se veulent un organisme sans but lucratif, artisanal volontairement et humanisé.

Nous publions des petits formats économiques: de 10 à 125 pages.

NOS SPÉCIALITÉS
essai, poésie, mini-roman, conte, nouvelle.

SERVICE offert en 1983

Lecture de manuscrits

Avec commentaire étayé ou critique développée; sans but précis de parution!

manuscrit de 50 pages et moins: 5.00\$

manuscrit de 50 à 200 pages 10.00\$

SERVICE DE COMPOSITION
Prix: 2.00\$ la page.

ateliers littéraires individuels

à notre local:

- 1) prise en charge d'un manuscrit du début à la fin si requis.
- 2) itinéraire grammatical et stylistique, si nécessaire.
- 3) cheminement critique et évaluation avec l'auteur.

INFORMATION

Mme Michèle de Laplante
559 Grande Côte ouest,
Lanoraie, Québec — J0K-1E0
Tél.: 1-887-2084
(ouverts de 11 à 21 heures,
7 JOURS SUR 7.)

LE TOUT EST PAYABLE D'AVANCE AVEC L'ENVOI DU MANUSCRIT.