

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



La poésie comme destinée

Marcel Olscamp

Number 164, Winter 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83962ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Olscamp, M. (2016). La poésie comme destinée. *Lettres québécoises*, (164), 7–9.



La poésie comme destinée

Bernard Pozier est d'abord écrivain, mais il déploie depuis toujours une activité riche et féconde qui fait de lui l'un des « acteurs » essentiels de la poésie au Québec. Par cet entretien, j'ai voulu mettre en lumière quelques-unes des facettes de son parcours d'auteur et de partisan inconditionnel de la poésie comme langage universel.

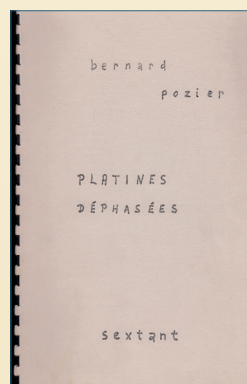
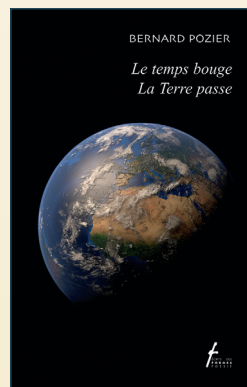
Marcel Olscamp — À relire certains de vos premiers recueils — de même que les manifestes collectifs auxquels vous avez participé au sein du projet « Tilt » —, on est frappé par leurs accents libertaires, par le ton sarcastique et iconoclaste qui s'en dégage. Diriez-vous que votre œuvre poétique commence paradoxalement dans la négation du poétique ou plutôt dans l'ironie face à une certaine conception du littéraire?

Bernard Pozier — J'ai commencé à publier parallèlement aux cours universitaires et avec des camarades qui réfléchissaient aussi sur les concepts dont nous étions abreuvés. J'imagine que l'ironie, peu présente au Québec et peu goûtée des Québécois, me vient de mon père français. En lisant Deleuze, Guattari, Lyotard, Pélieu, Moreau, Péloquin, Duguay, Francœur, le *Manifeste froid* et des choses comme celles-là, nous avions envie d'absolument tout remettre en question. C'est justement en ce sens que le manifeste n'a pas de premier ni de dernier chapitre, qu'il est sans origine ni aboutissement. La crainte principale était le détournement et l'utilisation de tout par les différents instruments de pouvoir. Il y avait aussi l'idée de faire inventaire, et un peu table rase, de ce que nous recevions dans la littérature avant de tenter de nous y inscrire nous-mêmes individuellement et collectivement. C'est aussi en ce sens que, ne voulant pas rédiger des mémoires de maîtrise traditionnels, nous avons mis sur pied le programme de maîtrise en création à l'UQTR, avec Yves Boisvert, Gatién Lapointe, Armand Guilmette et André Barette. Il s'agissait avant tout de bien circonscrire l'univers littéraire et de saisir les limites de chacun de ses éléments.

M. O. — Il me semble que vous avez longtemps été fasciné par une certaine idée de la technologie ou par ce qu'on pourrait appeler, faute de mieux, le « machinisme » lorsqu'il est associé à la modernité; en témoignent, par exemple, des titres comme « textes au laser », « platines déphasées », « tête de lecture », etc. Le sujet du poème semble parfois avide et à l'affût des signes de la nouveauté. Or, je trouve dans votre plus récent recueil, *Le temps bouge. La Terre passe*, une conscience planétaire qui prend ses distances

avec la connectivité universelle; le sujet du poème se dit en effet « Libre / Et fort / Comme un dinosaure ». Peut-on voir l'ensemble de vos livres comme une seule et même trajectoire vers un plus grand détachement?

B.P. — L'utilisation et l'interrogation du technologique me venaient particulièrement de mon travail dans des studios de son où les microphones, magnétophones, tables tournantes, mélangeurs et autres appareils m'étaient des compagnons quotidiens et des sortes de prolongement de certains possibles de l'humain, une vaste métaphore aussi de celui-ci. Par exemple dans *Platines déphasées*, l'idée est de reproduire dans l'œil du lecteur les mêmes effets que reçoit son oreille si l'on joue avec les vitesses d'un magnétophone; c'est un travail très formel, très technique, pseudo-scientifique, avec des lois sur les variations de la vitesse de lecture et autres parodies du genre. C'était aussi une autre façon d'exploiter l'univers musical, qui était une fascination et une source de poésie. Avec Louis Jacob, quand nous étions au cégep, nous voulions écrire plutôt comme les Sinfield, Hammill, Morisson et autres paroliers du rock; il y avait là un monde qui nous plaisait et une accessibilité attrayante. Cette racine m'a toujours accompagné, surtout sous la forme de l'idée que la poésie doit aussi se lire comme on écoute une chanson; c'est aussi une leçon de Prévert. Alors, ma démarche d'écriture va probablement vers le désencombrement, vers la simplicité, si possible non insignifiante. Le monde machinique représente un certain péril : par exemple, la plupart des gens sont maintenant heureux de ce qui était craint dans les années cinquante et soixante, la domination de la machine sur l'homme; l'hyperdépendance actuelle d'une majorité de gens à tout ce qui relève de l'informatique ou de l'électronique en est témoin. Une panne totale des machines engendrerait un certain désespoir et l'arrêt quasi complet des activités humaines, ce que l'on mettait déjà en scène d'une certaine façon dans *Code d'oubli*. En plus, la plupart des gens ne savent plus compter mentalement ni par écrit et ne sauront bientôt plus écrire à la main; il me semble que l'évolution n'y gagne pas, même si toutes ces machines peuvent être extraordinaires. Je crois qu'ajouter des possibles ne devrait pas nous forcer à en éliminer d'autres.



M.O. — Vous dites dans votre texte de présentation que votre poésie est « avant tout autobiographique ». Je crois aussi que lire Pozier, c'est prendre des nouvelles du monde comme il va : bien que vos livres soient parfaitement intemporels, on y trouve toujours quelque chose de l'air du temps qui a présidé à leur écriture au fil des décennies. À travers les multiples références culturelles de vos poèmes, vous êtes une sorte de chroniqueur ou de mémorialiste du présent. Êtes-vous d'accord avec cette idée?



B.P. — J'essaie d'écrire surtout à partir de ce que je connais, de ce qui fait ma vie, sur les plans tant intime que social, sportif, littéraire, poétique, musical, etc. Je tente de cerner et de retenir l'essence de toutes ces choses qui m'habitent et me font. Il est donc question d'amour, de politique, de hockey, de poètes et de poèmes, de rock progressif et de quelques pays, principalement le Québec, la France, le Mexique et les États-Unis. La somme de tous ces éléments pourrait peut-être me définir, forger ma singularité, et ma perception de cette somme et de ses détails est ce que je peux dire au monde dans mes textes. Cependant, plus j'avance, plus j'essaie de me défaire de l'anecdotiquement passager; c'est-à-dire d'éviter les détails trop précis qui vieillissent mal, les noms, les dates, les références à des événements ponctuels que, justement, le lecteur ne saisira plus dans quelque temps, si le poème est trop marqué par les circonstances de son écriture; c'est parfois le cas, par exemple avec certains textes des années soixante-dix : le lecteur nouveau ne reconnaît pas les références qui servaient au contraire de clins d'œil complices au moment de leur parution. Quant au côté mémorialiste, je le vois comme une prise sur le présent ou une prise en charge de celui-ci. Je crois avoir une relative aisance pour les textes de commande ou de circonstance; c'est ce qui m'a amené, entre autres choses, à tenir une chronique nécrologique dans la revue *Combats* de Louis Cornélius, des mots d'humeur dans *L'Unique*, le journal de l'UNEQ, ou d'œuvrer comme écrivain public au sein des *Donneurs* de Jean Pierre Girard, sans compter les hommages aux confrères et consœurs poètes qui disparaissent sans cesse...

M.O. — Vous avez publié deux recueils de poèmes qui sont aussi des célébrations du hockey, de ses héros et de ses mythes : *Les poètes chanteront ce but* (1991) et *Des murmures de fantômes* (1997). C'était à mon sens un vrai coup d'audace, une idée absolument novatrice qui a amené à la poésie de nombreux lecteurs. En plus de votre véritable passion pour ce sport, y avait-il, dans ce geste, une volonté consciente de « démocratisation » ?

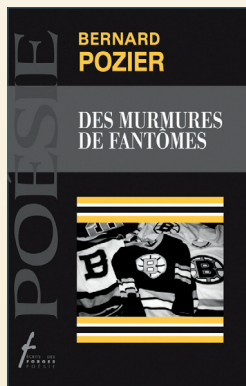
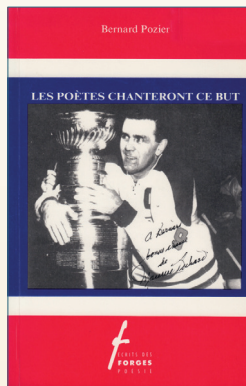
B.P. — Comme pour beaucoup de Québécois, le hockey est, pour moi, une passion : suivre les matchs, en jouer moi-même, collectionner les cartes, tout cela fait partie de ma vie depuis très longtemps. C'est également une sorte de participation à la vie collective. En ce sens, pour moi, cela n'a rien d'audacieux d'écrire des poèmes à ce sujet; ce n'est que la réunion naturelle de deux passions. L'immense avantage, c'est que, comme le hockey a longtemps été vu comme un sujet trop populaire, presque tabou, en poésie, le terrain était vierge, presque sans passé littéraire. Mais c'est une extraordinaire métaphore de la

vie et de l'écriture où s'inscrit une partition inédite sur un espace blanc, lieu de jeu, de lutte, de passion, de réussite et d'échec. Bien sûr, cela fait aussi partie de mon souci d'accessibilité de la poésie qui peut parler aux gens de tout ce qui les préoccupe; il n'y a pas de mauvais sujet. Le grand défi est que les textes parlent du hockey, mais soient en plus vraiment des poèmes, de sorte que ceux qui aiment la poésie et pas le hockey puissent les lire aussi bien que ceux qui sont dans la situation inverse, certains y découvrant même un soudain intérêt pour l'autre univers. Par exemple, j'ai parfois échangé de mes livres à des joueurs de hockey contre des cartes autographiées ou quelques exemplaires à Serge Lemoyne contre une sérigraphie du cinquantième but de Guy Lafleur. De tels amalgames nous amènent ainsi ailleurs : j'ai lancé chez Molson, signé au Forum, rencontré plusieurs joueurs, lu dans des brasseries sportives, eu plusieurs entrevues à la radio et à la télé et des critiques dans les pages du sport, même participé aux lignes ouvertes des séries éliminatoires et publié le fameux poème *L'ultime montée de Maurice Richard*, à la mort de ce dernier, dans la plupart des quotidiens québécois francophones et anglophones de même que dans nombre de revues de hockey, dont *The Hockey News* et la revue du Temple de la renommée du hockey. L'intérêt, c'est d'amener la poésie là où elle n'est pas et de la faire découvrir à des gens qui ne la côtoient pas, qui n'ont pas de contact avec elle, parce que les médias ne les informent pas à son sujet.

M.O. — Vous avez souvent évoqué la grande influence que Gatien Lapointe a eue sur vous à tous les points de vue; c'était « un père en poésie », dites-vous dans *Bacilles de tendresse* (1985). En 1987, vous avez d'ailleurs consacré un bel essai à l'auteur d'*Arbre-radar* (*L'homme en marche*). Avec le recul, pouvez-vous dire comment se manifeste en vous cet ascendant? En quoi Gatien Lapointe a-t-il influé sur l'orientation de votre poésie?

B.P. — Gatien Lapointe a été mon professeur, mon éditeur, mon ami. Il m'a d'abord montré l'exigence de chaque mot et celle de sa précision dans le poème, puis comment naît un livre. J'ai commencé à travailler avec lui en 1976; les *Écrits des Forges* avaient 5 ans et environ 25 livres; ils en ont maintenant 45 et près de 1500 titres. Sans lui, peut-être n'aurais-je pas publié, car, à l'origine, la maison ne s'appuyait que sur les travaux des ateliers d'écriture que Gatien trouvait dignes de paraître. Il nous avait aussi incités à l'écriture collective, demandant que l'on écrive quelque chose ensemble, Yves Boisvert, Louis Jacob et moi. Sans lui, je ne ferais probablement pas d'édition non plus; il est donc responsable d'une bonne partie de ce que je fais en écriture poétique comme en tant que directeur littéraire. Sûrement que ma manière de travailler avec les auteurs me vient également de lui. Je me suis penché sur diverses dimensions de l'être et de l'œuvre à l'occasion de mon doctorat, ce qui m'a conduit à la publication de *L'homme en marche*. Et je resouline ici que c'est un des grands poètes de notre époque, tant dans le versant *Ode au Saint-Laurent* que dans la facture *Arbre-radar*; chaque lecture que j'en fais me révèle du neuf.

M.O. — Vous êtes directeur littéraire des *Écrits des Forges* depuis de nombreuses années maintenant; à la longue, vous avez imprimé votre marque sur cette maison d'édition. Quels sont les principes qui



vous guident avant tout dans ce travail? De quoi êtes-vous le plus fier?

B.P. — Je suis directeur littéraire de la maison depuis 1985. C'est difficile, bien sûr, pour moi d'affirmer avoir accompli telle ou telle chose. J'imagine que l'ensemble des choix faits par les comités de lecture que j'ai dirigés reflète certains goûts : une préférence pour la formulation en vers, pour une poésie de la parole, pour une certaine lisibilité, une ouverture à la poésie rock et aux nouveaux poètes, puis les travaux avec d'autres pays, principalement la France et le Mexique. On pourrait aussi trouver presque tous les contre-exemples, car le catalogue des Forges a toujours été très éclectique, accueillant des poètes de diverses générations, origines et tendances. Il faut cependant du singulier, une perception unique et un langage idoine. On se demande toujours si le texte est correct et cohérent en regard de sa propre écriture, s'il est original sur le plan de la forme et du fond, s'il produira un effet sur d'éventuels lecteurs; si l'on trouve que c'est de la poésie, qu'il y a là une voix et que l'on ajoute quelque chose à l'ensemble des ouvrages poétiques, c'est alors une question non seulement de goût, mais de pertinence du manuscrit que l'on choisit. Je suis plutôt heureux d'avoir publié nombre de poètes québécois connus ou méconnus, mais aussi plusieurs poètes d'autres pays que, souvent, j'avais lus ou étudiés plus jeune. Je suis assez fier de notre poésie aussi chaque fois que nous vendons plusieurs livres, non seulement au Québec, mais aussi au Marché de la Poésie de Paris, à la Foire de Guadalajara ou à Mexico; je me dis toujours un peu : *Si Gatien voyait cela!*, parce que la reconnaissance de notre poésie dans d'autres pays est énorme, même si l'on n'en parle presque jamais ici. La poésie québécoise est un fer de lance de la connaissance du Québec dans le monde.

M.O. — À ce propos, vous avez très tôt entrepris de cultiver des liens avec la France, d'un point de vue personnel et institutionnel, si je puis dire...

B.P. — Je vais en France depuis que j'ai cinq ans; ce pays fait partie de mon territoire intérieur. La littérature française est évidemment la première littérature étrangère fréquentée au Québec. La France s'imposait donc d'évidence comme lieu d'expansion de la maison d'édition, déjà passée de régionale à nationale. Le Marché de la Poésie de Paris a été un élément charnière où rencontrer auteurs, éditeurs et revuistes, et il y a eu une très belle période au point de vue de la subvention des coéditions comme de l'intérêt des Français à notre égard; puis tout s'est amenuisé en partie à cause de la structure du marché du livre dans l'Hexagone. En fait, notre problème, c'est que nos livres sont en français, alors que, pour le marché français, c'est préférable et plus rentable de traduire, publier et vendre des auteurs étrangers dans des livres français. Cela dit, la fréquentation des deux poésies demeure passionnante et les échanges, moins fréquents, n'en sont pas moins fructueux.

M.O. — Sous votre impulsion, il s'est aussi développé aux Écrits des Forges un véritable « tropisme » mexicain dont on trouve des traces disséminées un peu partout dans vos poèmes, mais aussi à travers les innombrables échanges et traductions qui ont lieu entre les Écrits des Forges et les poètes du Mexique. D'où vous vient cette attirance?

B.P. — Là, c'est d'abord la faute de Claude Beausoleil qui m'a présenté le projet d'une anthologie de la poésie mexicaine que nous avons réalisée en 1989 en coédition avec le Castor Astral. Tous les textes étaient traduits par des Québécois qui, pour l'une des premières fois, se penchaient et se prononçaient sur une autre littérature que la nôtre ou celle de France. Par la suite, nous avons amorcé des échanges avec les poètes mexicains : coéditions, traductions, dossiers de revues, anthologies, participations à des salons, événements, festivals, etc. Pour ma part, je fréquente assidûment le Mexique, sa culture, sa langue et ses poètes, depuis 1991. Immanquablement, je parle donc de ce pays et des aspects qui me touchent dans ma poésie autobiographique, je participe à des travaux de traduction ainsi qu'à divers événements impliquant les deux cultures. C'est important parce que nous sommes reliés par la latinité, donc par le même esprit. Ce bilinguisme nous sort de plus de l'antagonisme français-anglais pancanadien. J'ai même écrit un livre, *Nueva nieve*, directement en espagnol pour mieux expérimenter cette langue; c'est une aventure extraordinaire d'écrire dans une autre langue, parce que tous les mots soudain sont nouveaux, inutilisés; c'est aussi un grand péril, il faut se faire beaucoup corriger pour ne pas s'enliser dans des facilités ou dans des clichés en croyant avoir fait des découvertes. La plus grande distorsion ressentie par un Québécois qui arrive au Mexique, c'est de sentir une épaisseur historique de plusieurs siècles comme en Europe tout en constatant notre appartenance à l'américanité. Les dimensions baroques et lyriques de même que les questionnements sur les rapports à la mort ou aux divinités, par exemple, enrichissent notre expérience et, désormais, je crois, le Mexique est devenu un thème dans la poésie québécoise et la réciproque commence à se vérifier chez les poètes mexicains. Si la poésie ne réussit que ce genre de choses, d'agrandir les expériences et de les faire partager pour que chacun s'accroisse, elle vaut certes la peine pour les êtres humains.

