

## La vie n'est pas ailleurs

Denise Brassard

Number 85, Spring 2000

Les repoussoirs littéraires

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/14736ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brassard, D. (2000). La vie n'est pas ailleurs. *Moebius*, (85), 37–46.

DENISE BRASSARD

*La vie n'est pas ailleurs*

*C'est l'Ennui! – l'œil chargé d'un pleur involontaire,  
Il rêve d'échafauds en fumant son houka  
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,  
– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!*  
Baudelaire

Il faut être poète et avoir passé ne serait-ce qu'une heure dans un stand de salon du livre pour connaître le sentiment que suscite un commentaire du genre: «C'est quoi l'idée de mettre trois mots par ligne? Ça gaspille du papier.» Il faut entendre certains littéraires – journalistes, professeurs et universitaires – déclarer haut et fort, comme s'il s'agissait d'un objet de fierté, ne rien connaître à la poésie, pour se rendre à l'évidence que la littérature n'échappe pas au sort que l'on réserve ici à la culture et aux idées.

C'est un sujet dont on ne parle pas souvent, même entre poètes. On préfère l'éviter. Sans doute avons-nous besoin de nous rassurer quant à la valeur réelle de notre travail, que certains tenants du réalisme semblent souhaiter nous voir renier. Mais ce réel qu'on oppose au poème comme une preuve de sa supercherie, cette «vraie vie», par-dessus laquelle on reproche au poète de flotter sans la voir, celle-là même qui réduit les idées à l'état de marchandises bonnes à faire rouler l'industrie du spectacle ou la vie des politiciens, à des intrigues de téléroman qui finit par la mise en marché d'une nouvelle ligne de rouge à lèvres, et qui recycle les ministres en animateurs télé, cette vie-là, est-elle vraiment plus réelle qu'un poème?

Le Québec doit beaucoup à ses poètes, lesquels n'ont pas, comme certains le laissent entendre, été

dupes de la place qu'on leur faisait, il y a de cela près de quarante ans, en leur octroyant un rôle qui n'était pas le leur. Mais ils n'ont jamais non plus renié la valeur de leur travail et sa contribution, fût-elle modeste, à l'émancipation de la société. Hélas, notre communauté culturelle a la mémoire courte et la dent longue. Parce que nous l'avons confondue avec l'aliénation et la survivance, la patience nous a échappé. Comme si nous étions incapables de réduire la vitesse grand V qui a présidé aux changements sociopolitiques et culturels depuis le milieu du siècle, on se fait un point d'honneur de secouer les «vieilles idées» et de balayer la poésie sous le tapis. Fini «le temps des poètes»; nous voici de retour dans la cité, à la réalité de notre belle république... platonicienne.

La question est légitime et vaut la peine d'être posée: où trouve-t-on, comment trouvé-je encore la motivation (la naïveté selon certains) d'écrire et de lire de la poésie? Henri Meschonnic affirme que «l'œuvre se construit contre une idéologie<sup>1</sup>». Voilà mon seul véritable repoussoir, l'idéologie régnante, qui se veut populaire, mais qui donne volontiers dans le populisme, quand elle ne sombre pas dans la démagogie. Pour écrire de la poésie, il me faut paradoxalement oublier le lecteur, ou plutôt l'absence de lecteur, car je l'entends ici au sens de public, celui que l'industrie du spectacle convoite: il est constitué d'individus cloîtrés dans leur univers matériel, préférablement dépourvus d'imagination, de volonté et surtout d'esprit critique, à qui l'on donne «ce qu'ils veulent» (c'est du moins ce que l'on suppose) en vue de ne provoquer rien d'autre qu'une satisfaction béate.

Au Québec, l'idéologie populaire réduit généralement la poésie à une batterie somme toute restreinte d'idées reçues et souvent négatives, qu'un croisé de la vraie vie brandit de temps à autre, histoire de montrer qu'on est «des vrais», qu'on ne va pas se laisser jeter de la poudre aux yeux par des emberlificoteurs.

En 1993, dans un article placé en tête d'un journal littéraire, un certain «franc-tireur», avec la subtilité qui le caractérise, jetait son fiel sur les poètes<sup>2</sup>, à qui il pro-

pose de donner un coup de pied au cul – «En pleine raie, tiens» – et dont on devrait extirper les émotions au canif, scandalisé qu'on ait l'impudeur de publier des émotions «tout cru» et d'en récolter de surcroît des droits d'auteur, voire, ô horreur!, des subventions. Dans son réquisitoire contre les «émotivement naïfs», Benoît Dutrizac décrit le poète comme un bourgeois *new age* d'Outremont, le corps dans la ouate et le regard perdu dans son plancher de bois franc. Il est aussi question de «poésie politique, de kayak sur la tête, déambulant rue Sherbrooke». En bon défenseur de la cause réaliste, il se propose même (virtuellement bien entendu) d'éliminer cette engeance dangereuse qui «nous amène à faire confiance à des individus qui prétendent – afin de justifier leur personnalité de mange-merde – avoir été piqués par une mouche à merde quand ils étaient petits»:

Bref, que ça rime ou pas, la poésie du genre thérapie méthode Brossard, je m'en tape. Le facho fou en moi ferait défiler tous les poètes subventionnés sur une chaise électrique, des bandes de cuir aux chevilles, aux poignets et à la gorge. Il te connecterait ça directement sur la Baie James. [...] La vie serait tellement plus simple.

L'article se termine sur une fausse reprise: l'auteur fait une double affirmation, celle de ne pouvoir vivre sans poésie sans toutefois pouvoir s'empêcher de cracher dessus «pour bien faire», et déclare qu'elle n'est désormais plus dans les livres, qu'on ne lit plus, mais sur les CD et dans la bouche des chanteurs.

Le problème n'est pas que Dutrizac déteste la poésie et le dise. C'est son droit le plus strict. Le problème est qu'il ne parle pas de poésie, mais d'un certain type de comportement qu'il associe tout naturellement aux poètes. Or, ce comportement ne relève ni de l'esthétique ni même de l'éthique, mais de la politique. Le parti pris idéologique empreint de naïveté (voire de débilité) qu'il prête aux poètes échappe au poétique. S'il est vrai qu'au Québec la poésie a joué un rôle sur le plan politique, il résulte au moins autant

sinon plus de la réception dont elle a bénéficié que de la volonté des auteurs. Rappelons que les poètes qui ont cru au pouvoir révolutionnaire de la poésie étaient davantage des anarchistes que des nationalistes, et que même un Paul Chamberland, pour avoir toujours été conscient du lien étroit qu'il existe entre la vie et l'écriture, n'a jamais pris la poésie pour ce qu'elle n'était pas. Eût-elle eu des visées politiques dans le passé, il ne faut rien connaître de la poésie du début des années quatre-vingt-dix, laquelle a renoncé depuis belle lurette à toute prétention politique, pour confondre ainsi poésie et idéologie. Je ne dis pas que la poésie ne participe pas de l'idéologie, ce qui serait faux, mais j'affirme qu'elle ne s'y réduit en aucun cas, ou alors il ne s'agit pas de poésie, et que les confondre n'avance la connaissance ni de l'une ni de l'autre.

Lorsqu'il se réclame de la poésie des chanteurs et l'oppose à celle des livres, Dutrizac affiche une attitude au moins aussi naïve que celle qu'il dénonce, et fait la preuve que la gêne qu'elle lui inspire, comme celle de la plupart de ses détracteurs, vient de son ignorance. Parce qu'elle nous oblige à secouer notre paresse émotive et intellectuelle et qu'elle participe dans certains cas du spirituel, la poésie est devenue une sorte de bête noire, la grande empêchuse de deviser en rond sur les implications concrètes de la culture. On agit avec elle comme avec un témoin gênant qui porterait les stigmates de notre passé religieux: on la rejette bêtement, sans se soucier de la profondeur de ses racines et de ses ramifications idéologiques. Ce sont ces implications qu'il faudrait examiner si l'on voulait entreprendre une véritable critique de la poésie. La critique dépourvue de patience n'est pas un art; elle se résume à ce que Dutrizac rejette avec véhémence: une émotion brute, une saute d'humeur qui emprunte la voie de l'expression sans atteindre à la connaissance. À trop vouloir désacraliser la littérature, on se ferme aux leçons que cette sacralisation porte en elle, on se coupe de la sagesse de l'histoire.

Jacques Godbout, dans une entrevue accordée au *Devoir*<sup>3</sup>, parle de la désacralisation de la littérature comme d'un aspect déterminant de son œuvre, en soulignant qu'elle marque un changement nécessaire par rapport à l'enseignement collégial donné aux gens de sa génération. «Il y a bien, dit-il, encore des écrivains – surtout des poètes – qui sacralisent la littérature, mais ils appartiennent à un autre monde.» Il est vrai que plusieurs poètes entretiennent un lien avec le sacré; il est vrai aussi que l'ironie et l'humour ne sont pas des modes privilégiés par la poésie. Mais en supposant comme il le dit que ces poètes sacralisent la littérature, quel est donc cet «autre monde» auquel ils appartiennent? Serions-nous plus près du réel aujourd'hui qu'avant, et si oui, avant quoi? Le romancier et le journaliste auraient-ils le monopole de la transitivité?

Dans l'une de ses chroniques<sup>4</sup>, Jean Dion raconte qu'un jeune homme l'a interpellé sur l'avenue du Mont-Royal pour lui vendre une plaquette de poèmes, et en profite pour donner son point de vue sur le sujet.

*T'aimes-tu ça la poésie? [...] Ça dépend. [...]*  
[L]es vieilles affaires, oui. Quand les syllabes sont comptées, quand ça rime, ça va. Quand on sent que le gars ou la fille s'est forcé pour faire ça beau, pas juste du brut. Ça va aussi quand c'est de la grosse poésie de faux dur, ou de la poésie de la rue, quand c'est Richard Desjardins ou Renaud ou Ronald Leduc qui jase de ses fleurs.

Dion poursuit avec une petite démonstration de son cru d'une poésie qui «ne signifie strictement rien», ce «n'importe quoi, publié sous prétexte que la poésie ne s'explique pas». Il termine en disant ne pas avoir acheté le recueil offert par le poète de rue, précisant que sa volonté était avant tout de traiter des «façons originales d'aborder les gens», ce qui suscite, disons-le en passant, la fâcheuse impression qu'il cherche à se donner bonne conscience.

Dion exprime un attachement à la signification du poème, de même qu'à son aspect formel, qu'il réduit toutefois à la rime et à la métrique. Parlant de signification, j'aimerais bien qu'on me dise ce que signifie

«faire ça beau». Demande-t-on à Picasso et à Goya de faire ça beau? Monsieur Dion s'est-il déjà adonné à penser que si la poésie n'avait rien de plus à faire que «signifier», aucun mortel ne se donnerait la peine d'en écrire, ni ne se remuerait les méninges pour «faire ça beau»? Cette conception ornementale et figée de la poésie n'a rien à voir avec la pratique poétique. La poésie ne signifie ni ne cherche à faire ça beau; elle relève d'une esthétique singulière et a des ramifications dans toutes les sphères de l'humain: les sensations, l'imagination, les émotions, les idées, l'histoire *et* la spiritualité.

Pour peu qu'on cesse de la considérer du point de vue de la spécificité des genres, qu'elle tend de plus en plus à brouiller, la littérature se présente comme une forme d'exploration et de connaissance de l'humain dans sa totalité, et participe donc, sinon d'une métaphysique, du moins d'une ontologie. Milan Kundera, cet ennemi juré de la poésie, ne parle-t-il pas de la «mission ontologique» du roman?

La haine de Kundera pour la poésie, ainsi qu'il l'explique dans ses essais, est une conséquence de l'histoire. Pendant la révolution communiste tchèque, la poésie s'est transformée à ses yeux en instrument de la Terreur. Désireux de porter un regard lucide sur lui-même et sur le monde, il s'est détourné résolument du lyrisme, associé au monde totalitaire, pour se consacrer à la prose romanesque. Si j'ai du mal à composer avec les critiques acerbes de l'essayiste à l'endroit de la poésie, c'est que lui aussi mêle les cartes: le fanatisme idéologique des poètes de la révolution n'est pas la poésie; un écrivain de sa trempe devrait faire la différence entre lyrisme poétique et opportunisme politique.

*La vie est ailleurs*, son roman consacré à la démonstration de l'aberration poétique, est l'un des plus durs qu'il m'ait été donné de lire. Nul, qu'il soit poète ou non, s'il consent à entrer dans ce récit, n'en ressort indemne. François Ricard a raison de dire qu'avec *Don Quichotte* et *Madame Bovary*, il s'agit là du roman le

plus dur à avoir été écrit contre la poésie<sup>5</sup>. Mais encore faut-il préciser de quelle conception de la poésie il s'agit: une poésie naïve, territoire exclusif de l'affirmation, dernier «repaire de Dieu», pour reprendre les mots de F. Ricard. Il s'agit donc à peu de chose près de la vision qu'on a rencontrée jusqu'ici, à la différence que Kundera va au bout de sa démarche, c'est-à-dire – on reconnaît là le grand romancier – bien au-delà de la démonstration. À mesure qu'il avance dans le roman, le lecteur est de plus en plus conscient qu'il n'échappe pas à la naïveté et qu'il a avec Jaromil, poète et protagoniste, beaucoup plus d'affinités que les premières pages ne le laissaient présager. *La vie est ailleurs* ébranle les liens les plus profonds qui nous lient au lyrisme, quelque forme qu'il prenne; il oblige le lecteur à traquer en soi la moindre parcelle de naïveté, la moindre velléité d'adhésion spontanée à une illusion de vérité. Voilà, à mon sens, une critique véritable de la poésie et des excès auxquels le lyrisme peut mener.

Le roman culmine au moment où Jaromil reçoit, de la part d'un défenseur de l'art moderne et dissident du régime révolutionnaire, un magistral coup de pied au cul, qui aura raison non seulement de son honneur, mais bientôt de sa vie. Ainsi se trouve doublement réalisé le souhait de Benoît Dutrizac. Mais il y a une chose assez ironique à propos de Jaromil: il se comporte à l'égard de l'art comme nos trois commentateurs: pour lui, la vie est ailleurs, en l'occurrence dans la révolution, dans l'idéologie communiste, dans l'action politique. En ce sens, il n'est pas tant une caricature du poète que du stéréotype qui sert d'appui aux critiques de son créateur. Certes, Jaromil est séduit par son propre chant, qu'il finit par confondre avec la rumeur de la révolution. Mais lorsqu'une jeune cinéaste, avec la complicité de sa mère, décide de faire un film sur «Le poète», c'est une image totalement fautive que les deux femmes choisissent d'en donner, sans égard pour les opinions du jeune homme. Et c'est à ce moment-là que son chant devient faux, que le fil du récit, de sa propre histoire, lui échappe. En ce sens, on peut dire que ce n'est pas tant la poésie que cri-

tique le roman de Kundera que l'usage qu'on en fait, que l'idée qu'on en a. Mais une telle conception vaut-elle pour les livres qui s'écrivent actuellement au Québec?

En 1967, Georges-André Vachon disait qu'Alain Grandbois avait mis un terme à l'aliénation littéraire, qu'avec lui nous étions sortis de «l'ère du silence» pour entrer dans «l'âge de la parole<sup>6</sup>». À l'instar de Jaromil, pour les intellectuels et poètes canadiens-français du XIX<sup>e</sup> siècle, la vie était ailleurs, notamment en Europe.

La vraie vie n'est pas ici: Crémazie l'avait déjà proclamé. Pour Nelligan, elle n'est pas davantage en France. Elle n'occupe pas non plus les régions extrêmes d'un espace intérieur que le poète chercherait à approfondir. La vraie vie réside tout entière dans les livres.

Il me semble que Nelligan détient là une sagesse, laquelle mettra plus d'un demi-siècle à être reconnue. Il faut avoir l'esprit fermé pour ne pas croire à la réalité des livres, comme si nous n'étions pas faits de langage, comme si notre parole n'était pas la matière dans laquelle notre idéologie est forgée, comme si l'écriture et la vie pouvaient être séparées. Cette réalité que Nelligan trouvait dans les livres n'était pas une réalité parallèle, un «autre monde», mais une zone neutre, un lieu bien réel où il échappait à l'aliénation ambiante. Lorsque je lis, je ne suis pas hors du monde; le langage n'est pas hors du monde: il est ce lien qui me relie au monde, ce lieu où je peux me situer dans le monde et en regard de celui-ci. Ce lien, la poésie l'a toujours assumé, à divers degrés.

Pierre Nepveu parle pour sa part de l'«ère de la sensation vraie<sup>7</sup>» pour désigner la poésie des années quatre-vingt. Il s'agit d'une poésie hybride, envahie par la prose, empruntant un mode «récitatif» où le lyrisme vient «se fondre dans le phrasé du discours, de l'explication, du récit». (Ne serait-ce pas là le fil qu'a perdu Jaromil?) Cette poésie se fonde sur la mémoire du présent, sorte de mémoire de l'oubli. Elle fait le récit de ce que Nepveu appelle «une apocalypse tranquille»,

qui rend possible toute redécouverte. Cette poésie n'est plus le territoire de l'affirmation, mais le lieu d'une interrogation: elle «s'interroge sur le réel». Elle éprouve la présence du monde dans sa multiplicité, la présence au monde dans ses manifestations singulières. Elle tient compte du cheminement de la poésie qui l'a précédée, le repayement de la poésie du pays, la prise de conscience «du caractère cyclique, insensé et fugitif de toute fondation, de toute présence ou identité à soi<sup>8</sup>», de même que du mouvement et de l'exil qui sont au cœur de la culture postmoderne. Pour avoir réintégré la transi-  
 titivité, cette poésie n'a aucune prétention à La vérité. Elle recherche plutôt sa propre vérité, attentive à ce qui peut encore donner un sens à l'existence humaine, une fois le poème achevé, une fois le livre refermé.

Réciter le présent, se rappeler indéfiniment le présent, comme d'un rêve dont on ne cesse de se réveiller. Tout indique que la poésie s'inscrit maintenant dans ce contexte temporel où se vérifie l'affirmation de Jean Baudrillard pour qui «le réel [...] est devenu notre véritable utopie – mais une utopie qui n'est plus de l'ordre du possible, celle dont on ne peut plus que rêver comme d'un objet perdu»<sup>9</sup>.

Il faut peut-être être naïf pour écrire encore de la poésie, étant donné l'absence de public, ou à tout le moins pratiquer cette mémoire de l'oubli, et accepter qu'une partie de sa vie se passe dans les livres (ce qui n'est tout de même pas si mal! – «lire, vivre où mènent les mots», disait Valéry), mais il faut être encore plus naïf pour croire encore à la naïveté des poètes.

— Et s'ils n'y étaient pas?

— S'ils n'y étaient pas? La vie serait peut-être plus simple, mais, lecteur, combien ennuyeuse!

### Notes

<sup>1</sup> H. Meschonnic, *Pour la poétique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 175.

<sup>2</sup> B. Dutrizac, «Au canif, les naïfs!», *Lectures*, I-2 (octobre 1993), p. 6.

- <sup>3</sup> R. Chartrand, «Jacques Godbout. La cohérence de l'œuvre», *Le Devoir*, 27-28 mars 1999, p. D1-D2.
- <sup>4</sup> J. Dion, «Poètes, vos papiers», *Le Devoir*, 15 avril 1999, p. B1.
- <sup>5</sup> F. Ricard, «Le point de vue de Satan», postface à M. Kundera, *La vie est ailleurs*, Paris, Gallimard, 1973 (1982 pour la postface, 1985 et 1987 pour la traduction française revue par l'auteur).
- <sup>6</sup> G.-André Vachon, «L'ère du silence et l'âge de la parole», *Études françaises*, III-3 (août 1967), p. 309-321.
- <sup>7</sup> P. Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988.
- <sup>8</sup> P. Nepveu, *L'écologie du réel*, p. 189.
- <sup>9</sup> P. Nepveu, *L'écologie du réel*, p. 195.