

Événements : de la poésie québécoise

Laurent Mailhot

Volume 24, Number 2 (71), Winter 1999

Poésie québécoise et histoire littéraire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201425ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201425ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mailhot, L. (1999). Événements : de la poésie québécoise. *Voix et Images*, 24(2), 247–263. <https://doi.org/10.7202/201425ar>

Article abstract

More than a genre, poetry is "the high place of writing and the vanishing line of all literature" (Jean-Michel Maulpoix). This article examines the beginnings and perspectives of Québec literature through a few events where poetry is active, or not, in working on language, speech, discourse. From a strong oral tradition and mythical figures of Poet to modern writings. Under the shadow and the light of prose, because poetry, if unique, is never alone in history.

Événements : de la poésie québécoise

Laurent Mailhot, Université de Montréal

Plus qu'un genre littéraire, la poésie est « le lieu originnaire de l'écriture et l'horizon de toute littérature » (Jean-Michel Maulpoix). Nous étudions ici les commencements et les perspectives de la littérature québécoise à travers quelques événements esthétiques où la poésie manifeste sa présence, ses ruptures, son travail sur la langue et le langage. D'une forte tradition orale aux écritures de la modernité, en passant par les mythes du Poète. À l'ombre et à la lumière de la prose, car la poésie n'est jamais seule dans l'histoire. Ce qui est difficile à trouver, c'est le « classicisme de son époque » (Gaston Miron), de toute époque. Un essai de Pierre Nepveu, Intérieurs du Nouveau Monde (1998), est finalement pris comme exemple d'une mise en situation culturelle de la poésie québécoise.

Agonie, le poème, le roman, dit ce mirage qui nous fait croire que mourir vient au-devant de nous. Qui nous arrive derrière, en fait. Et sur nos pas. Comme notre ombre, au petit matin, que la nuit précède [...]. Qui sont au juste les convives? Et à quelle table les convie-t-on? Celle qu'on dresse à ses morts pour les accueillir: dans la mémoire, dans le souvenir? Celle qu'ils dressent à nos mânes pour les sacrifier: à l'oubli, ou au passé?

Pierre Ouellet¹

L'histoire n'est pas une science, c'est un « roman vrai », dit Paul Veyne. Comment inventer une histoire historique et non romanesque de la poésie? En histoire littéraire comme en histoire sociale ou politique, on doit s'interroger sur le type de récit à faire, le découpage périodique, les espaces simultanés du temps, les contextes, et d'abord les événements,

1. Pierre Ouellet, *Ombres convives. L'art, la poésie, leur drame, leur comédie*, Saint-Hippolyte, Le Noroît, coll. « Chemins de traverse », 1997, p. 38.

c'est-à-dire les différences dans une série, les carrefours et bifurcations, les croisements d'« itinéraires possibles ». Le tissu de l'histoire est une intrigue, une intrication de hasards, de causes et de fins dont la distinction est une « abstraction ». Un événement n'est « connu que par ses traces » et « le non-événementiel, ce sont des événements non encore salués comme tels ». Ainsi, il y a des événements documentaires, sémantiques, thématiques, formels, rythmiques. Tous ces événements — ou ces faits créés (choisis) par l'écriture de l'histoire — sont inépuisables, sans cesse à vérifier, à reprendre. L'exhaustivité est une illusion — « tout est historique, mais il n'y a que des histoires partielles² » —, comme l'identification de l'origine est un mythe. En littérature, en poésie, le meilleur document n'est pas le résultat d'un travail dans les archives, mais d'une nouvelle lecture du texte. Tout « véritable historien » est un « poète du détail » et « les formalismes donnent aujourd'hui une nouvelle pertinence au détail qui fait exception », écrivait et soulignait Michel de Certeau, pour qui le « retour aux faits », en 1975, s'inscrit « dans la ligne de l'analyse structurale, mais comme un développement³ ».

(Re)commencements

Avant de porter le titre de « Poésie québécoise et histoire littéraire », ce colloque s'est appelé, dans ses papiers annonciateurs et préparatoires, « Poésie et histoire littéraire au Québec ». On pourrait discuter trois ou quatre assertions de la première circulaire. D'abord le « discrédit, réel ou supposé, de l'histoire littéraire en regard de la théorie littéraire contemporaine », car plusieurs pratiques et théories de cette théorie ont reconstruit ou réaménagé à leur manière la place de la littérature — institution, textes, « moments », réception, lecture et lecteur, stylistique, poétique — dans (par rapport à) l'histoire. Si on constate « l'absence d'une véritable histoire de la poésie au Québec », faut-il s'en scandaliser? Cette absence n'est-elle due qu'à des « facteurs liés au contexte local »? Il n'existe à ma connaissance que des histoires sectorielles ou partielles de la poésie française : *De Baudelaire au surréalisme*, ou de l'alexandrin, du poème en prose. Le plus souvent, la poésie est intégrée (ou désintégrée) dans les grands courants de l'histoire littéraire. C'est la même chose au Québec, où les rares histoires génériques, spécifiques, portent sur la poésie nationaliste avant 1867 (Jeanne d'Arc Lortie), la décennie 1934-1944 (Jacques Blais), le tournant du demi-siècle (Pierre Popovic), les *Poétiques de la modernité* de 1895 à 1948 (Claude Filteau), les *Usages de la poésie* selon le discours des poètes de 1945 à 1970 (François Dumont). Ni les études comparatives canadiennes de Clément

2. Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, suivi de *Foucault révolutionne l'histoire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1979, p. 41 ; voir aussi p. 24, 27, 46, 73.

3. Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1975, p. 93-94.

Moisan et de Richard Giguère, ni la description critique du *Temps des poètes* (1969) par Gilles Marcotte ne se veulent des histoires de la poésie québécoise. On y trouve cependant, comme chez André-G. Bourassa, de précieux matériaux, des pistes et de bons bouts de chemin. Quant aux collectifs dirigés par Paul Wyczynski⁴, leurs perspectives sont archivistiques, monographiques, aussi bien que thématiques et historiques.

À la «nécessité de penser la littérature selon une périodisation qui lui soit propre (propre à la fois à la littérature et à l'histoire locale)», s'ajouterait, suivant la circulaire, une «seconde difficulté, liée à la rareté des textes programmatiques grâce auxquels on aurait pu suivre l'effort de rationalisation esthétique de chaque génération». Faut-il déplorer que les réflexions de Crémazie sur la poésie soient «disséminées» dans sa correspondance? Nelligan pouvait-il écrire une autre «lettre du voyant»? La poétique d'Anne Hébert ne se donne pas à lire que dans un *Dialogue sur la traduction*, avec son traducteur, mais dans la prose liminaire du *Mystère de la parole*, dans des articles comme «De Saint-Denis Garneau et le paysage», dans le scénario et le commentaire du film de l'Office national du film (1960) sur le même sujet.

Saint-Denis Garneau s'est retiré et récusé après son unique recueil, mais il a laissé un journal, des lettres, des tableaux⁵. Garneau est un «peintre qui devient poète». Sa vision, sa composition, l'espace, le vide — «l'air libre et la lumière», dit-il — qu'il crée entre lui et les arbres, les collines, la rivière, constituent un *événement* de l'histoire littéraire, car la notion de paysage suppose une séparation, une extériorité, l'«interpellation» réciproque d'un objet et d'un sujet. «Le paysage offre le monde, le pays, comme visage: il est la forme même du particulier dans lequel s'ouvre un infini, une trouée vers un sens pressenti mais jamais donné⁶.» Ce visage peut être terrifiant, cette trouée vertigineuse, ils donnent en tout cas à l'art et à la pensée une nouvelle poétique qui est une esthétique.

La caractéristique «la plus remarquable» de la poésie québécoise, toujours suivant la circulaire, serait «l'impossibilité de la rattacher directement aux grands mouvements qui ponctuent la modernité en France. Ni le romantisme, ni le symbolisme, ni le surréalisme n'ont eu ici de contrepartie immédiate.» Or, tous les grands mouvements poétiques français ont eu des répercussions à terme, sinon directement, immédiatement. Des échos de la poésie médiévale comme du plain-chant, se font entendre dans la tradition orale.

4. Sur *Le Mouvement littéraire de Québec* (1961), *L'École littéraire de Montréal* (1963), *La poésie canadienne-française* (1969), *Le Nigog* (1987).

5. Voir les trente-cinq reproductions en couleur de tableaux (paysages) dans l'édition d'art de *Regards et jeux dans l'espace*, préfacée par Anne Hébert, Montréal, Fides, 1993.

6. Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1998, p. 173.

Si nous eûmes des primitifs au Canada ce furent les auteurs de ces chansons de voyageurs, de bûcherons, de campagnards, qui valent toutes les chansons populaires du monde. Ceux-là chantèrent notre paysage et notre âme mieux que ne l'ont su faire beaucoup de nos poètes, et la réalité de leur chant nous atteint immédiatement. Eux vraiment commençaient à neuf [...]7.

Dans bien des cas, sans le savoir, ils recommençaient, ils continuaient une tradition séculaire, en la renouvelant. Avec «À la claire fontaine», par exemple, chanson préférée des canotiers, œuvre collective immémoriale, qui figure à bon droit en tête du *Répertoire national* (1848-1850). La poésie de la Renaissance inspire *Les muses de la Nouvelle-France* (1609). En plus de ses énigmes dans *Le Mercure galant*, la *Relation* acadienne de Dièreville est «le chef-d'œuvre d'un genre bien attesté de la littérature classique: le récit de voyage en prose mêlé de vers». Le voyageur galant «renoue, par-delà l'humanisme, avec le déplacement "dérégulé" du chevalier errant⁸».

L'histoire de *La vie littéraire au Québec*, très forte sur les infrastructures et les «conditions générales» de production, réserve relativement peu de place aux textes poétiques, tout en apportant un point de vue nouveau et bien des précisions, notamment à partir de la réception. Après les soixante-dix poèmes (environ) de la Nouvelle-France, paraboles didactiques, héroï-comiques, circonstancielles, anecdotiques, une vingtaine de poèmes méditatifs ou élégiaques paraissent dans les journaux à la fin du XVIII^e siècle. Trois collégiens⁹ étonnent par leur culture et les moyens dont ils disposent pour versifier leur dégoût de l'existence. Connaîtraient-ils *Les souffrances du jeune Werther*? Panet en tout cas a lu *Les nuits* d'Edward Young et Mézière a le «cerveau monté par la révolution». Ils sont tous freinés par le classicisme voltairien de Valentin Jautard. Une poésie descriptive à la mode européenne, préromantique, apparaît vers 1815.

Références et différences

Le classicisme s'est étiré, affadi, ici comme en France, au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles. Notre romantisme n'est pas celui de la bataille d'*Hernani*, mais il suit de près Byron, Béranger, puis Lamartine, enfin Hugo (chez Fréchette). Nous avons nos poètes «humanitaires», au milieu du XIX^e siècle, avec Lenoir; une première modernité dans les poèmes

7. Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait. Essais critiques sur la littérature canadienne-française*, Montréal, HMH, coll. «Constantes», 1962, p. 73.
8. Normand Doiron, introduction à Dièreville, *Relation du voyage du Port-Royal de l'Acadie* suivi de *Poésies diverses*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Bibliothèque du Nouveau Monde», 1997, p. 105, 107.
9. Louis-Charles Foucher, Pierre-Louis Panet et leur cadet Henry-Antoine Mézière. Voir Maurice Lemire (dir.), *La vie littéraire au Québec. Tome I. 1764-1805. La voix française des nouveaux sujets britanniques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1991, p. 152-154, 329-330.

d'Évanturel. Quant à Nelligan, dont on peut comparer les thèmes, les images, le ton, à ceux des *Cahiers d'André Walter*, de Gide, à la même époque, il met au jour et à jour dans son œuvre ses lectures, baudelairiennes, parnassiennes, symbolistes, décadentes. Le mouvement ralentira, des groupes se neutraliseront un moment (terroiristes contre exotistes), mais dès 1910 ou 1920, chez Delahaye, Loranger, Dugas, les principales écoles de Paris sont lisibles, visibles, dans les textes : cubisme, unanimisme, surréalisme, etc. Malgré les réfractions et les adaptations, on peut mettre en parallèle à peu près constant la poésie française du xx^e siècle et la nôtre, du verset claudélien à l'antipoésie. Nous avons, nous aussi, nos poètes de la Résistance, à la suite d'Éluard et de Char, notre *Tel quel*, notre *Change*, nos minimalistes, notre poésie *froide*...

Les différences, car il y en a, entre les histoires de la poésie française et de la poésie québécoise, sont ailleurs que dans la succession des mouvements, écoles. Pénétrée par les figures modèles et les textes clés, de Rutebeuf et Villon à Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Guillevic ou Roche, la poésie québécoise l'est à son rythme, selon ses couleurs. Musset, Gautier, Verlaine se reconnaissent un moment chez Évanturel ; Aloysius Bertrand, Baudelaire, Verlaine chez Marcel Dugas. C'est chez un prosateur, Réjean Ducharme, que Lautréamont, comme d'autre part Nelligan, est le plus présent, actif.

Ce qui distingue fondamentalement la poésie québécoise de la poésie française, c'est sa situation historique, culturelle, linguistique, politique. Les notions de *classique*, *moderne*, *postmoderne*, n'ont pas le même sens, au même moment, à Paris, Québec ou Montréal. Ce n'est pas par hasard, par caprice, que nous avons longtemps préféré ici les postclassiques, les petits romantiques, les poètes catholiques, les parasymbolistes, les poètes engagés, les prémodernes... Jusque dans l'imitation des poètes français, c'est notre propre souveraineté, une certaine égalité, liberté, que nous recherchons : « l'égalité foncière du jeu », de l'emprunt affiché, revendiqué.

Le plagiat est une forme extrême de différenciation, une guérilla faite avec des armes volées à l'ennemi, et c'est pourquoi il a, dans une culture minoritaire et menacée comme la québécoise, une nécessité qui ne s'impose pas avec la même rigueur, par exemple, aux États-Unis ou au Brésil. Le plagiaire joue avec l'*autre* un jeu périlleux où il risque à chaque instant de se perdre, de perdre son pouvoir d'énonciation alors même qu'il le gagne¹⁰.

On pourrait multiplier les exemples de ces « plagiats » qui n'en sont pas, puisqu'ils sont guerroyants, défenseurs, différenciateurs, énonciateurs d'un nouveau sujet dans une tout autre situation.

François-Xavier Garneau n'est pas un épigone, mais un « intellectuel exemplaire » au sens où l'entendaient Emerson et W.H. Auden, c'est-à-dire

10. Gilles Marcotte, « Réjean Ducharme, lecteur de Lautréamont », *Études françaises*, vol. XXVI, n° 1, printemps 1990, p. 127.

tourné « vers la réalité ambiante¹¹ ». Il ne s'agit pas là de nationalisme littéraire, comme on en verra plus tard, mais de la réponse tranquille d'un pionnier de terres nouvelles se frayant un passage parmi les obstacles de tous ordres. Garneau est un « écrivain de lectures », mais poussé par une passion qu'il sait contenir, diriger. Tout en étant « légèrement archaïque », ou plutôt inactuel à cause de sa hauteur et de son envergure, son « Discours préliminaire » est, au meilleur sens du terme, un discours inaugural, fondateur, à travers ses contradictions et paradoxes. Garneau, comme plusieurs de ses descendants homonymes, est une figure du pauvre : pauvre de science, de langue, de culture classique, de religion, de documentation et, pire que tout, « pauvre de confiance » en lui, dans sa situation, dans l'avenir de son peuple. Cette pauvreté essentielle, existentielle, Garneau l'accepte, la choisit, en fait un style, son style : phrases courtes, pas ornées, « purs constats » et « pur récits », « transparence du propos et de l'expression¹² ».

« Garneau ne renonce pas à la poésie lorsqu'il renonce au vers : c'est dans la prose de l'*Histoire du Canada* qu'il s'accomplit en tant que poète¹³. » Contredisant d'avance son ami Crémazie, il sera « le premier Huron d'une littérature qui n'a nul besoin de s'inventer une langue pour prétendre à la nouveauté¹⁴ ». Et c'est dans une prose prosaïque, argumentative, explicative, que l'historien de la maturité accomplira les promesses du jeune poète romantique. À la « voie royale », royalement populaire, de Michelet, son émule canadien préfère une voie modeste, rude, simplement honnête, carrossable. Garneau et Crémazie, qu'on pourrait opposer l'un à l'autre comme le réaliste à l'idéaliste, le sobre au grandiloquent, le libéral modéré au conservateur hystérique, ont beaucoup en commun dès que l'exil rapatrié en quelque sorte Crémazie, que le prosateur critique et rachète le poète chanteur.

On ignore encore beaucoup de choses des tenants et aboutissants du romantisme au Canada français. La monographie de Laurence A. Bisson¹⁵ est introuvable et dépassée. Nos critiques et historiens se sont montrés sévères pour « notre romantisme », quels que soient les textes, les faits, les dates qu'ils mettent sous ce chapeau : « délire », « morbidité », « satanisme » (Arsène Lauzière) ; « excès », « tendances malsaines », « horreur macabre » (David M. Hayne). Selon Séraphin Marion et ses disciples, notre phase « préromantique », commencée vers 1830¹⁶, s'étendrait durant un quart ou

11. Robert Melançon, « Le premier Huron », *Études françaises*, vol. XXX, n° 3, hiver 1994-1995, p. 43.

12. Gilles Marcotte, « La voie honorable », *Études françaises*, vol. XXX, n° 3, hiver 1994-1995, p. 63.

13. Robert Melançon, « Le premier Huron », *loc. cit.*, p. 46.

14. *Ibid.*, p. 47.

15. Laurence A. Bisson, *Le romantisme littéraire au Canada français*, Paris, Droz, 1932.

16. Jeanne d'Arc Lortie la fait remonter jusqu'à la fondation du *Canadien* (1806) ; elle parle d'un « premier romantisme » de 1830 à 1845. Suivraient un deuxième romantisme avec

un tiers de siècle, minée par la politique, jusqu'à ce qu'une autre génération, romantique adulte, le «réforme» en 1860. L'âge (de raison) de Casgrain et des fonctionnaires après l'âge (de passion) de Garneau et des poètes patriotes. La pseudo-réforme est une réaction. Aux genres préconisés et pratiqués par notre premier romantisme — la poésie, la chanson contemporaine, le journalisme d'opinion et même le théâtre —, le romantisme tardif, nostalgique, préférera le folklore, la récupération des contes et légendes, le roman historique, l'hagiographie.

Même le colloque de 1993 consacre à peine deux petits articles à la poésie romantique, aucun à la chanson politique¹⁷. Il préfère s'arrêter sur d'autres genres (l'éloquence, le roman fantastique), diverses «influences», Veuillot, la «filière allemande», et avec prédilection sur les aspects idéologiques, institutionnels et commerciaux du romantisme canadien-français, dont le sommet semble atteint avec le double débarquement de La Capricieuse et des Patriotes exilés en 1855. Mais notre long XIX^e siècle est loin d'être terminé. L'anthologie récente des *Romantiques québécois*, par Claude Beausoleil¹⁸, embrasse un siècle, de 1832 à 1934, et une cinquantaine de poètes, dont Jean-Aubert Loranger.

Modernités en perspective

On peut remarquer, avec Jacques Blais, de «vives secousses» tous les dix ans environ dans le cheminement de la poésie québécoise au XX^e siècle. Alors qu'en France et aux États-Unis «1912 passe pour l'an I de la poésie moderne¹⁹», 1910 est ici «fertile en miracles» (selon Marcel Dugas), avec les recueils de Delahaye, Dreux, Morin, Chopin et Beaugard. En 1920, de nouveau Beaugard, Morin et Dreux. «Enfin Loranger vient», qui accomplit avec *Les atmosphères*, puis ses *Poèmes* de 1922, la «révolution prosodique²⁰» en supprimant la rime et disloquant l'alexandrin. L'année 1929 se passe *À l'ombre de l'Orford* et à l'ombre des jeunes femmes en fleurs: Bernier, Routier, Sénécal, en attendant Medjé Vézina (*Chaque heure a son visage*) en 1934.

Lenoir, Lévesque, Crémazie, Marsais, puis un troisième avec *Les soirées canadiennes* (1860), etc. (*La poésie nationaliste au Canada français (1606-1867)*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. «Vie des lettres québécoises», 1975).

17. Maurice Lemire (dir.) *Le romantisme au Canada*, Québec, Nuit blanche, coll. «Les Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval», série «Colloques», 1993.
18. Claude Beausoleil, *Romantiques québécois*, Montréal, Les Herbes rouges, coll. «Five o' clock», 1997.
19. Jacques Blais, *De l'ordre et de l'aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. «Vie des lettres québécoises», 1975, p. 7, n. 3.
20. *Ibid.*, p. 52. Lozeau avait tenté dans *L'âme solitaire* (1907) d'affranchir la métrique des lois de la césure et de la rime», mais c'est Albert Dreux, en 1916, qui fait paraître (dans *L'Action*) le premier poème en vers libres, «Le mauvais passant», qui donnera son titre au recueil de 1920. René Chopin lui emboîte — ou déboîte — le pas dans *Le Nigog*.

La même année, deux événements attisent le discours traditionnel, officiel : le IV^e centenaire de l'arrivée de Cartier et un grand Congrès de la colonisation à Québec. À l'extrême-droite, le parti d'Adrien Arcand tient sa première assemblée. À l'extrême-gauche, le communisme séduit quelques esprits. Au centre, l'Action libérale nationale est créée. Le mouvement des Jeune-Canada avait été fondé en 1932, le « Manifeste de la jeune génération » était paru dans *Le Quartier latin* en 1933. Olivar Asselin publie dans *L'Ordre* un programme de Jeunes réformistes en 1934. Tout le monde parle à (et de) la jeunesse²¹, « libérale ou pas », appelée à l'action dans le contexte de la « crise mondiale » et nationale. 1934, c'est le lancement de *La Relève*, de *Vivre*, de livres marquants en poésie, en critique, dans le roman (*Les demi-civilisés*). C'est aussi la « fin de plusieurs époques²² ». Les principaux courants trouvent leur « point d'achèvement » dans la troisième (et dernière) édition de l'*Anthologie des poètes canadiens* de Jules Fournier, mise à jour et préfacée par Asselin en 1933. Le terroirisme issu (malgré lui) du premier Crémazie « se survit » dans *La patrie intime* (1928) de Nérée Beauchemin ou *Les voix de mon rêve* de François Hertel, publié à l'occasion et dans l'esprit des fêtes du tricentenaire de Trois-Rivières. Un « lyrisme cosmique » mélange Whitman et Verhaeren chez DesRochers et Robert Choquette. Le lyrisme amoureux, psychologue, intimiste, pratiqué par les « néoromantiques féminins » depuis 1929, s'étirole après une dizaine de recueils en cinq ans. Les exotiques ou exotistes donnent un dernier fruit, qui ne dépaysera personne, *Dominantes*, de René Chopin, en 1933. Seul Loranger aurait pu rompre leur silence, leur exil intérieur, s'il avait fait paraître *Terra Nova*, le « recueil de versets, psaumes, odes et chants de mort²³ » qu'il annonçait.

Avec le retrait temporaire ou définitif de la « génération perdue » de 1925 — DesRochers, Choquette, Chopin, Jovette Bernier, ainsi que leur « guide », Louis Dantin²⁴ —, ce sont « plusieurs âges poétiques successifs qui, ensemble, prématurément, entrent dans l'ombre, au moment où la génération qui prend la relève, la dernière génération de l'avant-guerre, est encore en formation²⁵ ». Grandbois se forme pour le moment en Chine, publiant à Hankéou cent cinquante beaux exemplaires de sept poèmes qu'il recueillera dans *Les îles de la nuit* (1944). Saint-Denys Garneau, inattendu, devance Clément Marchand, qu'on attendait, dont *Les soirs rouges* ne paraissent en recueil qu'en 1947, même si le poète avait

21. « Le mythe de la jeunesse », comme dit René Garneau (*Le Canada*, 21 juillet 1934), retombe aussi vite qu'il est monté.

22. Jacques Blais, *op. cit.*, p. 55.

23. D'après l'*Anthologie des poètes canadiens* de Jules Fournier, mise à jour et préfacée par Olivar Asselin (3^e édition, 1933), citée par Jacques Blais, *De l'ordre et de l'aventure*, *op. cit.*, p. 57.

24. Sa deuxième série d'études sur les *Poètes de l'Amérique française* paraît en 1934; ses secondes *Gloses critiques*, en 1935.

25. Jacques Blais, *op. cit.*, p. 57.

obtenu le prix David, sur manuscrit, en 1939. Marchand croyait au «miracle» de l'homme providentiel en 1934. Il n'était pas le seul, droite et gauche confondues. Robert de Roquebrune appelait «le Walt Whitman qui chantera la terre canadienne»; Jean-Charles Harvey, en 1926, attendait «pieusement le chant que poussera un jour peut-être, du haut de l'Olympe laurentien, l'élu, le prédestiné»; «Qu'il se dresse sur Laurentides cet Homère attendu de tous! Nous le voulons!», s'était exclamé avant lui Marcel Dugas dans *Le Nigog*²⁶.

Le poème dont rêvait Camille Roy aurait été *sincère*, jailli du «fond de l'âme et des choses» harmonieusement conciliées, un composé de réalisme rassurant et de «lyrisme idéaliste transposant avec mesure le descriptif jusqu'au touchant», autrement dit, la «retranscription d'une pensée qui entretiendrait vis-à-vis de l'état naturel une relation transitive²⁷». Les *Mélodies poétiques* (1893), *Les femmes rêvées*, *Le Canada chanté* d'Albert Ferland, qui fut aussi dessinateur, remplissent tout à fait ce programme national-romantique. D'autres compagnons de route de l'École littéraire de Montréal, moins *transitifs*, moins naturels, cultivent un autre terroir. Leur *chez-nous* est d'abord un *chez-moi*, une sensibilité qui cherche sa voix, sa subjectivité. Jusqu'au bout, le paysage à la fenêtre d'un Lozeau demeure inachevé, ouvert: espace de création plutôt que cadre de reproduction. Lieu d'attente où l'ombre de la chambre — «ô l'adorable gîte» — construit une habitation inédite avec les regrets et désirs, les livres, les heures, les arbres. *Les forces* (1912) d'Alphonse Beauregard sont celles du «blé despotique», de la nature contre l'homme; ses *Alternances* (1921), celles du désir et du désespoir de savoir:

je ne sais pas si je sais vivre
[...]
je cherche en vain la vérité.

La fenêtre moderne, cubiste, de Jean-Aubert Loranger change la perspective du découpage opéré par Lozeau et de la vitre-écran de Nelligan («Soir d'hiver»). *Les atmosphères* annoncent, dès 1920, *Regards et jeux dans l'espace*:

J'appuie des deux mains et du front sur la vitre
Ainsi, je touche le paysage,
Je touche ce que je vois,
Ce que je vois donne l'équilibre
À tout mon être qui s'y appuie.
Je suis énorme contre ce dehors [...].

À partir de ce moment, de ce *je* affirmé, de ce nouveau *réel*, la poésie québécoise moderne, si peu ou mal reçue soit-elle, est en marche. Il y

26. Exemples donnés *ibid.*, p. 38, n. 36 et 37.

27. Pierre Popovic, *La contradiction du poème. Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Candiac, Balzac, coll. «L'univers des discours», 1992, p. 209.

aura des piétinements, des reculs, dus à la Crise ou à d'autres circonstances. La passion, la lucidité des femmes poètes qui se manifestent de 1929 à 1934 seront suivies d'une période de repli domestique et pieux, avant les premiers recueils de Rina Lasnier et d'Anne Hébert au début de la Guerre.

En mettant trois recueils de poésie en relation précise avec diverses manifestations du discours social et culturel de *Refus global* à *Cité libre* et à l'Hexagone, Pierre Popovic apporte une contribution précieuse à l'histoire de la poésie québécoise, dont les « possibilités discursives » sont bouleversées au milieu du siècle. Même entre les moments où Saint-Denys Garneau et Anne Hébert commencent à écrire — une quinzaine, une dizaine d'années —, les « conditions » ont profondément changé²⁸. Anne Hébert reprend le « chaînon de symboles » de son cousin, son aîné, qu'elle transforme dès le « purgatoire » du *Tombeau des rois*.

Dans *Gants du ciel* comme dans *La Nouvelle Relève*, la poésie exprime une « intériorité transcendante » et le poète est un « aventurier de la nuit intérieure » (Robert Élie). Maritain, Bernanos, Claudel, *Esprit* et le personnelisme sont passés par là. Il ne s'agit pas seulement d'un « recyclage du discours catholique », mais d'une mutation des mentalités, une révolution des consciences, qu'on retrouve dans *La quête de l'existence* (1944) d'Edmond Labelle, chez Ernest Gagnon. À l'« atomisation de la société » se substitue la représentation d'un individu autonome, « retrouvant dans la communication poétique la possibilité d'une solidarité spirituelle non grevée par les règles faussées de la vie sociale²⁹ ». L'espace d'« incertitude et d'angoisse », d'« indécision entre le personnel et le collectif », est une ouverture pour la nouvelle identité communautaire et ses symboles.

Par-delà les couples antagonistes tradition/conservation d'une part, modernisation/américanisation d'autre part, le schème fondamental du discours social, après la Guerre, est la menace qui pèse sur l'identité, l'existence, la volonté de survie du peuple canadien-français. À ces idéologèmes — péril, faiblesse, infidélité, peur, culpabilité —, la poésie répond en différenciant les parties du tout, en impliquant réciproquement le *je* et le *nous*, l'intériorité et l'extériorité.

Miron, « contemporain de toutes les époques »

Gilles Marcotte voyait dans la « Conclusion » de l'*Histoire du Canada* de Garneau une « conversion forcée » pour « donner des limites à l'espé-

28. « La multiplication des petits groupes de poètes, des revues et des maisons d'édition durant les années quarante a commencé à installer un réseau d'échanges entre producteurs, à façonner un public [...] » (*ibid.*, p. 414).

29. *Ibid.*, p. 238, n. 75.

rance». «Comment ne pas sentir dans ce texte une étrange violence, celle que le principe de réalité fait subir au destin³⁰?» L'alternance, la lutte entre ces deux principes traversent la poésie canadienne-française et québécoise. Tantôt le plaisir, la célébration, le chant soulèvent naïvement les poèmes; tantôt ils se heurtent durement à la réalité, aux limites de leur langue, de leur culture. Souvent, la fête se termine à peine commencée, la prose plate s'insinue avant qu'il y ait eu poème. Habile à jouer avec l'espace — du fleuve aux rivières, aux montagnes, puis à la Ville et jusqu'au Grand Nord —, notre poésie paraît hésitante ou dépourvue face au temps. Elle peut consommer de la vitesse, dévorer l'espace, savoir s'orienter à certains carrefours; elle éprouve de la difficulté à durer, à se renouveler sans se dissiper. Ou bien elle a trop de mémoire, les lectures et les souvenirs l'encombrent, ou bien elle n'en a pas assez pour nourrir son histoire. Trop engagée dans l'immédiat, l'actuel, les fluctuations du goût, une grande partie de notre poésie ne résiste pas au temps.

1970³¹ est à la fois l'heure d'importants bilans, recueils, rétrospectives — *L'homme rapaillé* (Gaston Miron), *Les actes retrouvés* (Fernand Ouellette) — et l'occasion des manifestations et manifestes les plus variés, de l'Infonie à la Nuit de la poésie et à l'inscription murale de Claude Péloquin. Dans les exemples donnés «en vrac» à la fin du numéro d'*Études françaises* sur «Le manifeste poétique/politique³²», on trouve des entités comme «le mythe Gauvreau» ou «toute l'œuvre de Chamberland». La tête d'affiche ou le refrain est SPEAK WHITE (1974), de Michèle Lalonde, qui revient quatre fois en lettres capitales.

«La fréquence du mot «réel» dans la poésie québécoise des années quatre-vingt paraît proportionnelle à la difficulté que l'on a à atteindre une réalité devenue entité abstraite», fait remarquer Pierre Nepveu en rendant compte de poèmes de Denis Vanier (*Cette langue dont nul ne parle*) et de Renaud Longchamps (*Le détail de l'Apocalypse*)³³. La poésie postformaliste n'est réaliste que dans la mesure où «l'écriture devient hyperconsciente de sa soif de réalité tout en mesurant combien celle-ci manque de substance et n'a d'intérêt que spectaculaire». Cette poésie fait quelques excursions dans le réel extérieur pour nourrir et présenter son propre discours; elle renouvelle son vocabulaire et ses images sans vraiment changer de concepts. Avec le déclin des idéologies — de certaines idéologies —, la poésie devrait s'inventer de nouveaux chemins, un réel inédit, mais elle manque de temps et son espace mental est encombré de pseudo-sciences, de romantisme mythologique, d'hyperréalisme, de

30. Gilles Marcotte, «La voie honorable», *loc. cit.*, p. 68.

31. En 1969, c'était *Le temps des poètes* (Gilles Marcotte), *L'âge de la littérature canadienne* (Clément Moisan), la somme de *La Barre du jour* sur les Automatistes.

32. *Études françaises*, vol. XVI, n^{os} 3-4, octobre 1980, p. 169-170.

33. Pierre Nepveu, «Quelques voyages dans le réel», *Spirale*, n^o 56, novembre 1985, p. 3.

stratégies du manque. «Je me souviens des choses du réel», écrit Vanier dans *Cette langue dont nul ne parle*. Mais le réel n'est pas que choses, détails. Quant au matérialiste multidisciplinaire Renaud Longchamps, il prétend que l'homme n'est qu'un rouage de la «machine universelle», et sa poésie retourne à la préhistoire, aux figures élémentaires :

au sol
gris
refoulant le risque de durer
(*Le détail de l'Apocalypse*)

«Le poème, ce n'est jamais la réalité, c'est le réel. Réel de l'esprit et réel du monde. Un saisissement, une possession pensée...», disait une note («à développer») de Gaston Miron dans ses papiers de 1961-1965³⁴. Deux réels — celui du monde, celui de l'esprit —, non pas fondus, confondus, mais confrontés, affrontés. Dans les poèmes de Miron, «au sens se mêle un non-sens tout aussi puissant³⁵». Si la poésie «monte la garde du monde», comme il dit, ce n'est ni pour le protéger ni pour s'en protéger, c'est pour le surveiller, le surprendre, le connaître. Le poète s'attaque à tous les empêchements — de vivre, d'aimer, de parler, et d'abord de penser. Le non-poème mironien est fait des obstacles extérieurs et intérieurs à la poésie, et surtout de la dénégation par la poésie elle-même, en prose, de l'«intenable» situation de l'homme.

Miron aura de nombreux contemporains, émules, disciples. Et il se reconnaît beaucoup de prédécesseurs, d'intercesseurs. «Je suis né de mauvais poèmes», dit-il; «je suis issu de la littérature québécoise», «issu des plus mauvais poètes du monde», «pas toujours si mauvais que ça», d'ailleurs, qui accompagnent son adolescence et qu'il reconnaît pour «maîtres» avec une «grande tendresse»: Crémazie, Lemay, Nérée Beauchemin, Englebert Gallèze... «Quand j'ai pris conscience qu'on ne pouvait plus écrire comme ça, après ma mutation, en 52, je me suis demandé comment faire pour qu'ils restent avec moi, pour les faire passer³⁶.» Ce rôle de passeur, d'une génération à l'autre, d'un siècle aux suivants, Miron l'assumera en poète classique qu'il veut être, qu'il est, c'est-à-dire «contemporain de toutes les époques», suivant sa définition. «Ce qui est difficile, c'est le chemin du classicisme de son époque», ajoute-t-il³⁷. Miron commence par écrire comme Alfred DesRochers, Hugo, Péguy, mêlant les «vieilles paroisses» de toutes les provinces françaises. Le déclic viendra d'un incipit de Patrice de la Tour du Pin :

Tous les pays qui n'ont plus de légende
seront condamnés à mourir de froid.

34. Gaston Miron, Jean Larose, André Major et Jacques Brault, «Gaston Miron par lui-même», *Liberté*, vol. XXXIX, n° 5 (233), octobre 1997, p. 49, n. 10.

35. Jacques Brault, *ibid.*, p. 49.

36. Gaston Miron, *ibid.*, p. 21, 29, 33.

37. Gaston Miron, *ibid.*, p. 30.

Le jeune homme découvre en un éclair sa vocation : donner à son pays une « légende au futur », une légende « moderne »³⁸.

Si *L'homme rapaillé* est « éminemment politique », c'est que « la politique n'y est pas un corps étranger, surtout pas un programme, mais un dialogue vif entre l'intime et le collectif », écrit Jacques Brault³⁹. Le pays, en 1960 ou 1970 comme en 1830, mais contrairement à 1860, est la « projection concrète, sensible, à travers la langue, d'un espace habitable à tous et qui ne se confond pas avec une histoire et une géographie cadastrées⁴⁰ », ni avec la rêverie nostalgique. « J'ai tenté de faire apparaître une écriture du corps collectif en ce qu'il est politique et [qu'il] travaille la poésie à l'égal du corps personnel », disait Miron à Jean Larose⁴¹. Cette égalité sera rompue au profit du corps personnel et de ses humeurs à l'avant-garde, à la marge de la poésie des années 1970. Mais la voix, l'écriture des femmes sont celles d'un autre corps individuel et collectif. Dans l'errance et la marche de Miron aussi bien que chez la militante féminine, féministe, c'est « de l'intérieur de l'amour, en tant que séparation, douleur, épreuve du dehors et du lointain, que naît la conscience collective, que l'histoire devient présente, ne serait-ce que sur le mode de la promesse ou de la prophétie⁴² ».

La poésie québécoise dans ses Amériques

Le livre récent de Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, ressemble beaucoup, selon moi, à ce que pourrait être une histoire en profondeur de la poésie québécoise. Sa partie centrale, consacrée aux poètes, commence, c'est un signe, par une œuvre en prose de Grandbois, *Né à Québec*, et se termine par « Partitions rouges⁴³ », autour de poèmes autochtones. Les deux autres volets du livre, « Recluses » et « Villes », ont également un rapport précis avec l'histoire de notre poésie. De l'« admirable néant » de Marie de l'Incarnation au « désert » de Laure Conan, en passant par la chambre et les menus travaux d'Emily Dickinson, une ligne est tracée qui relie le XVII^e siècle au XIX^e et au XX^e, l'ursuline de Québec à la

38. Gaston Miron, *ibid.*, p. 34.

39. Jacques Brault, *ibid.*, p. 53. Cette relation dialectique « empêche que le politique dicte au poétique sa ligne de conduite et que le poétique rende inopérant le politique », notait déjà Brault en 1974 (*La poussière du chemin*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1989, p. 80).

40. Jacques Brault, « Gaston Miron par lui-même », *loc. cit.*, p. 54.

41. Gaston Miron, *ibid.*, p. 38.

42. Pierre Nepveu, *Les mots à l'écoute. Poésie et silence chez Fernand Ouellette, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1979, p. 152.

43. Au pluriel, malgré la référence à l'anthologie de Florence Delay et Jacques Roubaud (*Partition rouge. Poèmes et chants des Indiens d'Amérique du Nord*, Paris, Seuil, 1988), car de nombreux poèmes québécois sont pénétrés, fût-ce négativement, de la présence amérindienne.

célibataire d'Amherst, dans une communauté de solitaires où, de la prose des jours, «quotidien sans mémoire et sans nom», des poèmes «surgissent». La *Relation* de 1654 de Marie de l'Incarnation a le «phrasé d'un beau poème en prose», et Nepveu rapproche les courses aveugles, les «stations» nocturnes de la mystique, allant partout «sans chandelle», au risque de se blesser, de la «faction» de *Regards et jeux dans l'espace* où

On a décidé de faire la nuit
Pour une petite étoile problématique.

Il y avait chez Conan «une tentative, peut-être désespérée et impossible, pour écrire à partir du Canada français une expérience spirituelle du Nouveau Monde», suggère Nepveu⁴⁴. Les héritiers de cette romancière seront des poètes, Garneau, Hébert, Rina Lasnier, dont «le long néant de la neige» (*L'arbre blanc*) rappelle les formules de Marie de l'Incarnation.

La «brèche» ouverte par la «subjectivité au féminin» est donc durable. Il s'agit, contre un Casgrain ou un Fréchette, qui exaltent une américanité héroïque, légendaire, de dégager un lyrisme de l'aridité intime, une poésie du retrait et de la retraite, de la solitude et de l'étude. Il s'agit d'arracher au folklore l'expérience religieuse et de «l'enraciner dans un espace nordique signifiant⁴⁵». Nepveu emploie ici le mot *enraciner*, mais c'est *habitation* qu'il préfère — comme Champlain! —, c'est-à-dire abri, recueillement et accueil, relais, passage, partage. La «maison vide» d'*Images et proses* (1941) de Lasnier, la «maison fermée» de *Regards et jeux dans l'espace* sont aux antipodes de l'espace prétendu vierge, paradisiaque, infini, chanté par des poètes *épiques* qui sont plutôt des orateurs ou des conteurs. La maison, associée par Emmanuel Levinas au féminin comme principe d'accueil, «instaure préalablement à toute errance la coupure nécessaire à la pensée souveraine⁴⁶». Le *chez-soi*, remplaçant le vague collectif *chez-nous*, est ainsi l'antiterroir, le «lieu premier de l'extra-territorialité».

Intérieurs du Nouveau Monde est une contribution extraordinaire à l'histoire de la poésie québécoise parce qu'elle la prend à toute les époques et dans divers contextes, qu'elle organise des rencontres réelles ou imaginaires entre nos poètes et leurs confrères, consœurs, des Amériques rouges, blanches, noires, métisses. Par-dessus tout, cet essai parfaitement cohérent redonne à la poésie sa place par rapport à la prose, aux autres genres littéraires, aux arts, aux sciences humaines, aux discours politiques et idéologiques. La fonction de la poésie et le rôle du poète dans l'histoire, la littérature, la pensée, sont fortement mis en relief dans *Intérieurs du Nouveau Monde*. Pierre Nepveu adhère, de toute évidence,

44. Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, op. cit., p. 90.

45. *Ibid.* Voir aussi le sens donné à la *demeure* par Denis Lee: «Non pas simuler un espace [...], mais dire plutôt *les mots de notre absence d'espace*» (cité *ibid.*, p. 262).

46. *Ibid.*, p. 70.

à cette idée⁴⁷ que «le poème, comme forme organique d'un rapport au monde, comme engagement total d'une subjectivité dans le langage, est essentiel à l'expression de l'expérience américaine». Si la poésie est un travail de «transposition» du réel empirique «dans une autre réalité», elle est aussi «la mise en ordre et l'unification (dans un geste, une forme, une figure, une histoire) d'une expérience et, le cas échéant, de l'existence tout entière, par le travail symbolique⁴⁸».

Ici, la poésie sert à lire le monde à travers les rythmes, les images, les mots, les noms, les lettres initiales et terminales. C'est la poésie qui déchiffre le parler «sauvage» de Paul-Marie Lapointe ou l'exploréen de Gauvreau. C'est la poésie qui connaît le mieux la prose — où elle se retrouve — de Marie de l'Incarnation ou Alain Grandbois. Orientée, désorientée, la poésie québécoise est toujours située par rapport à ses pôles d'attraction et de répulsion. Ses zones familières sont prolongées jusqu'à des terres, des villes inconnues. Nouvelle-France et Nouvelle-Angleterre se font face, se font signe. Les poèmes haïtiens de Joël des Rosiers, les poèmes juifs d'Abraham Moses Klein, les *Poèmes yiddish* de Jacob Segal sont montréalais.

Le rapport à l'histoire est fondamental dans *Intérieurs du Nouveau Monde*. Louis Jolliet est une figure «traditionnelle et pourtant déjà moderne», à qui Grandbois invente une subjectivité «comme espace». Le poète Robert Choquette est comparé (par Marie Le Franc d'abord) à Cavalier de la Salle, rival de Jolliet. François-Xavier Garneau et Emerson furent des intellectuels qui définirent leur rôle et prirent leur place dans des sociétés dites «d'épiciers». À côté, un Longfellow sentimental inspire (trop) naturellement un Casgrain ou un Lemay. Le cas de Whitman est plus complexe. Panthéiste, fusionnel, dionysiaque, cosmique («moi-univers»), il est présent depuis un siècle et demi dans la poésie américaine et, faiblement, tardivement, dans la poésie québécoise. Sa «splendide» réponse à la *question* américaine est partielle, partielle⁴⁹. Northrop Frye a résumé par deux mots — être «*original*» ou «*aboriginal*» — la tension entre «deux points de vue irréconciliables»: l'accès direct, immédiat, à la vie originelle, et une originalité obtenue par un recours au passé, un détour par l'Europe⁵⁰.

Avec la fin du mythe de la «disparition» de l'autochtone⁵¹ — qui persistait depuis «le dernier Huron⁵²» de François-Xavier Garneau et «la

47. De William Carlos Williams, qu'il explique, *ibid.*, p. 143.

48. *Ibid.*, p. 232.

49. William Carlos Williams propose de dépasser cet «échec magnifique» en cherchant la force dans la forme, en inventant un «parler naturel» (cité par Pierre Nepveu, *ibid.*, p. 144).

50. *Ibid.*, p. 251.

51. Voir Georges E. Sioui, *Pour une autobiographie amérindienne. Essai sur les fondements d'une morale sociale*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989.

52. Qui fut lui-même un premier Huron, comme l'a montré Robert Melançon, *loc. cit.*

dernière Iroquoise» de Fréchette jusqu'aux *Totems* de Hénault, à «la mort terrestre et bariolée des Peaux-Rouges» dans *L'afficheur hurle* de Chamberland, à la chasse préhistorique de *Gélivures* (1977) de Pierre Perrault —, l'Amérindien n'est plus un «fantôme» du poème, «l'âme fugace» du paysage québécois. La «rivalité identitaire» qui s'est manifestée depuis la crise de l'été 1990 entre les nationalismes québécois et amérindien était «clairement annoncée par tout un imaginaire poétique⁵³».

L'inventaire, l'énumération, formes privilégiées du «rapport au réel américain», sont des façons d'investir un lieu, d'habiter le *il y a*, «phénomène de l'être impersonnel», «l'exister sans existant» dont a parlé Lévinas⁵⁴. *Arbres*, de «notre plus grand poète américain», Paul-Marie Lapointe — «j'écris arbre» (au singulier) —, s'oppose à *Leaves of Grass* de Whitman comme la diversité à l'unité, la description à la célébration, le regard éveillé à la projection utopique, l'improvisation du jazz aux messes symphoniques. *Arbres* donne à la terre américaine la «couleur du mémorable», tout en montrant la «précarité de la notion d'histoire sur ce continent⁵⁵». Le passé s'y donne par bribes, par fragments, se composant, se défaisant, «en constante métamorphose». Le poids de l'histoire, trop lourd, doit être divisé, partagé. Le réel absolu est la somme de tous les relatifs.

*
**

Ce que vous allez faire, chacun à votre façon, va sans doute ressembler un peu finalement à la «contribution» de Jean-Marie Gleize à l'histoire de la poésie française aux XIX^e et XX^e siècles dans *Poésie et figuration*, à partir de sa lecture, par paires, dans une sorte de dialogue, de Lamartine et Hugo, Rimbaud et Corbière, Artaud et Ponge, Guillevic et Roche, et particulièrement de certains poèmes, du «Lac» à «Notre antéfixe⁵⁶». Il s'agit en quelque sorte d'une histoire de la poésie par elle-même, par des poèmes analysés, situés et mis en perspective pour «restituer la poésie à sa propre historicité».

La poésie cache parfois les poèmes comme la forêt cache les arbres. Or, seul le poème connaît, reconnaît la poésie qui retrouve malgré elle, dans son propre mouvement, les mouvements qui l'ont précédée, portée, et qu'elle est en train de dépasser. Les mêmes questions — et la question essentielle : qu'est-ce que la poésie? — sont reprises, critiquées, travaillées, d'un bout à l'autre de l'enchaînement, de l'entraînement historique. La poésie révoque, et se révoque, autant qu'elle invoque. Mais ses

53. Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, op. cit., p. 217.

54. *Ibid.*, p. 75-76.

55. *Ibid.*, p. 202.

56. Jean-Marie Gleize, *Poésie et figuration*, Paris, Seuil, coll. «Pierres vives», 1983.

révoltes, ses ruptures, ses abîmes font partie d'une longue durée où il faut relire les anciens après les modernes. «Un poète important est celui après le passage duquel ce qu'on appelait "poésie" est devenu autre chose. Et cette "autre chose" est l'énigme dont la résolution, toujours différée, est l'objectif même du travail d'écriture dit "poétique"⁵⁷.»

57. Christian Prigent, *Ceux qui merdRent*, Paris, P.O.L., 1991, p. 209.