

Emmanuel Cocke, Martine Audet, Philippe Drouin

Sébastien Dulude

Numéro 153, printemps 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71159ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dulude, S. (2014). Compte rendu de [Emmanuel Cocke, Martine Audet, Philippe Drouin]. *Lettres québécoises*, (153), 44–45.



EMMANUEL COCKE

L'exquis cadavre

Montréal, Poètes de brousse, 2013, 146 p., 20 \$.

Dans la vie d'Emmanuel

Chapeau aux Poètes de brousse pour cette publication aussi intéressante qu'inattendue de l'œuvre poétique d'Emmanuel Cocke (1945-1973), un rarissime ajout au corpus littéraire de la contre-culture québécoise.

Je ne connaissais pas Emmanuel Cocke. La réédition toute récente d'une partie de son œuvre romanesque chez Coups de tête m'avait échappé. Avais-je déjà distraitemment lu son nom dans le catalogue des Éditions du Jour? Une chose est certaine, sitôt *L'exquis cadavre* lu, je me suis mis en frais d'aller consulter l'œuvre oubliée de celui que la critique a jadis comparé à Bob Dylan et à Jean Cocteau.

Arrivé au Québec à l'âge de 20 ans, Cocke ne tarde pas à s'intégrer à l'avant-garde québécoise. De fait, il connaît Louis Geoffroy, Raoul Duguay (c'est Cocke qui l'a présenté à Walter Boudreau) et est un grand ami de Claude Gauvreau. Ce dernier lui écrira même une chanson (!) — « En écrivant pour toi, Emmanuel, je me suis senti plus à l'aise qu'en écrivant pour Charlebois [re-!]. » (Lettre du 15 juin 1969, reproduite dans *L'emmanuscrit de la mère morte*, 1972)

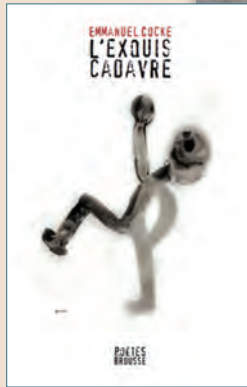
Ladite chanson, « La corde où se pendait le vent », coécrite avec Cocke, figure au menu de *L'exquis cadavre*, aux côtés des très nombreuses pièces, forcément inégales, qui composent ce recueil fourmillant qui fait découvrir un artiste à la parole leste et à l'esprit vif.

La poésie de Cocke a les défauts de ses qualités de jeunesse soixante-huitarde et on n'est pas surpris d'y trouver une bonne part de jeux de mots simples (« je suis un K / un K raté » [p. 38]), rimaillages (dans presque toute la seconde partie du recueil, nettement plus faible), cabotinages (« Tenant en son bec une pilule, / maître Pusher vint à passer. » [p. 64]) et coups de gueule (« La poésie est un jean foutre et non pas une série de mots à la Miron, pouète pouète ! » [p. 36]).

Ce qui frappe beaucoup plus, en revanche, est sa complète liberté de langage qui n'est ni celle de Patrick Straram ni celle de Louis Geoffroy, de qui il serait néanmoins le plus rapproché sur le plan de l'écriture :

*Mais que sont les hommes devenus
à boulinguer dans leur salon cul nu
sous-produits fuckés par la Universal Shit
Il est interdit de ne pas interdire d'interdire.* (p. 42)

Cocke se révèle également attiré par la philosophie, la spiritualité et la politique révolutionnaire, à l'instar de plusieurs de sa génération. La parution de ce recueil jette ainsi un éclairage inédit sur tout un pan de la littérature québécoise et il importe désormais d'inscrire le nom de Cocke aux côtés de ceux qui ont contribué à explorer les thèmes chers à la contre-culture. On surveillera donc avec intérêt la publication annoncée, chez Tête première, d'une première biographie de ce météorite de la contre-culture québécoise, joyeusement intitulée *C'est complet au royaume des morts, Emmanuel Cocke, le cascadeur de l'esprit*.



EMMANUEL COCKE



MARTINE AUDET

Des voix stridentes ou rompues

Montréal, Le Noroît, 2013, 82 p., 17 \$.

Retourner sa langue

Voici un retour – qui m'est apparu un peu surprenant – au bercaïl du Noroît pour cette auteure associée pendant une décennie à l'Hexagone, dont elle avait même dirigé la collection « L'appel des mots ». Quoiqu'il en soit, c'est avec un égal bonheur que j'ai retrouvé l'écriture de Martine Audet.

Chez Audet, on joue avec le presque rien des instants et avec des mots aussi fugaces que la réalité qu'ils tentent d'écrire. Jamais je n'oublierai la dernière section de son recueil de 2009, *L'amour des objets*, « neiges ou comment l'explication des mots difficiles se trouve dans le présent », titre qui semble reformulé à nouveau lorsque la poète écrit : « J'enveloppe les jours / Que je ne comprends pas / Dans du papier journal » (p. 19). Là se résume merveilleusement toute une tentative d'accorder le langage au mouvement et au temps, plutôt que de subordonner ces derniers au diktat du sens. Une écriture, donc, qui surprend, plutôt que comprend.

Des voix stridentes ou rompues propose l'expérience d'un réel insaisissable, mais dont la présence même lointaine ne manque pas de toucher le sujet :

Je regarde un peu ailleurs

*Le calme
Jusqu'à mes os
Est un grand geste* (p. 30)

Au cœur de ce contact évanescent, une dynamique d'échange s'engage : « Au milieu des arbres / La route / Pour me répondre / S'est arrêtée » (p. 23). Plus précisément, c'est un renversement entre le réel et le langage qui s'opère, comme si le premier invitait le sujet à s'abandonner, à renoncer au langage qui le découpe inutilement :

*Une parole partage
Des arbres
Le nom*



MARTINE AUDET



Mais tu oublies le nom

*Les oiseaux déchirés
À l'appel (p. 27)*

À partir de la seconde section du recueil, toutefois, le contact avec le réel se fait plus appuyé et s'effectue par la médiation d'un « tu » actif : « Les choses que l'on tait // Tu les brûles au passage / Comme le feu » (p. 35). Ce passage à l'acte serait celui, paradoxal, de taire, « purs travaux d'abandon » (p. 47) qui nous mèneraient vers « Rien / Sinon la visée des origines » (p. 51).

En fin d'ouvrage, la présence de l'autre se fait plus marquée et infléchit sur l'écriture un certain poids (« Je fléchis / Si tu retiens lune » [p. 61]) que j'aurais préféré moins sentir — je flotterais longtemps dans le presque rien d'Audet. Mais en définitive, on est en présence de récits d'une consolation qui doit faire entendre ses voix, qui appartiennent ultimement à « [l]a pure continuité du ciel » (p. 69).

Et si le dire peut menacer l'abandon au silence d'être qu'Audet parvient à écrire avec tant de finesse, il rappelle que la parole est un geste du corps et une présence au monde aussi fragiles que nécessaires pour nous lier à ce qui est ou a déjà été.

☆☆ ½

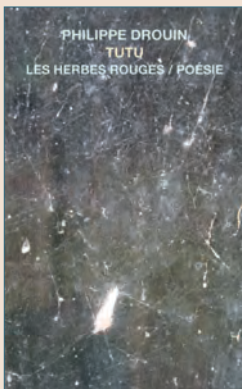
PHILIPPE DROUIN

Tutu

Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Poésie », 2013, 74 p., 14,95 \$.

Tss-tss

Suis-je à l'aise avec l'idée qu'un poète tente de rendre compte d'une réalité qui, historiquement, le précède de soixante-quinze ans ? Difficilement, je l'avoue, au risque de paraître insensible à la noblesse d'une telle entreprise.



Délicat programme auquel nous invite *Tutu*, second recueil de Philippe Drouin qui s'attaque à un sujet considérable en voulant relater l'effroyable inhumanité du nazisme, posant du même coup la cruciale question du pouvoir effectif de la poésie.

Je ne cache pas mon malaise devant une telle proposition. Est-ce que ce sont les multiples fossés entre le jeune poète (né en 1985) et la Shoah qui m'indisposent ? Non... je ne pense pas (mais sentez mon hésitation). L'intention derrière le projet ? Assurément. Je n'ai pu m'empêcher de lever les yeux au ciel en lisant la quatrième de couverture, qui nous révèle que l'auteur a écrit parce que « [l]'horreur [le] dévorait », « [p]our résister ».

Toujours selon le paratexte, Drouin explique avoir voulu écrire autour d'un odieux massacre de Juifs orchestré par le Führer en novembre 1938. De là, il a emprunté le détour analogique de la figure antiapartheid de Desmond Tutu pour coiffer le recueil de son nom, à la manière de Miles Davis qui a offert à l'archevêque pareil tribut avec son album de 1986. Ceci dit, ce truchement ne sera pas directement exploité dans l'ouvrage, hormis une référence à une trompette et une occurrence du patronyme Tutu.

Certes, s'indigner d'abominations somme toute récentes dans l'Histoire humaine et qu'il importe de ne jamais oublier est plus que respectable, mais le poète en sera-t-il seulement apte ?

Dans la perspective du rapport à l'Histoire, Drouin poursuit une démarche intéressante amorcée avec *Les bras de Bernstein* (son

premier recueil, primé en diverses occasions), dans lequel des données biographiques sont déployées dans l'imaginaire. Je reconnais bien dans *Tutu* une Histoire ; toutefois, sa transposition poétique ne me semble pas véritablement l'éclairer, comme si elle misait avant tout sur sa monstruosité factuelle, dont le poète s'approprierait pour charger ses textes d'un poids émotif indé-niable :

*Le délire enfantait le mal. L'horreur naissait de l'horreur.
Les soldats brûlaient les barbes de Juifs afin d'étouffer
leur âme. Le désespoir était un fou. La violence et le
mépris formèrent une race. (p. 50)*

« Mais quel est le pouvoir de la poésie ? »

Puisqu'il s'agit d'un regard poétique sur l'Histoire, il faudrait que l'écriture agisse sur celle-ci d'une manière ou d'une autre. Le recueil voudrait susciter une réaction émotive à partir d'événements atroces ; or, il manque un ressort qui projetterait cette trame historique à travers un prisme qui en extrairait une authentique perspective personnelle. Ça ne connecte malheureusement pas. L'écriture est d'un lyrisme monotone, ampoulée par moments et trop souvent désincarnée :

*Les Juifs sentaient monter une agonie de reine en eux.
Leur chair absorbait les insultes, se froissait sous des
mains dures et fiévreuses, en une insoutenable qualité
de soie. (p. 57)*

L'auteur réussit mieux en écrivant l'espoir, avec cette empathie pour des victimes aux noms oubliés : « Assise au milieu de son lit, Evelyne Kann refusait d'être céleste. » (p. 65) Je ne crois pas, toutefois, que cela puisse jamais se montrer suffisant face à une Histoire qui n'a strictement rien à faire de cette révolte de poèmes, aussi dévorés par l'horreur soient-ils.

Nié-je pour autant tout pouvoir à la poésie comme outil de résistance (voir Paul-Marie Lapointe sous l'intertitre plus haut) ? Bien sûr que non. Je suis convaincu de l'action de la poésie sur le présent et le futur, mais j'incline aussi à penser qu'il faut savoir la taire lorsqu'elle n'a rien pu pour les morts et leurs bourreaux.

Peut-être que l'empathie et la capacité de s'indigner ne sont pas partagées au même degré par tous. Mais à force de distance, l'empathie ne finit-elle pas par manquer de consistance et tirer profit de l'Histoire ?