

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



L'un chante, l'autre pas
Plaine lune de Jean Charlebois et Travesties-Kamikaze de Josée Yvon

Richard Giguère

Numéro 20, hiver 1980–1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40325ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Giguère, R. (1980). Compte rendu de [L'un chante, l'autre pas : plaine lune de Jean Charlebois et Travesties-Kamikaze de Josée Yvon]. *Lettres québécoises*, (20), 28–30.

L'un chante, l'autre pas

Plaine lune
de Jean Charlebois

Travesties-Kamikaze
de Josée Yvon

Je relisais dernièrement l'avant-propos du numéro-anthologie de *la Nouvelle Barre du jour* (# 92-93, juin 1980, p. 7-9) regroupant les textes de près de quarante poètes, la majorité dans la trentaine. Ceux qui font partie de ce qu'on pourrait appeler en somme « la relève » de la poésie québécoise. L'auteur de l'avant-propos, Michel Beaulieu, affirme que « la Poésie en 1980 » sera riche et diversifiée et que déjà

plusieurs signes avant-coureurs permett(ent) de prévoir un retour en force du je, du lyrisme, du lisible, d'un vocabulaire que certains n'avaient pourtant, malgré les discours dominants qui se sont succédés depuis dix ans, volontiers terroristes, jamais abandonnés au cours de ces années. (p. 8-9)

Cette question du je, du lyrisme, du lisible me rappela un autre texte de la NBJ publié il y a quelques années par Normand de Bellefeuille et auquel je retournai. Dans « le Corps mineur ou l'impossible lyrisme » (NBJ # 58, sept. 1977, p. 82-90), de Bellefeuille arrive à une conclusion fort différente de celle de Beaulieu : « le temps n'est pas au lyrisme, on en est donc à l'action » (p. 89). D'une part il faut « redonner à l'engagement, au-delà d'une simple notion d'implication, son sens éminemment politique », y affirme de Bellefeuille. D'autre part il faut désormais parler des « corps majeurs » (corps politique, corps social, corps familial, corps conjugal), s'attaquer aux lieux mêmes du discours à dénoncer, aux institutions à saper. Cela demande bien sûr un « travail sur le lisible », avoue de Bellefeuille. « lui concéder ce que le texte pourrait y gagner en efficacité, en stratégie immédiate » (p. 88-89).

**



Quel sera, quel est la poésie des années 1980 ? Parmi les recueils de la production récente, j'ai choisi deux textes de Jean Charlebois et de Josée Yvon qui nous donnent l'occasion de confronter les vues de Beaulieu et de de Bellefeuille et permettront, du moins je l'espère, de faire avancer la discussion.

Dans les dernières lignes de son texte, de Bellefeuille répétait que

la poésie québécoise n'est toujours pas amoureuse. Elle n'en a toujours pas le temps, ni même l'intention. La poésie québécoise ne s'écrit pas sur le mode mineur, prend très peu de précautions.

Or la poésie de *Plaine lune* suivi de *Corps fou* (le Noroît, 1980, n.p.) de Jean Charlebois prend le temps d'être amoureuse, de se laisser aller au lyrisme, d'établir un dialogue entre le « je » et le « tu », mais nous verrons dans quelles conditions s'établit le discours amoureux. D'abord il faut dire quelques mots du poème liminaire du recueil (il faudrait plutôt parler d'un hors-texte puisqu'il précède les pages de faux titre et de titre), imprimé sur deux pages en caractères blancs se détachant sur fond noir. « Passera passera pas l'hiver / dans ce pays de flanelle / où les morts nous éclatent en plein visage », commence le texte qui parle du journal télévisé de six heures et de son cortège quotidien de « cadavres en charpie », « roussis au napalm à la bombe incendiaire ». Les yeux rivés sur le petit écran, regardant ce « nouvel arrivage de morts fraîches », de « nuits blanches » et de « rêves troubles », le narrateur est pris d'angoisse et termine son texte par les mots « souper / mais pour quoi faire ».

Ce texte de panique donne le ton au recueil, du moins à *Plaine lune*, suite poétique beaucoup plus efficace et plus longue (une cinquantaine de pages) que son appendice, *Corps fou* (une quinzaine de pages). *Plaine lune* est composé, semble-t-il, de deux textes différents qui peuvent

se lire séparément. Sur la page de droite, une réflexion portant sur la mort (dont le leitmotiv est « mourir puisqu'il le faut ») coupée d'une histoire d'amour, de grande tendresse inavouée entre un père et son fils (il s'agit d'un récit inachevé écrit sous la forme d'un monologue d'une mère adressé à son fils). Sur la page de gauche (en caractères italiques, comme pour marquer la différence), une suite amoureuse, érotique : un monologue qui célèbre le corps de l'amante, puis un dialogue entre « je » et « tu » marqué par des leitmotivs comme « te voilà », « j'aime » et « tout contre ». La petite suite qui reprend à toutes les strophes le leitmotiv « j'aime / quand . . . » est le meilleur exemple du ton intimiste des poèmes d'amour de Charlebois, de la sensualité et de l'érotisme de ses vers, du lyrisme charmeur de ses images :

*j'aime
quand tu bruis en un tremblement de chair
quand la couleuvre d'eau passe
en coup de vent sur ton ventre-lit
j'aime
quand ton corps moucheté se baigne
dans la nuit dans la fenêtre
dans l'arbre à la fenêtre
(. . .)*

Plaine lune commence par des pages où les deux thèmes (l'amour et la mort) sont présents simultanément (comme en contrepoint), puis subitement seul la page de droite (la mort) est imprimée, ensuite la page de gauche (suite érotique) et vers la fin du texte les deux pages tiennent le même discours amoureux : « ce rêve en moi touffu / tout femme ».

Corps fou, la deuxième partie du recueil, comprend une dizaine de pages de petits bouts de poèmes (une ou deux lignes) suivies d'un texte (« Ce corps, ce jour . . . ») portant sur « toi la belle aventurière ombreuse » et sur « moi le revenant des îles mousseline » qui « vieillirons ensemble ». Le poème final du recueil (« pâle tu ne dis plus rien . . . ») boucle la boucle et rejoint les préoccupations du poème liminaire. Le liminaire parlait de guerre, de violence, de cadavres et de mort, le texte final parle de « commencement du monde » :

*à cette heure écoute écoute (. . .)
le commencement du monde approche
écoute écoute
corps fou*

Les citations placées en exergue du recueil — « Il s'agit à toute minute de trouver des raisons de vivre » et « . . . arriver tranquillement à n'avoir plus rien à perdre » — sont complétées dans le texte final par « *Se reconstruire* hubert je sais », une allusion directe au texte d'Hubert Aquin écrit avant sa mort. On voit dans quelles conditions précaires le lyrisme, le dialogue « je-tu », le discours amoureux de *Plaine lune* suivi de *Corps fou* est possible chez Charlebois : placé comme entre parenthèses, le temps de quelques dizaines de pages, entre deux moments de violence, celui d'une petite fin du monde qui se déroule quotidiennement et celui d'un commencement du monde qu'on anticipe.



Photo : Athé

Le livre de Josée Yvon, *Travesties-Kamikaze* (Éditions Les Herbes Rouges, 1980, n.p.), se situe à l'opposé de celui de Jean Charlebois. D'abord s'agit-il d'un livre de poésie ? L'écriture de *Travesties-Kamikaze* tient à la fois du récit ou du roman, du texte documentaire et du poème. Mais entendons-nous sur le mot poésie. Comme le dit un personnage du livre :

*« la poésie ne sera toujours que des morceaux schizoïdes
les obsessions excrémentielles latentes puisque tout est
ouvert sauf les esprits
(. . .)
oui la poésie est difficile, c'est la vie, donc dure et
difficile. »*

De toute façon (peu importe la classification des genres), *Travesties-Kamikaze* est un récit qui a des intentions didactiques, qui se situe tout près du documentaire. L'avertissement placé en tête du livre dit d'ailleurs que « Toutes les situations et personnages décrits dans ce livre ne font aucunement partie de la fiction » et que « toute ressemblance avec des personnes vivantes ou mortes ou des lieux réels est voulue et écrite pour les représenter ». L'histoire de Francine et de sa soeur Brigitte nous introduit dans les milieux de la prostitution et fait le tour des problèmes de sexe, de drogue, d'argent et de criminalité qui sévissent dans ces milieux.

Pour parler des mérites du récit-documentaire de Josée Yvon, je me permets de prendre un détour et de le situer par rapport au film-documentaire de Guy Simoneau vu dernièrement (*Plusieurs tombent en amour*, 1980) et qui porte aussi sur la prostitution. À mon avis Simoneau voit essentiellement le problème de l'extérieur et rate en partie son but. À travers une série d'entretiens avec des gens du milieu (deux prostituées, des travesti(e)s, une entremetteuse, un souteneur, des adolescents se vendant aux homosexuels), des clients d'occasion, des policiers et des représentants des médias (une émission de lignes ouvertes à la radio), Simoneau essaie de dresser un bilan de la prostitution montréalaise (sur la « Main » très précisément). Mais il n'y parvient qu'à moitié car il oublie de mettre en scène et de

faire parler les principales intéressées, les plus exploitées de la pratique de la prostitution, celles sur qui repose tout le système : les jeunes prostituées de douze à seize ans dont parle abondamment le souteneur dans le film, mais qu'on ne voit jamais à l'écran.

Josée Yvon pénètre de l'intérieur le milieu de la prostitution en suivant de près une jeune prostituée de quatorze ans, Francine (appelée Jasmine dans le milieu), qui conduit la narratrice et le lecteur d'un bout à l'autre du circuit de la prostitution : des proxénètes, des travesti(e)s, des prostitué(e)s aux clubs de nuit et à leur clientèle, aux chambres à louer (« Tourist Rooms »), aux hôtels d'occasion et aux bains « sauna », des écoles de « rééducation » (« Boy's Farm » et « Girl's Cottage School ») aux prisons et aux hôpitaux (cure de désintoxication), des « gangs » de môtards et de leurs rites d'initiation au monde du crime, des descentes de police, etc. Y a-t-il une solution de rechange, une alternative pour ces « travesties-kamikaze » (mot japonais qui veut dire « avion-suicide piloté par un volontaire au Japon, en 1944-45 », qui désigne ce volontaire), existe-t-il des moyens permettant de sortir du milieu ? Un retour à la « vie normale » de femme mariée ? — Certainement non, dit un personnage du récit, car cette femme est plus « esclave » que la prostituée. Un appel à l'aide à la « Librairie des femmes d'ici » et aux féministes ? À voir la façon dont un personnage parle de « ces dames d'un renouveau pseudo-révolutionnaire », on peut supposer qu'il n'y a pas de solution de ce côté non plus. Alors que dire de la création d'un syndicat, d'une « Union des danseuses » qui affirmerait et défendrait leurs droits ? Situation difficilement acceptable pour les patrons . . . *Travesties-Kamikaze* est un livre-constat qui se refuse à envisager des solutions de rechange venant de l'extérieur. Josée Yvon ne veut pas écrire le rapport d'enquête classique qui propose une batterie de réformes de manière à apaiser la bonne conscience de la société.

Travesties-Kamikaze, le titre le dit bien, est le récit d'un défi quotidien lancé à la mort. Le défi de ces travesties volontaires mettant chaque jour leur vie en jeu : « Travesties pour vivre, être pour se travestir, travesties du ciel et de la mort ». En ce sens il n'est pas surprenant de retrouver un peu partout dans le livre des citations de Gilles Deleuze et Claire Parnet, d'Alain Jouffroy (*De l'individualisme révolutionnaire*), de Lénine (« C'est jamais se prostituer qui est le pire »), beaucoup de citations en anglais, celles de William Blake en particulier (« You go to heaven, once you've been to hell » et « We drink or break open our veins, it's only to know »). Pour ce genre de livre, l'écriture de Josée Yvon, qui se situe à la limite du récit, du texte documentaire et du langage poétique, se révèle très efficace. La structure volontairement elliptique du récit-documentaire, qui saute d'un sujet à l'autre, d'une scène à l'autre sans crier gare, tient constamment le lecteur en alerte. Il s'agit en somme d'une écriture qui se brûle elle-même à la même vitesse hallucinante que les personnages du récit.

On pourrait dire en conclusion, pour simplifier, que l'un (Charlebois) chante et l'autre pas (Josée Yvon). *Plaine lune suivi de Corps fou* chante l'amour et la femme aimée, mais en mettant entre parenthèses ou plutôt en tentant de mettre entre parenthèses l'intolérable violence (le journal télévisé de six heures) du monde contemporain. *Travesties-Kamikaze* dit la vie quotidienne des milieux de la prostitution ; ici pas de lyrisme possible, aucune échappée du côté de l'amour et de la tendresse. Les seules évasions sont rendues possibles par l'usage de la drogue. De Michel Beaulieu qui annonce pour les années 1980 un retour en force du *je*, du *lyrisme*, du *lisible* ou de Normand de Bellefeuille qui refuse tout lyrisme (mot à son avis passe-partout) et proclame qu'il faut désormais parler des « corps majeurs », s'attaquer aux institutions et aux lieux mêmes du discours à dénoncer, qui a raison ?

À mon avis les deux ont raison d'une certaine manière. Les nouvelles tendances de la poésie québécoise semblent indiquer que la poésie du témoignage, du « je » qui se livre et parle de son vécu, devient de plus en plus importante (voir les derniers textes de France Théorêt, Yolande Villemaire ou André Roy). Mais cela ne veut pas dire pour autant un retour au lyrisme traditionnel et les conditions précaires du discours amoureux de *Plaine lune* en sont une bonne illustration. Par contre l'écriture militante de certains auteurs des Herbes Rouges n'est plus ce qu'elle était non plus (je pense ici aux derniers textes de François Charron et à l'interview qu'il accordait à *Lettres québécoises* # 18, été 1980). Le récit-documentaire de Josée Yvon offre un exemple de cette tendance. Michel Beaulieu termine sa présentation du numéro-anthologie de la NBJ en affirmant que « la poésie des années 1980 sera plus riche de différences qu'elle ne l'a jamais été », mais qu'« elle s'inscrira dans la continuité ». Comment ne pas être d'accord sur la diversité, mais je suis loin d'être aussi certain de la continuité.

Richard Giguère

