

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



**Du retour des années 60 aux revers de l'amour**  
*Préliminaires — textes 1965-1970 de Jean-Yves Collette /  
Kaléidoscope ou les aléas du corps grave de Michel Beaulieu*

Caroline Bayard

Numéro 37, printemps 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39933ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bayard, C. (1985). Compte rendu de [Du retour des années 60 aux revers de l'amour : *Préliminaires — textes 1965-1970 de Jean-Yves Collette / Kaléidoscope ou les aléas du corps grave de Michel Beaulieu*]. *Lettres québécoises*, (37), 50–52.

# Du retour des années 60 aux revers de l'amour

## Préliminaires:

*textes 1965-1970*

de Jean-Yves Collette

(Le Noroît)



## Kaléidoscopé ou les aléas du corps grave

de Michel Beaulieu

(Le Noroît)



C'est un retour vers la décennie précédente et celle d'encre avant que propose Jean-Yves Collette ici. Et bien sûr comme le titre l'indique c'est un début vers une lente avancée aux abords du commencement de l'écriture, pas son plein champ qu'il nous offre en ces pages. La première question que l'on se pose serait: faut-il du courage pour revenir vingt ans en arrière? cela suppose-t-il de l'audace ou tout simplement du narcissisme? Ma réponse après avoir découvert *Préliminaires* est un non tranquille.

Je crois que les écrivains ont un besoin réel de rétrospectives et que le retour en arrière — pour ceux qui se sont engagés dans ce travail à corps perdu et à corps retrouvé — c'est aussi faire face au ruban mémoriel, au script qui se redouble dans l'esprit et à celui qui a été laissé dans un tiroir, c'est confronter ce double jeu. Ce dont on se souvient et ce qui est texte, papier, traces. Plusieurs des poèmes du début sont des inédits, fait qui excitera probablement la curiosité. Qu'aurait écrit Collette avant ses débuts

à la *Barre du jour* circa 1967? Deux d'entre eux «je ne vais pas» et «orgie» sont frappants de par l'intensité des «je» qu'ils réussissent à capter, de par la saisie radicale du fugace flou de leur parole. Saisie radicale, sauvage, captivante. «Je ne vais pas» ouvre les lèvres d'une fille hésitante, lente, labiale et douce comme ceux qui se réveillent dans la violence des autres:

*je ne vais pas à l'école — je ne travaille pas — je ne sais pas si je vais y*



aller bientôt — on m'a dit que j'étais  
comme — endormie — depuis l'âge de  
quatorze ans — cela n'est pas très clair  
— je ne m'en soucie pas —

j'ai une soeur jumelle — je ne l'aime  
pas — on veut toujours nous photo-  
graphier ensemble — je n'aime pas la  
photographie — j'ai peur de —

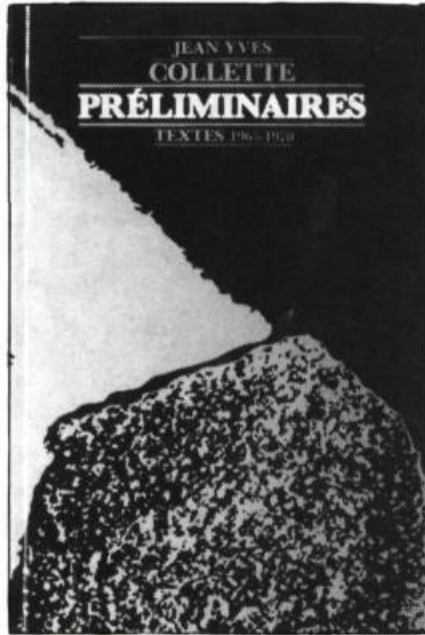
ce que je suis — je suis — je — rien  
— je ne veux pas être quelque chose  
ni personne —

«orgie» nous fait glisser dans l'intimité  
d'un ivrogne schizophrène:

*J'ai ma tête qui meurt. J'ai envie de  
pleurer, je ne suis pas gai: triste, triste.  
Je suis un salaud comme un enfant  
qui se sent mal et qui veut crier: j'ai  
mal à la tête. Je ne suis plus. Je suis  
saoul. J'écris, mais je ne sens plus ma  
main qui court. J'ai ma tête qui tombe,  
quand je veux la tenir. Ma plume qui  
tremble, qui geint, qui s'étouffe. J'en-  
tends des voix partout. J'entends des  
cris: j'ai mal à la tête. Je vois les mots  
que j'écris en ligne double. Je conti-  
nue: j'entends sans arrêt des mots et  
des rires.*

Dans les deux cas, le meurtre ou la  
victimisation du premier et la folie du  
deuxième nous rejoignent l'étrange,  
l'insolite du monologue — poupée de son  
désarticulée. Chaque persona ne se ré-  
vèle qu'imparfaitement, par défaut,  
bribes, demi échappées, lapsus, omis-  
sions. Aucun des autres premiers textes  
de Collette n'arrivera à égaler l'intensité  
de ces deux présences-là.

Bien sûr on retrouvera certaines de ces  
pulsions, ce goût de l'abandon à la di-  
vagation, ces flottements d'une première  
personne égarée et violemment narcis-  
sique dans «la vie passionnée» dont cer-  
tains extraits avaient paru dans *La Barre  
du Jour* en 1967. Mais on fait face ici à  
un texte finalement beaucoup plus lo-  
gique, beaucoup plus travaillé que les  
précédents (et aussi beaucoup plus long).  
C'est aussi dans celui-ci qu'on décèle la  
voix, la pulsion clé de l'écrivain qui se  
cherche et accède lentement à lui-même,  
dans la foulée du texte de plus lente du-  
rée, malgré et parfois à travers les ba-  
vures, les hésitations, les recalages et  
embardées soudaines. «La vie passion-  
née» aurait pu s'intituler «Longue obses-  
sion à revers et retours». Ces derniers sur-  
vivent l'épreuve du temps de manière



inégale. Rien ne porte aussi visiblement  
les marques d'une époque que l'érotisme  
et ce n'est pas lui qui passe le plus faci-  
lement du monde l'épreuve de la durée,  
les rides s'y dessinent, la peau se plisse  
et ce qui faisait désirer dans une décennie  
fera sourire dans une autre. Les pulsions  
de suicide et d'inceste, elliptiquement  
aquiniennes ici, passent plutôt mal la  
rampe. Comme les photographies qui ac-  
compagnent le texte: ventre lisse et blanc  
de la fin des années soixante (le culte des  
muscles post 1980 fera probablement rire  
d'ici la fin du siècle), rimmel noir bor-  
dant la frange des cils sur la paupière.  
Tout cela est trop le superficiel d'une  
époque pour ne pas éviter le piège du cli-  
ché. Les textes brefs qui suivent ont paru  
dans *Centaure*, dans *La Barre du Jour* et  
aussi dans *Journal des poètes* (Bel-  
gique). Ils sont ciselés comme de fines  
pierres, se dégagent en objets dont la mi-  
nimalité rehausse une curieuse quasi-  
perfection:

*mot-mort*

*demander se demander seulement un  
mot mort peut-être seulement mort ou  
calme doux vestibules laqués: amour  
sera mais eau forcée oserai quand tu  
voudras jour cloué resserré le mot  
amour appris apprendre un cri pro-  
fondément mythe mot mandragore  
image en fut jamais alruna jamais  
amour debout*

*porter des vigies...*

*porter des vigies la cadence naissance  
des pulsations la fraude accent reptile*

*sidérale représentation et cadence in-  
jure à l'oeil insérée régions aiguës  
mots fréquences hors de portée des vi-  
gies anguille débile inversement vol-  
canique la présence statique des cubes  
hors de portée...*

C'est là sans doute dans la brièveté et  
l'économie que l'on perçoit l'Yves Col-  
lette qui survit le mieux à ces *Préli-  
minaires*: pas de scories en ces lieux, ni  
l'inachèvement de la tentative, du vou-  
drait qui ne peut tout à fait. «Le droit de  
regard» qui examine les jeux du voyeur  
se replie dans cette dernière catégorie, ni  
totalement convaincante, ni totalement  
décevante: les mouvements-jeux incer-  
tains d'une écriture qui n'a pas totale-  
ment trouvé sa pulsion-clé mais aboutit  
parfois à de curieuses échappées pour  
l'oeil et le souffle. On attend la suite  
1970-1984.

*Kaléidoscope* de Michel Beaulieu s'est  
choisi pour code narratif, du début à la  
fin, la deuxième personne. Fragments  
adressés à un tu / ou toi par un scribe dont  
on ne sait jamais clairement s'il se parle  
à lui-même (dans ce cas il s'agit d'un al-  
ter ego, d'un miroir au tain effacé, d'un  
chuchotement offert dans ce côté à côté  
indécis du présent et du passé) ou s'il parle  
à une femme (dont le visage, le corps,  
les décisions et les langues changent tour  
à tour, de telle sorte que c'est une lente  
succession de personae qui défilent les  
unes après les autres même si la voix qui  
leur parle ne change qu'imperceptible-  
ment). Le jeu tentant, fugitif et même un  
peu provocateur du narrateur qui se re-  
garde et qui *la* regarde est aussi celui du  
scribe qui sait que la narration sera et ne  
peut qu'être à jamais imparfaite. La fi-  
délité n'existe pas et les fictions la rem-  
placent. D'où le titre et les éclatements  
qu'il suggère. Presque tout Beaulieu se  
résume ici à cette imperfection des ren-  
contres, cette fausseté/enchantement/il-  
lusion des dialogues. Chaque poème est  
un face à face: deux personnages se re-  
gardent (coin/côté/angle/biais) se frô-  
lent, chassent-croisent et s'éloignent (lé-  
gèrement, jamais trop), avec ou sans  
langues, ou langues différentes. La  
sexualité n'altère nullement ce motif fon-  
damental, elle le cernerait plutôt, le sur-  
coderait de détails ténus, et confirma-  
teurs. Jamais de fusion, ni même de joint-  
ure (verbale): frôlement, détournement,  
cerce et fuite. Une des rencontres est  
particulièrement intéressante parce



qu'elle emblématise une certaine Histoire. Comme cet à jamais imparfait dialogue entre un Québécois et une Canadienne, dédié du reste à Daphne Marlatt, ce qui rend l'enjeu d'autant plus provocant, et où la quête du mot, du juste, du précis, du vrai en bref s'avère être celle d'un introuvable éludé par des points de suspension:

*Say it in French*

*la phrase prend des détours  
elle évite l'affrontement  
remet à plus tard se perd  
dans les inextricables parenthèses  
les renvois*

*good god*

*la langue ne sent pas  
le passage des mots  
tu ralentis tu parles  
d'un ton presque neutre  
tu en prends ton parti*

*say it in french*

*chour*

*n'importe quand viens-y voir  
dis-tu les yeux dans les siens  
chacun cherchant le mot que tu désires  
au lieu des points de suspension*

*Kaléidoscope* est trop ambigu, trop subtil pour être un anti — quoique ce soit. Et pourtant ce qui viendrait à l'esprit après avoir clos ce livre serait un «poème pour après les jeux de l'amour» et c'est l'ambivalence de cet après (le je se regardant lui-même et se dédoublant, le je regardant le tu).



Les espaces défilent et s'effacent les uns les autres (d'où les 30 textes intitulés «entre autres villes», qui pourraient tout autant s'appeler «entre autres femmes»), Europe et les deux Amériques, mais finalement peu importe, ce qui compte vraiment c'est le fait de ne pouvoir échapper à la fiction:

*pour un peu tu rirais  
tu ne lui donnes pas  
tort d'y voir si clair  
un jour tu la tueras  
dans un roman*

Il était difficile de ne pas penser aux enjeux développés par Margaret Atwood

dans certains de ses poèmes. (Voir *The animals in that country*). Certes leur violence est absente de ceux de Beaulieu, mais il y a ces signes du scribe-constructeur de fiction («please die quickly so that I can write about it» disait Atwood) du scribe qui ne pourra s'empêcher d'écrire du plus profond puits de détresse, Job sans Dieu mais déterminé à ne pas laisser la création s'échapper de son tas de fumier. Le jeu n'est pas dépourvu d'humour, surtout quand on plonge dans l'incertitude adolescente. Voir par exemple:

*il te demandait pourquoi  
tout ce sang dans ton texte  
une fois la classe vide  
et tu croyais qu'il fallait  
lui en mettre plein la vue  
tu ne voulais pas sa mort  
tu la châtiais seulement  
de son infamie dans un film  
de l'été précédent  
que tes mots calquaient mal  
et tu ne répondais pas*

Le regret que l'on a en fermant ces textes c'est que *Kaléidoscope* ne prenne pas davantage de risques. Puisque le mnémonique essentiellement dé-construct et puisque le titre même du recueil nous engageait vers un éclatement, pourquoi avoir laissé au texte cette certaine raison (ordre, logique, narrativité progressive). Un narrateur plus explosé, moins linéairement patient aurait séduit. Mais peut-être serait-ce la dernière chose désirée par Beaulieu. Le scribe voulait surtout traduire l'imparfait émotif. À nous de dé-ou re- construire. □

## Lionel Groulx

Journal (1895-1911)

## des Femmes de Balzac

Collection «Lectures»

## Parisianismes

Les modes intellectuelles parisiennes

## Bakhtine

Mode d'emploi

le livre

universitaire

## Un texte inédit

Édition critique par Giselle Huot et Réjean Bergeron

2 volumes, 1 000 pages, reliés toile, boîtier 65\$

Jean Forest

236 p.

12\$ / Coédition : Les Éditions de l'Université de Sherbrooke

Les grandes dames de l'Occident à travers le désir de Balzac

Revue *Études françaises*, vol. 20, n° 2

Sous la direction de Wladimir Kryszinski

140 p.

7\$

Les modes intellectuelles comme manières d'imiter, de propager ou de fausser les idées des autres.

Revue *Études françaises*, vol. 20, n° 1

Sous la direction de André Belleau

156 p.

7\$

Conséquences et implications des conceptions de Mikhaïl Bakhtine sur la critique et la théorie littéraires.



LES PRESSES  
DE L'UNIVERSITÉ  
DE MONTRÉAL

C.P. 6128, Succ. «A»  
Montréal (Québec),  
Canada H3C 3J7  
Tél. : (514) 343-6321-25



Les Presses de l'Université de Montréal sont le distributeur au Canada et en Europe des ouvrages en langue française du Centre de recherches pour le développement international, CRDI