

Le Dynamisme de la nouvelle poésie québécoise

Adnan Moussally

(Collège militaire royal de Saint-Jean, Québec)

Au Québec, la prolifération des écoles de poésie, à partir des années 60, résulte d'un éclatement de valeurs. Religion, famille, patrie s'éclipsent petit à petit au profit des notions de liberté, d'ouverture au monde et d'affirmation de soi. Tout est remis en question: l'attachement au sol natal, le respect de la loi et de l'ordre, le complexe de minoritaire. La poésie tente de renouveler son langage se situant «entre la recherche cosmique de Paul Chamberland ou matérialiste de Renaud Longchamps.»¹

Déjà l'écriture se fissurait avec Serge Dion, s'accrochait à la rituelle avec Anne-Marie Alonzo, s'inscrivait sous le signe du refus et de la peur avec Geneviève Amyot. Dans son *Scénario grammatical*,² Daniel Dargis faisait état de l'incursion des éléments dans la texture même du langage poétique:

Les vents nous poussent dans les mots torrides.

Il n'était donc plus question de s'accrocher à une quelconque tradition, si attrayante soit-elle. Catapultés, hors des lieux communs, les poètes se rendent compte qu'ils déplaçaient ainsi les bornes de l'inconnu, les digues de l'intolérance et de la bêtise humaine. Avec Marie Laberge de *Aux mouvances du temps*,³ l'alliance temporelle de l'eau et du vent se manifeste par une perception de légèreté et de liberté. Son cœur [...] s'allège/comme une bulle folle; elle a «les pieds ailés.» L'identification à l'oiseau s'accompagne cependant d'une appréhension. Car à moins qu'un autre coup de vent ne vienne à sa rescousse, le danger de la chute la guette à tout moment. Mais peu importe le caractère aléatoire de cette force de la nature, elle a le mérite de nous transporter, ne serait-ce que l'espace d'un moment, vers de nouveaux sommets.

Qui plus est, le vent nous aide à déchiffrer les signes de la nature. Par exemple, la chrysalide dans son essor, donne à Marcel Sabella⁴ matière à réflexion. Du sacrifice de l'oiseau qui laisse des traces de couleur, il tire sa raison de vivre qu'embellissent l'arbre, la fleur et le fruit. Sabella illustre à merveille les liens déjà établis par Gaston Bachelard entre le rêve et les éléments. Bien

que léger et pur, le rêve aérien n'en est pas pour autant dépourvu de force. Pour peu qu'il glisse dans l'être, la résignation à sa condition abjecte est ébranlée dans ses fondements.

Quant à Madeleine Guimont,⁵ elle se lance à la conquête de l'espace comme si elle eut été piquée du virus de la curiosité insatiable. Ses illusions ne tardent pas à tomber l'une à la suite de l'autre et l'univers à prendre une nouvelle signification. L'air pur ramène inmanquablement le poète à l'innocence, à la naïveté et à l'émerveillement paradisiaque. Elle apprivoise la nuit et abat les chaînes d'asservissement. Sa poésie est un hymne à la joie de vivre dans la prise de conscience du rôle que les éléments sont appelés à jouer.

Gemma Tremblay,⁶ en particulier dans la deuxième partie de son recueil, privilégie la verticalité: l'aurore monte, les jardins se redressent, les colonnes sont debout et la flamme scintille vers le haut. Même le vent, qui se déplace normalement à l'horizontal, suit chez elle une trajectoire ascensionnelle. Son regard se promène d'une cime à l'autre: elle fixe tantôt les toits qui reflètent les rayons du soleil pour ensuite suivre le vol des oiseaux et elle se surprend à réciter une prière qui ne tarde pas à s'élever au ciel.

Grand prix de poésie de la Fondation des Forges (1990), pour son dernier recueil, *La beauté des visages ne pèse pas sur la terre*, François Charron explore la frontière entre le visible et l'invisible, le réel et le rêve. Il nous décrit les visages «enroulés dans les plis de la brise [...] le physique écorché à cet ailleurs censuré.»⁷

Toutes ces expériences poétiques renvoient à des théories (scientifique ou mythique) qui tentent d'expliquer l'univers à partir des quatre éléments: la terre, l'eau, le feu et l'air, auxquels elles ajoutent des fois les règnes végétal et animal. Mais ces cosmogonies pèchent souvent par omission, car elles ne soulignent pas assez la singularité de l'élément air qui fait bande à part. En fait c'est le seul élément qui échappe à la perception visuelle, qui soit omniprésent sur toute la surface de la terre, sans solution de continuité et en mouvement perpétuel. On n'apprend à le connaître que par les effets qu'il opère: le bruissement des arbres, les poudreries, les orages et les tempêtes — pour ne citer que quelques-uns des phénomènes qui lui sont attribués — attestent sa présence cachée. Qui plus est, en permettant d'échapper aux lois de la gravité, l'air répond au besoin ou désir de lévitation et à la quête de liberté. L'étude de l'air dans le langage poétique revient donc à l'analyse des intermédiaires ayant avec cet élément des rapports paradigmatiques. Dans le langage poétique il s'agit d'envisager les deux mouvements de déplacement et de condensation dans toutes les occurrences reliées de près ou de loin à l'élément air. Il nous semble

que la compréhension et surtout l'appréciation de ce thème supportent mal tout approche qui pècherait par excès de réduction et d'arbitraire.

Force est alors d'admettre que le chercheur ne saurait se fixer un objectif trop ambitieux. En délimitant son corpus, il pourra éviter les généralités par trop abstraites, le vague et le flou. Sa recherche gagnera en approfondissement et en précision et l'auditeur (le lecteur) parviendra à mieux suivre le fil de son discours. Telle interprétation de la poésie classique s'applique plus ou moins au vers libre, à la poésie romantique ou surréaliste. L'objet de l'étude détermine en quelque sorte les critères utilisés. A la lumière de ces apports ponctuels, il sera possible à des généralistes chevronnés d'effectuer des synthèses qui transcendent les divergences réelles ou apparentes.

Mais si restreint que soit son champ d'investigation, le critique doit se munir d'outils méthodologiques opératoires. Encore faut-il qu'il les définisse au préalable. Etant donné qu'il s'agit de l'étude d'un thème en particulier, il serait utile de distinguer la notion de thème de celle de concept, car l'esprit est parfois porté à les confondre, surtout s'il ne tient pas compte de l'orientation des discours qui les traitent:

L'un (le concept) vise à dégager l'essence d'une notion d'abord perçue comme noyée dans une gangue de contingences multiples, il part du divers concret et va vers l'unité abstraite; l'autre (le thème) tend à exemplifier une notion supposée définie en l'immergeant dans le contexte de diverses situations, il prend une entité abstraite et en fait le point de départ d'une série de variations concrètes.⁸

L'étude thématique ne consiste donc pas à relever toutes les occurrences des expressions appartenant au même champ sémantique pour ensuite les disposer en topologie selon le critère de fréquence. C'est plutôt la mise en évidence et la description des variations qu'épouse le thème afin de mieux dégager l'originalité de la poésie étudiée parce que

aux traits jugés pertinents pour la définition du concept, le thème ajoute un réseau d'idées associées (par analogie, contraste, contiguïté...) qui ne sont pas d'abord considérées comme entrant dans cette définition, mais qui pourront ensuite devenir essentielles pour maîtriser le thème greffé sur ce concept, et qui finiront peut-être par faire retour sur le concept initial pour le mettre en question.⁹

Métaphores et métonymies cessent alors d'être perçues comme figures de style gratuitement disséminées dans un texte poétique pour constituer l'ossature du poème et servir de support à son analyse.

Le choix d'un poète ou d'un recueil ne se fait pas à l'aveuglette, mais doit satisfaire aux critères de sélection imposés par le thème et le réseau d'associations créées par les mots du texte dans l'esprit du chercheur. Par éliminations successives nous avons retenu comme représentatif de ce nouveau courant poétique le Marcel Bélanger des *Migrations*.¹⁰ Poète tant soit peu connu, il présentait l'avantage de dépasser le manichéisme qui tirait la poésie québécoise entre régionalisme et universalisme:

chaque individu comme chaque nation ont le droit de revendiquer leur différence, de reconnaître aux travers d'expériences multiples, leur visage propre; il est moins sûr cependant que cette découverte doive à tout coup s'accompagner de lamentations, gesticulations, cris, d'une exhibition tapageuse de tripes et de viscères, pas plus certain que la question trouve sa solution miraculeuse dans la ceinture fléchée, le tuyau de castor, le sirop d'érable et autres trucs...¹¹

Pour lui, l'authenticité, l'affirmation de soi n'excluent pas l'ouverture au monde, le dépassement de l'homme en lui, pourvu que la fonction poétique ne se limite pas exclusivement au militantisme politique.

L'air forme la pierre angulaire de la poésie de Marcel Bélanger. En fait les sons qui en composent les mots n'ont pu être formulés, ni transmis ni perçus sans le concours de ce médium indispensable. Mais au risque de verser dans un formalisme abstrus, Bélanger donne au souffle une consistance qui, réduite en petites parcelles, forme les mots du poème:

Le mot où je m'insère corps et souffle
Pulvérisé vole aux quatre coins du poème (p. 20).

Tantôt le souffle se mélange au sang pour souligner le malaise viscéral du créateur dont les paroles se transforment en cris. Tantôt les phonèmes provoquent les rêves et les mots du poème se déguisent en courant d'air.

A l'antipode de cette agitation verbale se situe le silence ou l'absence de vibration de l'air qui apaise la souffrance causée par l'assemblage confus et discordant des voix et des sons:

J'attends qu'une ombre d'oiseau passe
avec ce silence apaisant les tourments (p. 14).

Mais la suppression du souffle fait fuir le poème vers d'autres horizons ou est-ce la fuite du poème qui indique le tarissement du souffle? Toujours est-il que le vent emporte tout: le moindre souffle fait disparaître les oiseaux de flamme et le geai bleu se dissout dans le feuillage:

Force m'est de constater la fuite imminente du poème
Et le souffle quasiment aboli (p. 27).

L'air qui nous fournit notre dose d'oxygène assurant ainsi notre survie n'est pas apprécié à sa juste valeur. On le tient pour acquis à cause de son abondance, de son accessibilité et peut-être parce qu'il est incolore, inodore, léger et très bon marché. Mais que cet air devienne, pour une raison ou une autre, rare ou vicié, les êtres vivants en souffrent à mourir et seraient disposés à se départir de tous leurs biens pour une bouffée d'air. C'est comme la santé qu'on a comparée à une couronne sur la tête des bienportants qui n'est perçue que par les malades. Marcel Bélanger nous rappelle une évidence obnubilée ou carrément laissée aux oubliettes:

Vertige
néant tourbillonnant
Aspirant tout l'air
et je suffoque (p. 34).

Mais l'air n'est pas seulement source indispensable à la vie. Il en est le principe moteur car pour Bélanger la vie se réduit à un double mouvement d'élévation et de chute déterminé par la force de gravité et la présence de l'air qui nous permet d'y échapper:

Vivre monter descendre et quoi d'autre encore
Toutes les routes ont traversé mon corps
Montant
descendant les escaliers de l'orage (p. 40).

A l'instar de Schehadé qui dit: «Celui qui rêve se mélange à l'air,» Bélanger métamorphose dans ses rêves la femme noire et lourde en une créature bleue, ailée et légère. Grâce aux ailes nous habitons avec les nuages les sphères éthérées. L'absence de ces organes de vol réels ou imaginaires conduit à la chute brutale et à la dispersion.

Les oiseaux constituent les motifs les plus fréquents chez Marcel Bélanger qui les désigne le plus souvent par le terme générique. Mais il lui arrive parfois d'en spécifier les termes, surtout à propos de l'aigle, du geai et de la colombe qui symbolisent l'élévation, l'azur et la paix. A l'occasion, le terme général s'accompagne d'un déterminant (oiseaux de flamme; oiseau gris, foudroyé, pétrifié, oiseau de cendre et de sel) qui fait ressortir la souffrance de ces êtres fragiles en butte à la mort sous toutes ses formes, mais toujours renaissant de leurs cendres. L'homme n'a qu'à en tirer un sens à sa vie et qu'à se rendre compte que la mort n'en constitue pas la phase finale.

Au fait c'est quoi la Mort? Le poème «Errance II» nous en trace le contour en des termes employés d'habitude à décrire des états d'esprit. L'homme est condamné à mourir un jour, soit! Mais il y a d'autres morts qu'il s'inflige lui-même au cours de sa vie. Le doute l'alourdit et l'entraîne vers l'abîme. La pétrification de son esprit asphyxie sa santé mentale. Son coeur ne peut résister au rythme effréné qu'il lui impose, ni ses oreilles à la musique assourdissante.

Condamnés par contumace
 Errants sédentaires
 Abattus et cherchant à cerner l'origine
 Ne sachant quels mots prononcer
 Ni quels chants inscrire sur la peau parcheminée
 Sommes-nous si loin de nous-mêmes
 Haut perchés dans nos cris de vigie
 Sommes-nous morts depuis longtemps
 pour à ce point sentir tout autour de nous le
 poids de la boue
 L'interrogation nous conduit à l'abîme
 Et nous tombons
 Si lourds avec nos cervelles de pierre
 entraînés soudain vers une profondeur asphyxiante
 Nous tombons
 oreilles perforées
 poumons éclatés
 le coeur battant à se rompre (p. 86).

Il en ressort que la mort s'assimile à un mouvement vers le bas causé par notre manie à tout savoir en dépit de nos capacités par trop limitées, par notre perte de contact avec la réalité. Si telles sont les causes de notre chute il est possible d'éluder les morts successives qui nous affligent et qui sait, peut-être la Mort avec grand M qui nous attend.

Mais ce qui caractérise les oiseaux et certains insectes, dont l'abeille, ce sont leurs ailes qui, par synecdoque, en viennent à les désigner. Le frémissement des ailes dénote la sensibilité des oiseaux et leur déploiement à l'air libre n'a d'égal que la perfection d'une pensée qui se développe. Les oiseaux peuvent se mêler aux nuages mais quand leurs ailes sont lestées de plomb leur chute ne tarde pas à venir. Par osmose la terre et l'Homme acquièrent des ailes et parviennent à vivre l'expérience du vol:

Une abeille y dormait toute recroquevillée sur l'or
[vif du vol

...

Elle fut l'amie qui fixa des ailes à ses yeux et lui
permit de survoler tout (p. 60).

L'arbre et l'oiseau entretiennent dans la poésie de Marcel Bélanger des rapports d'intimité. A force d'abriter des oiseaux, les arbres ont acquis, par osmose, certains de leurs traits caractéristiques. On dirait que des ailes leur poussent et par cette métaphore on ne s'étonnera plus de voir les arbres développer le désir de se déplacer. Cet appel au large insuffle un vent de liberté qui ne laisse pas de rappeler une thématique chère au poète Georges Schehadé:

Les arbres qui ne voyagent que par leur bruit
Quand le silence est beau de mille oiseaux ensemble.¹²

Ici, le bruissement des feuilles, sous l'effet du vent qui secoue les branches et le gazouillement des oiseaux qui s'y abritent se font sentir comme une seule symphonie. Par glissement métonymique, le poète attribue la sensation perçue aux seuls arbres — source et instrument de ce phénomène acoustique — lesquels manifestent ainsi une modalité du désir de rompre leurs amarres. Marcel Bélanger exploite à fond la synecdoque en prêtant à l'oiseau le cycle de l'arbre. L'expression «se recompose» semble insinuer un phénomène de réincarnation:

...un oiseau gris indéfiniment se recompose
D'arbre en arbre foudroyé (p. 143).

L'inversion des rôles se poursuit à tous les niveaux en une sorte de dérèglement de tous les sens. Au lieu de rêver au sein qu'on caresse, c'est la caresse qui, en songe, prend le sein pour un oiseau qui s'agite:

La caresse rêve au sein qu'elle revoit
Un oiseau y bat de l'aile à la moindre pression (p. 130).

En regardant l'arbre, Bélanger ne peut s'empêcher de l'assimiler à une femme sens dessus dessous dont les cheveux s'identifient aux racines, les jambes aux branches et les ailes blanches des oiseaux à des flocons de neige qui s'envolent au lieu de tomber.

La chevelure en terre
Les jambes battant l'air
Un V de plumes frémissantes
Où s'effondre une pluie d'ailes blanches
...
Un feuillage tout sonore d'oiseaux (p. 117).¹³

Tout concourt dans cette poésie à bouleverser notre façon de voir les choses, à porter un coup dur au confort routinier. De réceptrices, les oreilles émettent des crépitements. Les oiseaux se pétrifient, fendent la terre, se transforment en plantes. Leurs ailes s'alourdissent de plomb et sans attendre la balle de les toucher s'y dirigent héroïquement.

D'un coup sec (l'oiseau) se dirige vers la cible
La face aiguë fend l'air centrifuge
En tombe
Piquant enfin du nez et de l'aile
S'enfonçant dans le sol
Le vrillant d'ultimes délires (p. 109).

Ces oiseaux anonymes qui tombent servent à mettre en évidence la supériorité de l'aigle qu'aucune pesanteur n'a prise sur lui. S'élevant dans les hauteurs comme sur des marches aériennes, il se mélange quasiment au bleu du ciel et partage avec l'aube une pureté inégalable:

L'aigle bleu par transparence et apesanteur (p. 141);
L'aube et l'aigle s'enferment dans les hauteurs (p. 41);
Escalier d'air emprunté par l'aigle (p. 84).

En opposant l'oiseau de cendre et de sel dont le vol en rase-mottes affole les collines à l'aigle libre de ses mouvements, Bélanger rejette les invitations timides à un confort immédiat en faveur d'un ailleurs, même inconnu. On croirait entendre l'écho du cri de Baudelaire «n'importe où hors du monde:»¹⁴

Couper court à tous les discours d'oiseau et de vent
Dire non à l'herbe et au lit
Sans savoir où mènera cette quête des confins (p. 62).

Nous dégageons de cette analyse que la nouvelle poésie québécoise abhorre toute stabilisation la considérant mortelle. Chaque poète, à sa manière, tente de s'éloigner des sentiers battus, d'explorer un ailleurs, d'investir le domaine du possible dans le but de produire une écriture authentique. Mais la tâche est d'autant plus ardue que les tentatives se doivent d'éviter de s'enliser dans les ornières tracées par l'une ou l'autre des poésies prestigieuses de France ou des Etats-Unis.

Notes

¹«Les notes souffle littéraire/Quelques labels de qualité,» *Le Devoir* (8 janvier 83), p. 13.

²Ecrits des Forges.

³Leméac, p. 82 et 27.

⁴*Pour qui chantent les fontaines* et *Le jour incendié*.

⁵*Entre sève et mirage*.

⁶*Souffles du midi*.

⁷*Persister et se maintenir dans les vertiges de la terre qui demeurent sans fin* (Aurore 1974), p. 27.

⁸Claude Bremond «Concept et thème,» *Poétique*, no. 64 (nov. 85), p. 415.

⁹*Ibid.*, p. 416.

¹⁰(Montréal: L'Hexagone, 1979), 145 p.

¹¹Marcel Bélanger, «La poésie telle qu'on la mythifie,» *Liberté*, vol. 21, no. 121 (1979), p. 79.

¹²*Les Poésies* (Paris: Gallimard, 1969), p. 61.

¹³Dans «habiter le voyage,» le rêveur est sens dessus dessous, les pieds dans les nuages.

¹⁴*Le Spleen de Paris* (Paris: Librairie générale française, 1964), p. 137.