

Lefrançois, Beaulieu, Nepveu, Vanier

François Hébert

Volume 19, Number 6 (114), November–December 1977

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60023ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hébert, F. (1977). Lefrançois, Beaulieu, Nepveu, Vanier. *Liberté*, 19(6), 93–99.

Chroniques

littérature québécoise

LEFRANÇOIS, BEAULIEU,
NEPVEU, VANIER.

L'IMMOBILE ET L'ÉPHÉMÈRE

J'emprunte ce titre à Roland Giguère qui quelque part parle d'un dialogue entre l'immobile et l'éphémère : en effet, en cette rencontre souhaitée, provoquée, parfois réalisée, du fixe et du fluctuant, du stable et du volatil, du permanent et du transitoire — d'autres diraient de l'éternel et du temporel —, en ce lieu paradoxal me semble vouloir résider tout poète, comme en son poème.

Voyager dans le temps, voilà ! Or, n'est-ce pas à un voyage de cette nature que nous convie Alexis Lefrançois dans *Rémanences* (Noroît, 1977, 85 pages), l'un des plus beaux poèmes que j'aie lus cette année ? Le titre, joliment répété sur la couverture comme au cinéma une image s'imprime sur la rétine, qui un instant la retient, puis s'estompe — demeurant un instant dans l'oeil, tandis que déjà sur l'écran une autre image s'impose, créant l'illusion du mouvement — comme le noir peu à peu s'efface et laisse la place (la page, le jour) au blanc, au vierge, le titre même du recueil (un long poème) en in-

dique le propos : il y est question de tous ces pas que nous faisons dans une journée, de la promenade qu'est la vie, vers les choses certes, et vers autrui, mais aussi vers soi-même : la quête toujours recommencée de notre présence. Le mot *rémanences* évoque le verbe anglais *to remain*, demeurer, et encore la *main*, le *manoir*, la *manière*, *maintenant*...

Et les mots, les phares, les rythmes se déploient en impossibles maisons, constamment déplacées, saccagées, promises et perdues, en escaliers, en cascades qui toujours descendent ou montent, toujours mènent vers le haut ou vers le bas : vers ailleurs ; jamais hélas ! vers ici, où « nous sommes et ne sommes pas ». En vrai poète, Lefrançois épure à la fois la langue et (comme il le dit) les gestes (la forme de ses poèmes), afin de faire dire à ses mots et à son corps ce qu'ils ne peuvent pas dire, mais veulent pouvoir dire, et parfois y parviendraient : dire ce que *dire* veut DIRE ; voir l'invisible, les objets tels quels, vus par une sorte d'aveugle, vidés de leur matière, formes pures, bientôt dansantes : voir la lumière. Ce qui ne se peut sans rencontrer, affronter, traverser la mort ; il le dit et il le fait, dirait-on ; il chemine vers ce que Brault appelle l'admirable, qui revêt ici les formes et les couleurs du sud (soleil et eau, bougainvillées et flamboyants...), d'illusion en désillusion, de désillusion en illusion, ad infinitum, jusqu'à ce que quelque morceau du monde lui soit perceptible ; offert, cédé — rendu.

En quatre chants, le poème est un long pèlerinage vers la source, la source du haut, la lumineuse : plus loin que l'oeil, qui n'existerait pas sans la lumière ; plus loin que les mots, qui n'existeraient pas sans les contrastes du noir et du blanc ; plus loin que la matière même des mots, vers le rouge des choses, leur musique active. Ainsi, la parole de Lefrançois se ramifie en rythmes extraordinaires ; Lefrançois fait chanter la syntaxe en jonglant avec les inversions et les répétitions, danser les sons en leur donnant un sens, et les sens en les donnant à voir et à entendre. Lefrançois aura lu Valéry, car sa poésie retient un peu de la lumière méditerranéenne, mais d'abord Mallarmé, *le Coup de dés*, dont le début du poème s'inspire, moins l'hermétisme.

Vers la fin du poème, comme un fleuve regagne la mer, ce qui était marche devient danse et les vers ne dévalent plus la page, mais pour ainsi dire *se maintiennent* : on voit poindre des alexandrins et des rimes ; des symétries sont mises à jour :

s'il nous faut revenir je dis bien s'il nous faut
revenir alors que ce soit parmi ces grandes pierres
dans ces orangerais bruissantes comme l'eau
dans ce ressac figé croulant sous la lumière
de rocs et de torrents qui ne s'écoulent plus
que ce soit comme au creux de cette flamme d'ombre
comme au pied du Taygète où cet enfant s'accrut.

Donc, enfin, ici, comme si la fin toujours n'était qu'un commencement, l'enfance est retrouvée et s'accroît de mille splendeurs ; la vie s'allège et les miroirs redeviennent transparents, dans l'été vibrant d'objets et de reflets.

« Nous aurons atteint l'autre versant des choses. »

A. D. 1970

La poésie de Michel Beaulieu est autre : moins métaphysique, moins éclatante, plus intime, plus resserrée sur elle-même, comme pelotonnée dans les divers automnes de nos vies, pour préserver la chaleur de nos précaires tendresses. Elle est certes comme celle de Lefrançois lyrique, mais autrement : le lyrisme est ici intériorisé, fragmenté, découpé en airs variés, assez semblable en cela (et aussi par son souci de lieux et de langages simples, quotidiens) à la poésie de Pierre Morency, et à celle de Pierre Nepveu, poète des choses de la ville.

Beaulieu produit beaucoup, et on en parle peu : pourquoi ? Cette année, il nous aura donné à lire *Anecdotes* (No-roît, 1977, 65 pages ; accompagné d'encre de Louise Thibaut) et *l'Octobre*, suivi de *Dérives* (l'Hexagone, 1977, 78 pages) — et paraîtront sous peu, encore à l'Hexagone *le Cercle de justice*, et à l'Estérel (rené), *Indicatif présent* (à tirage limité). Au total, sa bibliographie compte une vingtaine de livres ; presque tous possèdent la précieuse signature de leur auteur, qui n'est pas seulement son nom, mais une *voix*, qui

nous parle discrètement, secrètement, profondément ; mais un cœur qui saigne en silence et solitairement, pleure le temps qui se perd, signale sans trop insister la douleur d'être et se reconforte dans la douceur de converser avec une âme soeur, ou un cœur frère, une tasse de café en main, une cigarette aux lèvres, tutoyant fréquemment comme pour abolir les distances — mais chaque fois chacun va son chemin, s'éloigne, les amitiés se rompent, le jour cède la place à la nuit, et jamais à la précédente. Reste la plainte.

Anecdotes, ou « souvenirs de voyages / par d'autres entrepris » . . . Que tel événement se produise, que j'y sois impliqué, ou qu'un autre soit concerné, quelle différence ? Les histoires arrivent toujours aux autres, comme la mort — comme la vie . . . parce que tout passe, tout fuit ; tout demeure insaisissable et si les corps s'étreignent, c'est souvent faute de mieux, faute d'âmes et de vraies chambres. Errances :

sur les tables de la mémoire
cette partie de soi qui va
se détachant.

Les corps se disloquent, durcissent et bientôt ressemblent à des amas de pierres ; et la rumeur de l'été, vite, se perd dans les silences de l'hiver — les lèvres gercent, et les paroles se fendillent, comme de malheureux miroirs fracassés. Restent des bribes, quelques anecdotes, gestes, souvenirs, mots : *laine, demain, tendresse* . . . Peu à peu, à la longue, on parvient à une certaine familiarité avec le malheur ; pour un peu, on le caresserait comme un vieux chien aveugle.

L'Octobre est une suite de 31 (plus un) poèmes, plus construite, moins fragmentée et plus difficile qu'*Anecdotes* (à quoi *Dérives*, également 31 poèmes, s'apparente davantage). C'est, octobre, le dixième mois de toute année, oui, mais surtout *l'* : celui-là, que vous savez, a. d. 1970 . . .⁽¹⁾

Ici seul solitaire et dépossédé :
c'est tantôt *il*, tantôt *tu*, celui qui ronge les chaînes du froid qui vient, et de la nuit qui revient chaque nuit avec une dé-

(1) En écrivant le recueil, Beaulieu n'a pas songé au célèbre poème de Miron, justement intitulé *l'Octobre*. Comme quoi la poésie de Miron appartient à notre mémoire souterraine . . .

solante opiniâtreté. Le « froid » et la « nuit » qui nous viennent, as you like, d'Ottawa, ou du Nord... C'est aussi *je*, celui qui partage, dit et peut-être soulage la misère de l'autre. L'autre ? Paul Rose, peut-être — les allusions sont là, mais minces ; à vrai dire, le poème tire sa force de cette présence possible, de cette référence à un réel bien réel mais non dit, seulement suggéré, traduit en images d'automne, disparates, opaques comme feuilles mortes — cependant odorantes — parfois transparentes. 31 poèmes, 31 jours, « tessons de l'errance » :

quand échevelé tu vas tendre et désespéré ;
 mais erre-t-il encore, celui qui avance un si beau vers ? Certes, c'est toujours la nuit, le froid, le silence (négatif) qui s'imposent, armés d'os, de pierres, de givres et d'aiguilles ; toutefois, « un peuple va qui débusque ses songes », et apparaissent çà et là des fragments de *visages* : yeux, dents, lèvres, tempes ; et aussi de *mains* : poignets, pouls, poings — de quoi bientôt reconstituer l'homme — et l'octobre lentement se peuple d'êtres, lentement recréés en harmonie avec la nature ; peu à peu s'amenuise le tragique de la ville, avec son béton, ses sirènes, ses néons — jusqu'à ce que vienne, enfin, le trente-deuxième jour, ou que revienne le premier jour,

et que tombe enfin
 le vêtement,

et que se sache, derrière les apparences, la vérité d'ici, rapatriée ; et que vive le matin neuf.

LA NATURE RATURÉE

Les chirurgiens du petit jour
 brandissent leur scalpel,

dit Pierre Nepveu dans *Episodes* (l'Hexagone, 1977, 70 pages). C'est qu'ici la nature, les hommes l'ont raturée. La ville la cache, et le poème ne peut naître qu'à condition de traverser ses écrans, ses autobus et ses danseuses *topless*, ses grues et ses troupes d'ambulances ; le poète ne pourra chanter qu'en assumant sa condition de citoyen : alors seulement, il pourra « pivoter sur son fauteuil et regarder les pigeons »...

Entre-temps, mille douleurs, et d'abord, celle de ne plus avoir un corps d'os, de chair et d'humeurs : d'habiter une

« peau striée de fermetures-éclair ». Les radars, les autoroutes, les camions et les gratte-ciel s'accaparent de nous, jouent avec nous : la nuit est torturée d'enseignes voyantes, aveuglantes, et nous ne voyons même plus la nuit ! Les citadins sont aliénés ; leurs désirs, seuls des télégrammes laconiquement les désignent. Les amants se cachent : la tendresse est possible, mais fugace, harcelée par le verre et le métal de nos durs immeubles.

Tandis que chez Beaulieu la tendresse était intime et cherchait à s'exprimer, chez Nepveu, elle est éclatée et cherche plutôt à se recomposer ; dans la rue, elle vaque, sans complètement ; pas de chambres pour les amants, et comment sortir de la ville, entrer quelque part ? Mais l'amour cherche toujours (excusez la rime). Si les êtres sont exposés à toutes les blessures, à *l'hiver de force*, au double froid naturel et culturel, cependant, au terme d'épreuves diverses, le monde se mettra à changer, l'été supplantera l'hiver, la vie la mort et l'amour la ville. Voici que s'inversent enfin les rapports entre l'homme et le robot : celui-ci se met au service de celui-là, les avions deviennent des « chercheurs de paradis » et même si l'on se méfie encore des grands yeux rectangulaires des gratte-ciel, l'on commence malgré tout à « espionner la musique des arbres ». Et le projet de revenir sur terre, grâce à la parole de qui a connu l'enfer urbain, devient plausible :

le long des rames de métro
la terre tonne les amants
recueillis mûrissent.

SAINT VANIER . . .

Les amants, chez Denis Vanier, ils ne mûrissent pas, ils pourrissent, et puisse, dit-il, la pourriture devenir contagieuse. *Comme la peau d'un rosaire* (Parti-pris, 1977, avec six horribles photos) témoigne d'un refus, beaucoup plus radical que celui de Nepveu, de notre monde dénaturé. Le livre a la beauté (?) des *freak shows*, ou des salles de billard aux petites heures : la beauté d'un crachat multicolore. Mais tandis que Nepveu se contenait et tentait de vaincre en composant avec ce qui le niait, Vanier s'abandonne, et on dirait parfois, tant

il refuse tout compromis, qu'il lutte aux côtés mêmes de l'ennemi, contre lui-même ; il aggrave constamment (sciemment ? plus ou moins . . .) son cas.

Il combat sur tous les plans à la fois : la société, les dieux, les individus, des mythes, la littérature, la gauche et la droite : il crache sur tout ça. Ses amis sont les terroristes allemands, les meurtriers dont *Allô Police* dit les exploits ; les petits aussi, les brisés de toutes sortes ; et les femmes, toutes : fées, putes, mères, statues, droguées, vierges . . . Et le venin que sa langue (déparlante) distille, s'il n'empoisonne personne, au plus . . . gêne un peu : du reste, par les temps qui courent, compte tenu de la concurrence des journaux, ce n'est pas un mince exploit. Ce n'est pas non plus, d'ailleurs, nécessairement (parce que ça gênerait) de la poésie, ni révolutionnaire.

Chamberland dit dans sa préface : « il n'y a plus de sainteté que délinquante et armée », et Vanier, « soldat biologique » (?), trouve peut-être au fond de la poubelle de son corps un pétale de rosaire. Il faudrait toutefois vérifier pour savoir si ce n'est pas un pétale de plastique . . . A la rigueur, Vanier est une sorte de saint ; mais moi, je trouve que c'est un saint un peu *botché* . . .

FRANÇOIS HÉBERT