

Évolution du discours sur la poésie au journal *Le Devoir* (1950-1980)

Robert Yergeau

Number 17, Spring 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/15930ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Yergeau, R. (1983). Évolution du discours sur la poésie au journal *Le Devoir* (1950-1980). *Moebius*, (17), 59–85.

ROBERT YERGEAU

**Evolution du discours sur la poésie
au journal *le Devoir* (1950-1980).**

Le traitement réservé à l'information littéraire à l'intérieur des journaux n'est pas une pratique innocente mais, bien au contraire, témoigne de la dominance des discours critiques qui se manifestent à une époque. Il en résulte que le décryptage de cette information permet d'établir les rapports de force qui existent dans le champ littéraire.

Nous avons donc retenu, pour la période s'étendant de 1950 à 1980, certains articles significatifs de la façon de traiter la poésie dans les pages culturelles du *Devoir*. Cette présente étude consistera essentiellement à relever les critères de sélection et d'appréciation qui présidaient à la réception des recueils de poésie dans les années cinquante et à tenter, dans un deuxième temps, de suivre l'évolution de ces mêmes critères au fur et à mesure que se succédèrent les critiques littéraires au *Devoir* et, finalement, de comparer le discours dominant d'une époque par rapport aux textes critiqués et retenus comme valables.

Cet échafaudage nous permettra, entre autres, de nous interroger sur les enjeux et les stratégies que dissimule l'information littéraire car, comme le mentionnait pertinemment Madeleine Gagnon,

la fonction première (de la critique littéraire des quotidiens) en est une de re-connaissance de l'idéologie dominante (...). Elle reconnaît les modes (...). Elle dénonce ce qui ne suit pas la mode et le re-connaîtra des années plus tard quand ça ne dérange plus personne (1).

Ainsi, si nous considérons que la manière de parler de la littérature influence directement la représentation que se fait le lecteur de cette même littérature, nous voyons bien tous les rôles que peuvent jouer les critiques dits officiels. Georges Lisouskie le rappelait d'ailleurs très bien lorsqu'il soulignait judicieusement qu'«on tue

beaucoup de textes par omission, c'est-à-dire en n'engageant jamais de discours sur ces textes» (2); cette pratique, nous pourrions le constater, demeure une des «armes» les plus efficaces des critiques qui peuvent ainsi occulter tel ou tel recueil qui ne correspondrait pas au paysage présumé de la production légitimable d'une époque.

* * *

Au début des années cinquante, *le Devoir* ne publie que très peu d'articles sur la littérature canadienne-française. De même, l'espace imparti à la poésie est pratiquement inexistant. Qui plus est, les auteurs retenus et privilégiés proviennent, pour la plupart, de la France. En ce sens, les Paul Claudel, Pierre Emmanuel et Jules Supervielle sont des noms qui reviennent régulièrement dans les pages littéraires du journal. Le 18 février 1950, il nous était donné de lire un texte signé par Supervielle à l'intérieur duquel l'auteur de *Le forçat innocent* expliquait sa conception de la poésie. Il soulignait, par exemple, que «l'image est la lanterne magique qui éclaire le poète dans l'obscurité et lui permet d'approcher d'un centre mystérieux où bat le coeur même de la poésie» (3).

Nous retenons cette intervention de Supervielle pour bien signifier que *le Devoir* s'en tenait presque exclusivement à ce genre de discours d'auteurs étrangers. Et cette prise de position du poète français, relative à l'image, n'est pas dépourvue d'intérêt: les critiques reviendront constamment sur ce critère pour juger la poésie qui s'écrivait alors.

Un autre critère qui «faisait rage» au début des années cinquante était celui axé sur le «catholicisme». Cette constatation ne peut que confirmer les présences répétées des Paul Claudel et Pierre Emmanuel dans les pages du *Devoir* puisque ces deux écrivains témoignaient de ce courant. Il en est ainsi également de l'attention portée à l'oeuvre de Saint-Denys Garneau alors que les différents intervenants s'ingéniaient à classer sa poésie selon le critère de la spiritualité. Le critique et nouveau-venu au *Devoir*, Gilles Marcotte, le prouve d'ailleurs fort bien lorsqu'il écrit le 25 février 1950, dans une tentative pour résumer l'oeuvre de Saint-Denys Garneau, qu'elle se voulait une «aventure spirituelle exprimée» (4).

Le 16 août 1952, le poète français Pierre Emmanuel affirmera que «si la poésie canadienne contemporaine existe, c'est en grande partie grâce à lui (Saint-Denys

Garneau)» (5). Ce jugement péremptoire, de la part d'un producteur reconnu dans le champ littéraire des années cinquante, doublé d'un poète dont l'oeuvre s'inscrit à l'intérieur de la conception précédemment relevée du «catholicisme», ne pouvait qu'entériner le rôle que les critiques entendaient faire jouer à l'auteur des *Regards et jeux dans l'espace*, soit celui du premier véritable poète moderne canadien-français. De plus, cette focalisation sur la démarche spirituelle de l'oeuvre de Saint-Denys Garneau nous permet d'assister à la mise en place de mécanismes qui tendaient à ré-interpréter sa poésie selon des critères arbitraires (mais présentés comme étant objectifs et universels), reflets de la conception qui avait cours alors sur ce que devait être la poésie.

Cette démarche peut également se vérifier dans le traitement réservé à la poésie d'Anne Hébert qui semblait vouloir retenir l'attention à cette époque dans la mesure où sa poésie s'apparentait à celle de Saint-Denys Garneau. En témoigne cet article du mois d'avril 1950 où, reproduisant un poème tiré des *Songes en équilibre*, Gilles Marcotte précisera que la poésie d'Anne Hébert «est d'une inspiration et même de facture apparente à celle de Saint-Denys Garneau: ils étaient cousins et eurent de fréquents échanges intellectuels» (6).

Outre les modèles qu'affectionnait la critique et qui se voulaient «catholisants» (7), l'autre critère retenu, nous l'avons vu précédemment, était celui de «l'image». A la suite de Supervielle, citons René Salvator-Catta - que l'on nous présentait comme un «artiste français» - qui considérait «le poème comme une partition et comme un canevas sur lesquels la voix et le geste vont broder leurs arabesques», ajoutant que «l'image est la ressource première de la poésie» (8). Ce souci de l'image, - d'une certaine image -, nous le retrouverons chez cet autre intervenant français, Jean-Claude Ibert, qui opinait que si Pierre Seghers «utilise certaines images hardies, bien caractéristiques du surréalisme, ce n'est jamais au hasard, ni par simple jeu verbal» (9). Ce commentaire n'est pas exempt d'intérêt puisque, nonobstant l'importance implicite accordée encore une fois à l'image, Ibert dénonce l'emploi de cette même image par les surréalistes (ce qui semble être, nous serons à même de le constater bientôt, un jugement de valeur commun à plusieurs critiques littéraires).

Gilles Marcotte, pour sa part, ne s'en privait nullement de ce critère relié à l'image pour louer ou condamner la poésie qui se publiait au Québec. C'est

ainsi qu'il écrira, à propos du premier recueil paru aux Editions de l'Hexagone, *Deux sangs* d'Olivier Marchand et de Gaston Miron, «que la simplicité, c'est la grâce qu'il faut lui souhaiter (à Miron) (...). Les images sont cherchées, travaillées comme il n'est pas permis» (10). Marcotte conclura en disant, toujours à propos de la poésie de Miron, «qu'il n'est pas donné à tout le monde de se trouver du premier coup» (11).

Ces remarques, outre qu'elles fassent allusion à l'utilisation «outrageante» de l'image dans la poésie de Miron, indiquent on ne peut plus clairement que ce nouveau producteur ne possédait encore aucun pouvoir réel et que, contrairement aux éloges reçus à posteriori, - éloges qui auront pour effet d'obnubiler un tant soit peu la réalité -, force est d'admettre que ses premiers poèmes furent accueillis de façon mitigée par la critique officielle (du moins par Marcotte au *Devoir*). Ce qui tendrait à confirmer que l'émergence et le rayonnement du groupe de production restreinte l'Hexagone aura été à ce point une réussite (aidé en cela par la configuration idéologique nationaliste des années soixante (12)) qu'aujourd'hui encore ce groupe occulte d'autres lieux où s'écrivait de la poésie dans les années cinquante et soixante (13).

Les pages littéraires du *Devoir*, au milieu des années cinquante, nous donnent l'occasion d'assister à la venue en poésie d'une nouvelle génération d'auteurs. Ces producteurs semblaient vouloir se reconnaître dans la poésie d'Alain Grandbois. Par exemple, le 28 août 1953, lors d'une interview que réalisait Gilles Marcotte avec le jeune poète Jean-Guy Pilon, ce dernier spécifiera que «*Les îles de la nuit* ne le quittaient pas» (14). Et lorsque nous savons le rôle que l'Hexagone tendra à faire jouer à Grandbois (15), nous sommes à même de constater que dès le milieu des années cinquante certains poètes du groupe tenaient un discours extrêmement louangeur envers lui. Qui plus est, l'image même de Grandbois: poète, grand voyageur (son tout premier recueil de poèmes fut publié en Chine), membre fondateur de l'Académie canadienne-française, prix David 1942, faisait en sorte qu'il était, dans le champ littéraire des années cinquante, un écrivain pouvant adéquatement représenter les intérêts d'un groupe de production restreinte.

Gilles Marcotte quitte son poste de critique littéraire

au *Devoir* au milieu des années cinquante. Lui succèdera par la suite à ce même poste Pierre de Grandpré.

Ce dernier ne tardera pas à faire connaître sa conception de la poésie. Le 17 août 1957, il écrira que la poésie «porte en elle les plus terribles risques. Mais elle contient aussi les plus hautes chances de réalisation de l'homme créateur» (16). Et le 5 octobre de la même année, il soutiendra que «l'auteur de *La fiancée du matin* et des *Cloîtres de l'été* (Jean-Guy Pilon) a deux vertus rares de la jeune poésie canadienne-française: la virilité et l'enthousiasme» (17). Il terminera cet article en rappelant que «s'il est un trait essentiel à la poésie de tous les âges, c'est bien le consentement à l'état lyrique, à l'émerveillement, à l'exaltation du monde d'où naît le chant poétique par excellence» (18).

Par le choix des termes et des expressions usités: «virilité», «état lyrique», «les plus terribles risques», «les plus hautes chances de réalisation de l'homme créateur», P. de Grandpré prône manifestement un humanisme de bon aloi et tend à perpétuer «l'illusion» élitiste de la poésie dans son rôle salvateur et rédempteur.

Relevons cet autre article où P. de Grandpré, après avoir souligné qu'il était «un peu découragé par le nombre de plaquettes inutiles qui apparaissent chez nous», mentionnait «qu'il y a longtemps que je souhaite publier dans cette page et commenter de solides poèmes allant proprement à contre-courant des tendances issues du surréalisme, tendances auxquelles se rallie massivement aujourd'hui l'avant-garde de la nouvelle génération» (19).

Cette critique, reliée à celle du Français Ibert, ne peut que corroborer le fait que la critique officielle, du moins une partie de celle-ci, décriait ouvertement le travail des surréalistes. Et nous pouvons encore le vérifier quand P. de Grandpré déclarera, à propos d'un recueil de P. Emmanuel, que «nous sommes loin ici du subjectivisme surréaliste et il n'est guère besoin d'exégèses savantes pour mettre le lecteur de plain-pied avec le poète».

Dans cette perspective, il ne faut guère s'étonner de lire, toujours sous la signature de P. de Grandpré, cet article où, prenant prétexte de la parution de *L'étoile pourpre* d'Alain Grandbois à l'Hexagone, il sera dit que «les jeunes poètes du post-surréalisme canadien-français rendent hommage à leur chef de file» (21). Il sera spécifié de plus que «leur souci (à ces jeunes poètes) de lier étroitement la poésie à des réalités joue en faveur d'une communicabilité plus immédiate de leur message» (22).

Voilà donc que se dessinait peu à peu la conception que se faisait P. de Grandpré de la fonction et de la place de la poésie dans le champ littéraire de la fin des années cinquante. Nous sommes ainsi en mesure de mieux saisir les rapports de force qui s'établissaient à l'époque alors que le critique du *Devoir* tendait à valoriser, au détriment, par exemple, de la poésie surréaliste, une poésie qui permettait une «communicabilité plus immédiate». De tout cela, il en résulte qu'il est possible d'admettre que, par les prises de position de la critique officielle, la façon de traiter l'information littéraire à l'intérieur des pages culturelles d'un journal devient une des instances de consécration. Par conséquent, tout groupe ou individu désirant acquérir un pouvoir symbolique dans le champ littéraire - donc d'aspirer légitimement à la reconnaissance - devra faire entériner sa production par ces critiques oeuvrant dans les milieux officiels journalistiques.

Dans un autre ordre d'idées, P. de Grandpré écrit, toujours dans son article sur Grandbois, «qu'au Canada aussi le Je est dévalorisé au détriment du Nous (...), ici une voix s'efforce d'être celle, sinon d'une nation, du moins d'une génération» (23). Cette remarque permet de prétendre que dès 1958 se percevait cette idée de la poésie reliée à l'emploi d'un «Nous» presque mythique, englobant la nation canadienne-française. Rappelons succinctement que les Editions de l'Hexagone publiaient en 1958 *La poésie et Nous* où les discours globalisants sur le devenir de la poésie canadienne-française (bientôt québécoise), en parallèle au développement de la conscience nationaliste, s'affichaient plus ouvertement. Nous arrivions à la fin de l'ère duplessiste.

* * *

Le début des années soixante marque au *Devoir* un tournant dans le traitement réservé à la littérature canadienne-française. Ces années voient l'arrivée des Gilles Hénault, Jean Ethier-Blais, Jean Hamelin, Guy Robert et Jean Basile qui traiteront périodiquement de la poésie.

Sous les auspices de Guy Robert, *le Devoir* publiera au début de l'année 1962 les résultats d'une enquête sur «Notre poésie actuelle». Nous pouvions prendre connaissance d'un bilan extrêmement négatif de la situation de la poésie: «L'édition de notre jeune poésie souffre d'amateurisme», admettant même «qu'après une longue phase de franc succès et d'excellent travail,

l'Hexagone connaît une certaine crise d'administration aiguë (...) et semble être paralysé» (24). Et, finalement, constatera Guy Robert: tout n'est «qu'ignorance et indifférence en face de notre poésie, et en face de la poésie tout court» (25). Ce qui n'était pas sans rappeler ce qu'écrivait Michel Van Schendel, en mars 1961, alors qu'il soutenait «qu'entre le poète et son public se dresse un mur» (26).

Et pour compléter ce tableau d'ensemble fort sombre, une dispute s'engage, en janvier 62, autour de la publication d'une anthologie de poésie bilingue dont J.-G. Pilon avait préparé la partie canadienne-française. Jean Ethier-Blais ose avouer que les meilleurs textes de cet ouvrage nous viennent, sauf de rares exceptions, des anglophones. Il prétendra que les poètes canadiens-français de *Poetry 62* «sont l'anti-poésie: ce sont des anti-poètes. Libre à eux s'ils le veulent de se couvrir de ridicule, mais il n'y a aucune raison de passer sous silence cette mauvaise action» (27). Tout en relevant des extraits de poèmes de Jacques Godbout, Georges Carrier et Jean-Guy Pilon, il finira par admettre, presque avec dépit, que de «ces poètes, c'est peut-être encore M. Jean-Guy Pilon qui est le moins mauvais: ses vers sont banals et enfantins, d'idées et d'expressions. Mais, à tout le moins, ils forment un tout» (28). M. Ethier-Blais se faisait une très haute idée de la poésie. Ses affinités le portaient à apprécier, par exemple, Paul Morin dont il qualifiera l'oeuvre poétique d'«aristocratique» (29).

M. Pilon fera parvenir un texte au *Devoir* pour se plaindre des propos tenus par M. Ethier-Blais. Nous y relevons ce commentaire: «Depuis le temps qu'il signe des articles au *Devoir*, Jean Ethier-Blais s'est-il donné la peine de suivre ce qui se publiait ici?» (30).

Poursuivons notre dépouillement des discours dominants qui circulaient dans les pages littéraires du *Devoir* en ce début des années soixante.

En avril 1962, Guy Robert déclarera que «nous reconnaissons au poète, (une) fonction de libération et de création du monde» et que, tout en prétendant que «la qualité de langage et de présence (sont) les deux composantes essentielles de toute poésie solide et neuve», il soutiendra que *Choix de poèmes. Arbre* de Paul-Marie Lapointe lui semble être «le recueil le plus important publié ici depuis dix ans» (31).

Nous ne reviendrons pas sur la fonction salvatrice de

la poésie et du poète que les critiques ramènent constamment dans leurs articles. Arrêtons-nous plutôt à cette «présence» qui rend «toute poésie solide et neuve» et à cette prise de position de M. Robert qui voit dans le recueil de P.-M. Lapointe le «plus important (...) publié ici depuis dix ans». Nous dirons, d'une part, que cette «présence» tendrait à signifier l'enracinement du poète à l'intérieur de sa propre poésie et à l'intérieur du réveil de l'identité québécoise, et que, d'autre part, le poème «Arbre» témoignerait de cette «présence» puisque toute cette symbolique reliée justement à l'arbre laisse suggérer l'envahissement de l'espace et la prise du territoire. Et l'on sait de quelle faveur jouira ce long poème par la suite dans la poésie québécoise.

Outre cet article sur P.-M. Lapointe, certaines autres observations de Guy Robert, par le choix des termes employés, laissent perplexes. En juin 1962, il écrira le plus sérieusement du monde que «la poésie exige une humilité de paroles, une franchise de la technique, une simplicité du geste» (32). Cette ambiguïté lexicale ne peut laisser le lecteur que dans l'expectative. Cependant toute trace d'ambiguïté disparaît lorsqu'il s'agit de commenter la parution d'un recueil ou de faire le point sur la situation de la poésie canadienne-française. En témoigne ce texte daté du mois d'octobre 1962 où M. Robert déclare de manière tranchante que «*Les îles de la nuit* (...) marque le tournant décisif de notre poésie canadienne. Nous pouvons le considérer comme le livre le plus important et le plus significatif de toute notre littérature» (33). Cette prise de position (ce jugement de valeur), renforcée par le lieu de l'inscription, c'est-à-dire les pages littéraires et culturelles du *Devoir*, ne peut que contribuer à déterminer, mais surtout à renforcer la tangente prise par la poésie dans le paysage symbolique de l'époque. Et cette tangente ne sera pas étrangère - bien au contraire! - à la constitution d'un corpus restreint de textes tenant lieu de ce que doit être la littérature, et plus spécifiquement la poésie, et habilitée par la mise en place des divers discours critiques à tenir cette fonction et ce rôle.

Un exemple de ce phénomène se perçoit dans le commentaire du poète Paul-Marie Lapointe qui, en février 1965, à l'occasion du lancement de son recueil *Pour les âmes*, prétendra que «l'animateur de l'Hexagone, c'est Gaston Miron, qui est une sorte de maître apocryphe de la poésie canadienne-française. Toute la jeune poésie procède de lui» (34). Si, bien

évidemment, nous ne mettons pas en doute le fait que Miron puisse être l'animateur de l'Hexagone, il nous apparaît difficile d'approuver l'affirmation voulant que «toute la jeune poésie procède de lui». Cette prétention à la monopolisation par un seul individu obnubile singulièrement plusieurs recueils pour lesquels l'Hexagone et Miron n'ont rien à voir. Mais cette allégation s'explique par le virage amorcé, au milieu des années soixante, par des discours critiques qui se voulaient de plus en plus favorables et unanimes à l'endroit de ce groupe de production restreinte qu'était l'Hexagone.

En parallèle à ce début de reconnaissance officielle envers certains poètes hexagoniens, la critique s'en donnait à cœur joie à l'endroit des écrivains d'une nouvelle génération. Guy Sylvestre écrira, en avril 1965, après avoir rappelé qu'il se publiait ici «une part énorme de déchets» (ce que chaque nouveau critique au *Devoir* souligne tôt ou tard), que:

Comme on veut épater le bourgeois, on est volontiers blasphématoire ou scatologique ou simplement grossier. Ainsi Michel Beaulieu, dans un recueil collectif auquel ont collaboré deux jeunes femmes qui n'ont rien à dire et ne savent même pas comment dire ce rien: Nicole Brossard et Micheline de Jordy (35).

Nous assistons à un rejet systématique de toutes les formes nouvelles d'écritures qui ne correspondraient pas au paysage de la création de l'époque. C'est ainsi qu'au *Devoir*, au milieu des années soixante, se côtoient le pouvoir montant de l'Hexagone (privilegié et reconnu depuis peu par les critiques littéraires) et les productions d'une nouvelle génération (naissante et dépourvue d'un quelconque pouvoir symbolique dans les lieux officiels du champ littéraire). Qui plus est, la montée d'un sentiment nationaliste ne pouvait que faciliter le rayonnement des productions des poètes hexagoniens puisque ces productions se voyaient interprétées dans le sens de ce nationalisme (36). Et gare à ceux qui s'aventuraient à l'extérieur de cet «horizon d'attente de la création» (37):

(...) un quidam que je suppose jeune, du nom de Denis Vanier, publie ce que Claude Gauvreau considère comme une oeuvre poétique inédite (...).

Ce livre est modestement intitulé «Je» et c'est un beau verbiage incohérent; d'un pseudo-style auquel ont déjà recouru des jeunes auteurs en mal d'écriture (38).

Ce genre de critique ne pouvait que contribuer à «rejeter hors des circuits déjà frayés de la consécration» (39) des producteurs comme Vanier et Gauvreau. Tout en confirmant l'hypothèse relative à un certain type de poésie retenu par la critique officielle en fonction de la «communication», du «message», d'une «présence», de ce «Nous» presque devenu le ferment symbolique du nationalisme québécois. Et, justement, le recueil de Vanier s'inscrivait à l'encontre de «cet horizon d'attente» avec, à lui seul, un titre provocateur: «Je».

Ces observations trouveront une confirmation dans la venue au *Devoir*, vers 1966, du nouveau critique de poésie, Jean-Guy Pilon. Et ce dernier ne tardera pas à prôner une conception de la poésie issue du milieu hexagonien et, par conséquent, nous assisterons à un rejet presque systématique de tout ce qui s'éloignera de cette conception.

Mais pour l'instant, le premier article de M. Pilon que nous aimerions citer a trait à l'opinion qu'il se faisait de la poésie écrite par les femmes:

L'écriture qu'emploient les femmes est presque toujours concrète et les spécialistes de littérature féminine y reconnaissent beaucoup de facilité (...); de toutes façons il est prouvé que l'on trouve beaucoup plus de poètes parmi les hommes que les femmes (40).

Le recul aidant, il est difficile de ne pas sourire devant tant de naïveté. Quoi qu'il en soit, la montée des mouvements de femmes auxquelles nous assisterons dans la décennie 70 - mouvements de femmes qui provoqueront la venue de nouveaux rapports de force entre des groupes de production restreinte oeuvrant dans le champ littéraire et les instances des autres champs (culturel, intellectuel) - viendra contredire ce jugement de valeur de M. Pilon.

Nous relierons cette critique, pour bien démontrer le traitement réservé aux courants nouveaux de la jeune poésie d'alors, à celle qu'écrivait André Major à propos du *Manifeste Infra* de Claude Péloquin:

(...) ce n'est pas lisible, ça n'a pas de style - et ce qui est dénué de style (...) c'est du vent, et quand je dis que le *Manifeste Infra* est illisible (...) j'entends dénoncer une écriture abstraite, artificielle, proprement incompréhensible.

(...)

j'ai dit qu'une écriture qui n'était pas communication me paraissait réactionnaire (41).

Voilà qui est on ne peut plus clair. Soulignons, cependant, que ce critère de la «lisibilité» prenait encore plus d'importance confronté aux écritures de la nouvelle génération qui tentaient justement de saboter cette «fameuse» lisibilité.

M. Major «récidivera» en prétendant que:

Chez les jeunes poètes surtout qui en sont à l'ébauche de leurs oeuvres, l'américanisme littéraire triomphe. On écoute les cris de Ginsberg, le flot verbal incohérent de Kerouac, le délire de Burroughs. Ce ne sont pas Faulkner, ni Styron, ni le génial Thomas Wolfe, qui séduisent nos apprentis-poètes, mais ces écrivains mineurs qui sont des virtuoses du spectacle (42).

Ces quelques lignes, outre qu'elles nous indiquent les préférences littéraires de Major, sont une autre preuve - si besoin est - du rejet systématique dont était l'objet une part appréciable de la jeune poésie montante du milieu des années soixante.

En revanche, quel genre de poésie retenait l'attention?

1967 voit Gatién Lapointe recevoir le prix de la Province de Québec pour son recueil *Le premier mot*, précédé de *Le pari de ne pas mourir*. *Le Devoir*, pour souligner l'événement, fait paraître un texte où il est dit que Lapointe «est un poète béni des Dieux» et qu'il produit «une poésie souple, humaine, inspirée» (43). A lui seul le titre de l'article, «Gatién Lapointe, poète de la communication», nous ramène encore une fois à ce critère de la communication que retiennent les critiques pour louer certains poètes et pour prononcer l'ostracisme envers certains autres.

Finalement, reproduisons le commentaire critique de

Jean-Guy Pilon qui écrira en mars 1969 que «tous ces mots ne sont là que pour dire que je réagis fort mal aux recueils de Nicole Brossard, *L'écho bouge beau* et de Denis Vanier, *Pornographie délicatessen*, les deux parus aux Editions de l'Estérel». Et tout en s'interrogeant à savoir si «la recherche pour la recherche a vraiment sa place en poésie», il dira, en référence à *L'écho bouge beau*, «qu'un recueil comme celui-là ne peut être commenté que par son auteur. Et apprécié aussi seulement de son auteur. Dommage pour ceux qui aiment la poésie, c'est-à-dire les lecteurs» (44).

De même, lorsqu'il abordera le livre de Vanier, il s'en prendra à la fois à ce dernier et à son préfacier, Patrick Straram:

Un jeune poète qui demande à Patrick Straram une préface me paraît être ou un inconscient ou un joyeux drille (...). Ou alors un mauvais poète (...). Que le papier coûte cher et que pour les confidences de M. Straram la compagnie Eddy fabrique un autre papier tout indiqué (45).

Que Pilon, un des porte-parole du groupe de production restreinte l'Hexagone, membre fondateur de la revue *Liberté*, journaliste au *Devoir*, s'en prenne ainsi à Brossard et à Vanier, témoigne un tant soit peu de cette réception critique, reflets des frictions entre certains nouveaux producteurs et des agents du groupe hexagonien, groupe qui devenait de plus en plus l'ordre littéraire absolu.

Cela dit, il nous faut tout de même spécifier que le cas Brossard semble faire problème dans la mesure où, après cette critique négative, J.-G. Pilon reconnaîtra soudainement l'apport important de cette poétesse. Il écrira en mai 1969, soit à peine 8 semaines après avoir dénoncé *L'écho bouge beau*, «qu'au Québec, les oeuvres de Raoul Duguay ou de Nicole Brossard, par exemple, témoignent de cette vie, de cette curiosité, de cette imagination sans lesquelles la poésie risque fort de se refermer sur elle-même» (46).

Et quelque temps après, ce même Pilon nous informe que:

Je dois dire que je préfère les étranges délires de Nicole Brossard. Nicole Brossard fait vocation de sécheresse verbale (...). Elle conteste à l'extrême la musicalité des mots jusqu'à, me semble-t-il, rendre inintelligible le poème, et tout à coup il y a comme un sursaut

du coeur, une main tendue à travers le défi (...) qu'il faut lire et relire avant de bien apprivoiser (47).

Devant ce changement d'attitude de Pilon, faut-il se surprendre de voir N. Brossard publier quelques mois plus tard à l'Hexagone?

Quoi qu'il en soit, constatons que l'auteur de *Suite logique* (!), lorsqu'elle aura accumulé un capital culturel intéressant - par ses livres, par son travail, reconnu après coup (bien sûr), d'animatrice à *La Barre du jour*, par son implication dans certains mouvements de femmes - ira rejoindre Pilon dans la collection «Rétrospectives» (curieuses cohabitations que celles provoquées par les «hasards» de l'édition!).

Exception faite des travaux de N. Brossard, M. Pilon n'en continuait pas moins de décrier les recueils de certains jeunes poètes:

Je ne cesse de m'étonner devant la persistance de plusieurs jeunes poètes à détruire le langage (...). Je ne parle pas ici des expériences éminemment respectables (...) de Nicole Brossard (...). Je pense plutôt à ces jeunes poètes qui reprennent 20 ans plus tard les expériences de P.-M. Lapointe en 48-49 que Claude Gauvreau a érigé en système depuis (48).

* * *

La période charnière 1969-1970-1971 est l'occasion d'assister à quelques changements notables dans la configuration idéologique du champ littéraire.

En mars 1970, «l'âge de la parole», écho d'un recueil de Roland Giguère, connut son apothéose avec «la Nuit de la poésie». Les chantres du nationalisme, représentés, toutes proportions gardées, par le mouvement de l'Hexagone, se virent ainsi reconnus comme les chefs de file de la poésie québécoise: de cette façon leur hégémonie fut confirmée dans les lieux officiels du champ littéraire.

En avril de la même année, *le Devoir*, prenant prétexte de la parution récente de *l'Homme rapaillé*, rendra hommage à Gaston Miron. Dans leur livraison du 18 avril, nous retrouvons donc, sous le titre «Pour un Gaston Miron prospectif», une entrevue avec le poète et trois témoignages admiratifs: ceux de G.-A. Vachon («Gaston Miron enfin rapaillé»), de Jean-Guy

Pilon («Un camarade et un exemple») et de Michel Beaulieu («L'inflexible volonté»). Son arrestation, lors des «Événements d'octobre» détermina, outre de vives protestations, un colloque à l'Université de Montréal. La *Barre du jour* en publia d'ailleurs les «actes» (Document Miron), mettant par-là en évidence le «prestige» de Miron comme animateur et éditeur, et non seulement comme poète.

Pour en revenir à cette «Nuit de la poésie» tenue à Montréal en mars 1970, *le Devoir* publiait, le 2 mai de la même année, une «lettre ouverte» rédigée par deux jeunes inconnus: François Charron et Roger Des Roches. Les auteurs tenaient à dénoncer l'idéologie sous-jacente qui avait régné, selon eux, lors de cette «Nuit»: «l'opinion populaire veut que la politique fasse partie intégrante du langage poétique (...). Cette période est maintenant terminée» (49). Cette certitude, sur un ton qui n'invitait pas à la discussion, n'était pas, en 1970, sans surprendre. Jean-Guy Pilon ne semble pas avoir été sensible à cette prophétie: «L'année 1971 sera sans doute une grande année de poésie. Non seulement par le nombre de recueils, mais aussi par la qualité de leurs auteurs et l'espèce de levée collective des poètes qui rappellent la dignité de l'homme, sa liberté» (50). Nous relierons cette envolée lyrique de J.-G. Pilon à ce commentaire empreint d'humour, voire de cynisme: «On pourra dire ce que l'on voudra de la jeune poésie québécoise actuelle, mais ce qu'on ne pourra certainement pas lui reprocher, c'est le manque de goût de la recherche, de l'invention, de l'aventure parfois brutale» (51).

Les années 1972-1973-1974 constituent une période où le fossé entre les critiques de J.-G. Pilon et les productions de certains poètes de la génération des années 70 s'élargit démesurément. D'un recueil de Claude Beausoleil, *Intrusion ralentie*, M. Pilon dira qu'il «ne finit que par provoquer l'ennui» (52). En août 1973, alors que *Les Herbes rouges* publiaient *Les problèmes du cinématographe* de Roger Des Roches, le critique littéraire soutiendra qu'«au risque de me faire crier des noms, je dois dire que c'est proprement illisible (...) et puis c'est ennuyant» (53). Il avouera finalement, en octobre 73, que «les formes de poésie sont devenues si nombreuses que l'on ne sait plus où tracer quelques limites que ce soit», ajoutant que «le numéro 9 des *Herbes Rouges* comporte aussi des choses très curieuses, d'une violence étonnante» (54).

A la lumière de ces différentes critiques, il n'est guère surprenant de lire une «lettre ouverte» que Claude

Beausoleil - attaqué par M. Pilon - adresse au *Devoir*:

Dégradant sans respect l'écologie sémantique la plus stricte, les chroniques nounounes de Jean-Guy Pilon perpétuent le mythe hystérique de «la poésie c'est plate et profond». Défenseur de l'ignorantisme, tablant sans cesse sur une conception éculée du langage poétique, monsieur Jean-Guy Pilon dégoûte un peu plus à chaque rare chronique le potentiel du lecteur (55).

Nous retenons ces propos vindicatifs de C. Beausoleil pour insister sur l'existence de conflits au sein du champ littéraire entre des agents de deux groupes distincts de production restreinte: ces conflits ne sont parfois que le prétexte à des règlements de compte.

Finalement, dans une dernière intervention que nous retiendrons de M. Pilon, il prétendra en janvier 1974, parlant des *Herbes rouges*, que cette revue représente «un bon reflet de certaines expériences d'écriture à diffusion très limitée (...). On peut écrire et publier n'importe quoi sous le couvert d'une quelconque nouveauté» (56).

En 1974, Jean-Guy Pilon quitte *le Devoir*. Jacques Lemieux lui succèdera jusqu'à la venue en 1975 de Philippe Haeck.

Dans une de ses critiques, Lemieux écrira: «Je ne dois pas être doué pour saisir toute la complexité, toute la richesse de la poésie dite «moderne»», spécifiant qu'il ne voyait dans le recueil réédité de Raoul Duguay, *Or le cycle du sang dure donc*, «qu'un alignement de mots plus ou moins réussis» (57). Cependant, il n'hésitera pas à se montrer dithyrambique pour *Dizième lunaison* de Michel Leclerc, jugeant même que ce livre est «une oeuvre importante», «tant sur le plan littéraire qui la place d'emblée parmi les plus importantes de notre production poétique de ces dernières années que sur le plan formel» (58).

Il devient difficile finalement de tenter de cerner la conception de la poésie ratifiée par Lemieux. Après avoir dénigré *Or le cycle du sang dure donc* et acclamé *Dizième lunaison*, il n'hésitera pas à souligner, prenant prétexte de la réédition de *Je* de Denis Vanier, que ce recueil «est l'une des plus authentiques réflexions sur l'homme, depuis, peut-être, Rimbaud» (59).

Avec la venue de Philippe Haeck au *Devoir*, - un intervenant de la génération des *Herbes Rouges* -, nous assistons à un déplacement significatif de la réception critique de la poésie (déplacement qui s'était amorcé, soulignons-le, avec Lemieux).

Certains extraits des critiques de Haeck témoignent un peu de cette nouvelle orientation. En mai 1975, sous le titre révélateur de: «Lacroix / Laporte / Charlebois: trois recueils traditionnels», il écrira qu'«il y a une poésie moderne qui utilise les sciences de l'homme (...). Il y a aussi toute une poésie traditionnelle qui ne se sert pas de ces connaissances nouvelles mais qui renoue avec de vieilles formes poétiques» (60). Le 6 septembre de la même année, explicitant davantage le rôle même de la critique, il avancera l'opinion que «le rôle même de la critique ne peut être que d'évaluer la force du désir qui court dans les textes: cette force peut se mesurer à la nouveauté d'une écriture, à la voix unique qu'elle fait entendre, aux problèmes qu'elle soulève». Il établira même une dichotomie entre «les anciens poètes: ceux qui ont publié avant 1970» et «les nouveaux poètes: ceux qui ont publié à partir de 1970» (61), comme si cette date devenait le sceau irréfragable qui cataloguait les poètes en anciens et en nouveaux. Mais Haeck a le très grand mérite d'exposer clairement les données de la problématique: «Mais le critique n'a pas d'autre prétention que d'offrir sa lecture, une lecture parmi tant d'autres. Tout ce que nous pouvons reprocher à un critique ce n'est pas de penser d'une façon différente, c'est de ne pas penser, c'est-à-dire de n'être pas critique» (62).

De 1975 à 1980, le traitement réservé à la poésie au *Devoir* empruntera de si multiples voies - signe de l'éclatement des formes du discours poétique à l'intérieur du champ littéraire - qu'il devient difficile de toutes les circonscrire. Tour à tour les Philippe Haeck, Jacques Renaud, Jean Royer, Claude Beausoleil et Robert Mélançon - sans compter certains critiques occasionnels - viendront «commenter» la production poétique de cette période. Et ce bouillonnement n'est pas sans témoigner de la pluralité des discours qui circulaient à l'intérieur des pages culturelles du *Devoir*: preuve que, selon la dichotomie d'usage, une poésie plus traditionnelle y côtoyait une poésie davantage voire exclusivement axée vers la modernité.

Les commentaires de la critique, romancière et poète Suzanne Paradis témoignent d'une de ces deux tendances: «En dehors du formalisme et de ses officiers,

la poésie du Québec groupe une proportion de poètes «Pour les mots» (63).

La venue de Jean Royer, poète lui-même, comme directeur du cahier «Culture et société» viendra conférer, à la section «littéraire» du journal, une orientation qui s'inscrit davantage vers une certaine continuité que vers une rupture manifeste (64). Et quelques-uns de ses reportages tendront à le prouver: «Pour célébrer Roland Giguère, la main libère la parole» (65); «Pierre Perrault: l'homme essaie par la poésie de se situer dans l'univers» (66); «Jacques Brault du côté du silence» (67); «Jean-Guy Pilon, le poète de l'amitié»!!! (68).

Pour sa part, Claude Beausoleil s'en tiendra exclusivement aux productions qui, selon ses critères, s'alignent sous la bannière de la sacro-sainte modernité. A cet effet, relevons une manifestation qui montre bien le «parti pris» de Beausoleil et les «tensions» qui existent entre les tenants d'une certaine tradition et d'une certaine modernité.

Cette manifestation a trait à la parution, dans la collection «Rétrospectives» à l'Hexagone, du recueil de Nicole Brossard: *Le centre blanc*. Claude Beausoleil proclamera que «la publication de *Le centre blanc* (...) devient un événement littéraire et culturel. On ne peut négliger l'importance de cet auteur dans le processus d'évolution de notre littérature». Il ira jusqu'à prétendre que c'est Nicole Brossard «qui a amené une vision concrète et matérielle de l'écriture, avec Aquin au niveau du roman, elle a instauré toute une mécanique décidée à affirmer et à explorer la jonglerie avec le langage, ses éclatements et ses significations» (69).

En revanche, François Hébert, chroniqueur à *Liberté*, remettra en doute le contenu du livre de N. Brossard en soutenant, entre autres, qu'«on trouverait ici, dans cette poésie (...), une sorte de vécu non assuré». De plus, il tentera de démontrer, en se référant à la notion de «signe», «qu'à la fois Nicole Brossard s'en sert rationnellement et les sert aveuglément, et qu'en ce double esclavage gît la limite de son oeuvre» (70).

Ce commentaire de F. Hébert donna lieu, nous pouvions nous en douter vu le «pouvoir symbolique» accumulé par N. Brossard et par certains autres producteurs de la nouvelle génération, à quelques affrontements dont les pages culturelles du *Devoir* témoigneront durant les mois d'avril et de mai 1979. Ce

débat, sous le titre emphatique des «Nouveaux écrivains et la critique», ne fut que le prétexte à des règlements de comptes et à des insultes ici et là (71).

Pour donner un échantillon de la «hauteur» de ce débat, - qui devait «remettre en question la critique «littéraire» au Québec» (rien que ça!) -, je citerai quelques extraits du texte-intervention de C. Beausoleil, texte qui d'ailleurs était accompagné d'une sorte de «mise au point» de M. Royer: «Je tiens aussi à préciser que personnellement et en tant que responsable des pages littéraires du DEVOIR je me dissocie totalement des attaques aux hommes plutôt qu'aux oeuvres que pratique M. Beausoleil pour justifier sa conception de la critique» (72).

Pour C. Beausoleil donc, «la critique n'est pas un exercice innocent. Elle a des répercussions sur l'orientation générale et la perception du culturel» (73). Voilà une constatation qui relève davantage du poncif que de l'argumentation originale. Et ce sera par la suite une enfilade d'attaques contre les pratiques de certains critiques dits traditionnels. Et C. Beausoleil, maintenant critique attitré au *Devoir*, suggèrera bravement que:

sans lancer un mouvement scout, il me semble que l'écrivain est très bien placé pour parler de ce que l'on dit ou ne dit pas de son oeuvre, de ses orientations. Un tabou très fort demeure face à l'inviolabilité de la parole du critique, celui qui a le dernier mot. J'imagine que des paroles diverses pourraient se croiser, se parler (74).

Il est étrange que C. Beausoleil propose une sorte de lieu aux allées multiples «où des paroles diverses pourraient se croiser, se parler» alors qu'en tant que critique littéraire lui-même il s'insère parfaitement dans les schémas conventionnels de cette même critique. Oh! bien sûr, la teneur de ses interventions diffère, son discours ne repose pas sur les mêmes fondements, les mêmes approches; les livres ne sont pas «lus» ni interprétés selon les mêmes critères (les mêmes intérêts) que ceux de ses prédécesseurs, mais les intentions demeurent tout à fait les mêmes: retenir ce qui correspond à un certain horizon d'attente (à cet espèce de fourre-tout qu'est le modernisme, le post-modernisme, ou l'avant-garde de l'avant-garde) et pourfendre ce qui s'éloigne de ce même «horizon d'attente».

Certes, «la critique n'est pas un exercice innocent», Beausoleil en convient candidement, mais qu'il en soit conscient ou non, n'empêche nullement qu'il reproduit la même fonction dominatrice reliée à la critique.

Nous venons de le voir, les conflits qui se jouent à l'intérieur du champ littéraire apparaissent quelquefois au grand jour par le biais de «débats exceptionnels». Un autre indice de l'existence de ces frictions demeure les «lettres ouvertes». Le colloque sur «la Nouvelle Ecriture», tenu à Montréal en février 1980, nous le prouva de façon non équivoque. Cette manifestation publique déclencha des réactions, dont celle d'une «spectatrice», Michèle Saucier:

Que la Nouvelle Ecriture ne s'inquiète pas: elle possède son étiquette de grand cru (magazines), elle produit sa propre publicité (revues) et elle s'est créé son propre marché grâce à des maisons d'édition. Elle suscite aussi de la recherche qui passe par un colloque, un mémoire ou une thèse. La NE (...) n'est rien d'autre qu'institution par la langue, par la forme, par la loi du désir ou du pouvoir (75).

Force est d'admettre que ces propos n'auront pas laissé indifférent Roger Des Roches:

Qu'on puisse parler d'institution dans un domaine aussi incertain que celui des écritures nouvelles (notez le pluriel) tient de la folie furieuse (...). Je parle de maisons d'édition obligées de faire des acrobaties comptables pour pouvoir publier des bouquins se vendait (sic) à des prix raisonnables. Les bases de l'institution sont plutôt fragiles, n'est-ce pas? (...)

Nous sommes donc très loin de posséder un quelconque monopole de la critique et de l'information, ce qui est, habituellement, le propre d'une institution (76).

Ces commentaires de R. Des Roches surprennent car s'il rappelle les difficultés financières des maisons d'édition qui publient «des écritures nouvelles», comment interpréter le fait que, par exemple, l'Hexagone soit plus

souvent qu'autrement empêtré dans des problèmes financiers?

Que R. Des Roches laisse entendre qu'il ne peut y avoir d'institution à cause de l'existence précaire des maisons d'édition attachées aux «nouvelles écritures», voilà qui n'est pas sans laisser songeur. Et s'il est vrai, en revanche, comme le fait d'ailleurs remarquer R. Des Roches, que le propre de l'institution est de posséder «le monopole de la critique et de l'information», il n'est nullement prouvé que ce groupe des «nouvelles écritures» ne le possède pas, ou du moins en partie. Examinons ces «indices» révélateurs: François Charron remportait en 1979 le prix Nelligan, Claude Beausoleil le recevait en 1980 (ce même Beausoleil, «commentateur gagné d'avance à la cause» (77) dira Pierre Nepveu, qui occupe, rappelons-le, la fonction de chroniqueur de poésie au *Devoir*) et Jean-Yves Collette (ancien directeur de *la NBJ*) l'obtenait en 1981; Yolande Villemaire se voyait octroyer en 1980 le prix des jeunes écrivains du *Journal de Montréal* pour son roman *La vie en prose; la NBJ* publie chaque mois des textes de fiction, des analyses et des critiques centrés exclusivement autour des «nouvelles écritures»; les frères Hébert, en plus de poursuivre leur travail à la revue *Les Herbes rouges* fondaient en 1974 la maison d'édition du même nom; enfin, en septembre 1979 la revue *Spirale* voyait le jour.

En regard de tout cela, les arguments de M. Des Roches affirmant que les tenants de ces «nouvelles écritures» ne possèdent pas un quelconque monopole, ne nous apparaissent peu ou pas convaincants.

Ailleurs dans sa «lettre», R. Des Roches écrit que «Michèle Saucier utilisait le ton de la révolte car ça fait toujours bien. C'est le ton qu'on utilise et qui justifie la plupart des réactions (...): ça aussi, Michèle, c'est un discours de pouvoir» (78). Curieuse tout de même cette façon qu'a Des Roches de percevoir les choses car, en 1970, à l'intérieur du même journal, il s'en prenait, sur un ton qui n'était pas sans laisser filtrer des relents de révolte, à «la Nuit de la poésie» qui s'était tenue à l'époque.

Finalement, Des Roches s'indigne: «si on ne peut accorder à des femmes et des hommes qui écrivent depuis des années le droit d'exposer des idées et d'affirmer une pratique fondamentale (...), c'est qu'il y a quelque chose qui ne tourne pas rond» (79). Nous sommes portés à relier cette situation à ce qu'écrivait André-G. Bourassa dans un article paru en 1978 dans *la NBJ*:

Mais, en 1970, rapportant des prises de position de poètes de l'écriture («la poésie n'existe pas», «la poésie concrète réduit la matière poétique à des unités linguistiques et à des structures de textes»), Jean-Guy Pilon s'écrie, disant bien l'esprit de l'Hexagone sur la poésie de la parole:

«Nous n'avons ici acquis depuis trop peu de temps un certain droit à la parole pour en arriver aussi rapidement et allègrement à la nier en faisant éclater le langage ...Nous avons, me semble-t-il, encore besoin d'un peu de temps, le temps de prendre plaisir à la fête de la poésie. Nous vieillirons bien assez vite, hélas!» (80).

Ce texte, que cite M. Bourassa, illustre bien les réactions du groupe de production restreinte l'Hexagone qui, dominant les lieux officiels du champ littéraire et tentant d'imposer et de rendre universelle leur propre conception de la poésie, prenait en otage «le droit à la parole» pour récuser les déterminismes externes susceptibles d'affaiblir leur hégémonie naissante. Ne pouvons-nous pas, dans une certaine mesure, constater le même phénomène en ce qui a trait cette fois aux «nouvelles écritures»?

* * *

Que conclure de ces diverses et multiples données? Nous ne prétendons aucunement avoir réussi à cerner les différentes et nombreuses tangentes des discours littéraires qu'a véhiculé *le Devoir* de 1950 à 1980. Mais, à la suite de nos interrogations sur la venue et le choix des critiques littéraires à s'être succédés au journal, sur les recueils retenus et la façon dont ils furent commentés, nous avons certainement pu tirer quelques grandes lignes directrices et suggérer ici et là des pistes de recherche.

C'est ainsi que de catholiques et français qu'étaient les modèles privilégiés au début des années 50, ils devinrent progressivement humanistes et canadiens-français. Au fil des ans, une place de plus en plus importante fut impartie à la littérature d'ici (tout en constatant que les modèles et les influences demeuraient étrangers). Dans les années soixante, les critiques parlèrent volontiers d'une poésie de «combat», de

«présence» et de «communication». Vint un très fort courant de critiques négatives envers les recueils des producteurs d'une nouvelle génération, - recueils qui, dans les années 70, se faisaient peu à peu reconnaître, aidés en cela par la venue au *Devoir* de critiques issus de cette même génération.

Toutes ces manifestations sont extrêmement importantes pour juger des enjeux et des stratégies qui co-existent au sein du champ littéraire. Elles tendent également à entériner ce que disait Henri Meschonnic: «il s'agit de penser non ce qu'est la littérature, mais ce qu'elle fait» (81) et nous ajoutons - phase primordiale - ce qu'on en fait.

En ce sens, nous croyons que les pages littéraires du *Devoir* devenaient un microcosme révélateur pour juger du traitement fait à la littérature d'une époque, les journaux se voulant des lieux évidents de consécration.

NOTES

1. Madeleine Gagnon. «Pourquoi, comment, pour qui écrire» in *Chroniques*, n° 6-7, juin-juillet 1975, p. 55.
2. Georges Lisouskie. «L'écriture est-elle récupérable? Actes de la 4e rencontre internationale des écrivains québécois» in *Liberté*, n° 97-98, janvier-avril 1975, p. 141.
3. Jules Supervielle. «Comment j'écris mes poèmes», in *le Devoir*, samedi, 18 février 1950, p. 8.
4. Gilles Marcotte. «Saint-Denys Garneau, l'enfant... l'homme» in *le Devoir*, samedi, 25 février 1950, p. 8.
5. Pierre Emmanuel. «Le poète Saint-Denys Garneau», in *le Devoir*, samedi, 16 août 1952, p. 6.
6. Gilles Marcotte. «Poésie canadienne» in *le Devoir*, samedi, 1er avril 1950, p. 8.
7. Ces deux autres commentaires de Marcotte le confirment (si besoin est) de façon percutante: le premier date d'octobre 1953 alors qu'il soutiendra que l'horizon poétique de René Char «est borné par la mort» et que lui (Marcotte) «est croyant». Il se demande alors «jusqu'à quel point nous rencontrerons-nous?».

«Reconnaissance à Char» in *le Devoir*, 3 octobre 1953, p. 6.

Le deuxième commentaire date du mois de février 1955 alors que Marcotte souligne, à l'occasion de la mort de Paul Claudel, la disparition du «plus grand poète français du 20e siècle (...). Et un très grand poète catholique».

«La mort de Paul Claudel» in *le Devoir*, 26 février 1955, p. 6.

8. René Salvator-Catta. «La poésie, un art populaire» in *le Devoir*, mardi, 28 février 1950, p. 6.

-
9. Jean-Claude Ibert. «Pierre Seghers, défenseur de la poésie» in *le Devoir*, samedi, 23 février 1952, p. 7.
 10. Gilles Marcotte. «Trois nouveaux poètes: Olivier Marchand, Jean-Guy Pilon et Gaston Miron» in *le Devoir*, samedi, 12 septembre 1953, p. 7.
 11. *Ibid*, p. 7.
 12. La conjoncture sociale prévalant à la fin des années cinquante et surtout dans les années soixante facilita une interaction entre le «littéraire» et les événements culturels et politiques. Ce rapprochement fut utile au groupe de production restreinte l'Hexagone dont la poésie fut reliée, sans trop de discernement, à la montée du nationalisme.
 13. Mentionnons les Editions Atys, Erta, Estérel (Guy Robert), Déom et Orphée.
 14. Gilles Marcotte. «Un élève de méthode qui lisait Grandbois» in *le Devoir*, samedi, 29 août 1953, p. 7.
 15. Rappelons succinctement ici que Grandbois sera le premier poète, ayant déjà publié ailleurs, à se voir édité à l'Hexagone (*L'étoile pourpre*, 1957); de même qu'il inaugurerà la collection «Rétrospectives» (*Poèmes*, 1963).
 16. Pierre de Grandpré. «Actualité de la poésie» in *le Devoir*, samedi, 17 août 1957, p. 11.
 17. Pierre de Grandpré. ««L'étoile pourpre.» «La revenue» d'Alain Grandbois» in *le Devoir*, samedi, 15 février 1958, p. 11.
 18. *Ibid*, p. 11.
 19. Pierre de Grandpré. ««Poètes de demain (2)» - «Cherche tes mots» - «Fantaisies» - «Emourie»» in *le Devoir*, samedi, 31 mai 1958, p. 13.
 20. Pierre de Grandpré. ««Versant de l'âge» de P. Emmanuel» in *le Devoir*, samedi, 23 août 1958, p. 11.
 21. Pierre de Grandpré. ««L'étoile pourpre. «La revenue» d'Alain Grandbois» in *le Devoir*, samedi, 15 février 1958, p. 11.
 22. *Ibid*, p. 11.
 23. *Ibid*, p. 11.
 24. Guy Robert. «Notre poésie actuelle» in *le Devoir*, 20 janvier 1962, p. 9.
 25. *Ibid*, p. 9.
 26. Michel Van Schendel. «Entre le poète et son public se dresse un mur» in *le Devoir*, samedi, 11 mars 1961, p. 9-10.
 27. Jean Ethier-Blais. «Une anthologie de la poésie canadienne: *Poetry 62*» in *le Devoir*, samedi, 20 janvier 1962, p. 11.
 28. *Ibid*; p. 11.
 29. Jean Ethier-Blais. «Oeuvres poétiques de Paul Morin» in *le Devoir*, 10 mars 1962, p. 10-12.
-

-
30. Jean-Guy Pilon. «Jean-Guy Pilon répond à Jean Ethier-Blais» in *le Devoir*, samedi, 27 janvier 1962, p. 11.

Nous prenons prétexte de cette intervention de M. Pilon pour rappeler que l'existence de telles «lettres ouvertes» deviennent un indice intéressant pour se renseigner sur les conflits qui existent à l'intérieur du champ littéraire. Privilégiant une certaine conception de la poésie, Pilon tentait de participer et d'intervenir dans les lieux officiels du champ pour faire approuver son discours (et au besoin de le défendre). A ce propos, il est particulièrement révélateur de constater que Pilon deviendra chroniqueur de poésie au *Devoir* dans la deuxième moitié de la décennie soixante, confirmant ainsi le pouvoir symbolique acquis par ce dernier (et le groupe qu'il représente) dans les lieux officiels. De même qu'un producteur de la génération des années 70, Claude Beausoleil, fera parvenir un court texte au *Devoir* en 1973 pour se plaindre du genre de critique faite par Pilon. Et, coïncidence curieuse, ce même Beausoleil deviendra en 1978 chroniqueur de poésie à ce même journal.

Cette digression pour souligner, d'une part, que ces faits nous révèlent que plus se perçoivent certains tiraillements et conflits au sein même du champ, plus se perçoit la reprise des mécanismes de fonctionnement inhérents à ce champ et que, d'autre part, l'exemple de ces «lettres ouvertes» n'est qu'un pâle reflet des conflits existant dans le champ littéraire d'une époque.

31. Guy Robert. «Paul-Marie Lapointe, poète»; in *le Devoir*, samedi, 7 avril 1962, p. 36.
32. Guy Robert. «Poésie et prélude», in *le Devoir*, 16 juin 1962, p. 13.
33. Guy Robert. «Présence d'un poète: Alair Grandbois» in *le Devoir*, 20 octobre 1962, p. 29.
34. Alain Pontaut. «Un nouveau Paul-Marie Lapointe à l'Hexagone: *Pour les âmes*» in *le Devoir*, 20 février 1965, p. 11.
35. Guy Sylvestre. «Poésie et pensum» in *le Devoir*, 24 avril 1965, p. 12.
36. Gilles Marcotte dira judicieusement: «Ainsi l'on se fait fort de découvrir les thèmes du «pays», de l'engagement social, de l'enracinement, dans des poèmes qui n'en ont cure», révélant par cette remarque l'usage que différents intervenants peuvent faire jouer à un texte en le ré-interprétant conformément à un schéma préalablement défini et déterminé.
37. Gilles Marcotte. «Les problèmes du capitaine» in *Liberté*, n° 111, mai-juin 1977, p. 82.

Il n'est pas inutile de rappeler ce qu'écrivait H. R. Jauss dans *l'Esthétique de la réception*: «L'écart esthétique étant la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'oeuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un «changement d'horizon» en allant à l'encontre d'expériences familières ou en faisant que d'autres expériences, exprimées pour la première fois, accèdent à la conscience». Selon cette notion théorique, l'écart ainsi provoqué entre le corpus d'oeuvres existantes - constituant le paysage de la création et formant l'horizon d'attente - et les nouvelles productions qui vont à l'encontre de cet horizon connu pourrait se percevoir et s'étudier selon la réception faite à ces «oeuvres nouvelles». Jauss dira justement que «cet écart esthétique, mesuré à l'échelle (...) des jugements de valeur de la critique

(succès immédiat, rejet ou scandale, approbation d'individus isolés, compréhension progressive ou retardée), peut devenir un critère de l'analyse historique».

Et, en effet, il s'agit de réaliser que l'accueil des critiques littéraires, ceux du *Devoir* à tout le moins, à l'endroit des productions symboliques de la nouvelle génération passait de l'occultation pure et simple au dénigrement absolu.

38. Guy Sylvestre. «La poésie. Délire contre délire» in *le Devoir*, 24 juillet 1965, p. 8.
 39. Rémy Ponton. «Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse» in *Revue française de sociologie*, n° 14, 1973, p. 208.
 40. Jean-Guy Pilon. «Qu'est-ce que la poésie féminine?» in *le Devoir*, samedi, 24 décembre 1966, p. 10.
 41. André Major. «Le dogme infra» in *le Devoir*, 27 mai 1967, p. 15.
 42. André Major. «Grandeurs et misères de la jeunesse» in *le Devoir*, 30 décembre 1967, p. 14.
 43. «Les prix littéraires de la province. Gatién Lapointe: le poète de la communication» in *le Devoir*, 28 octobre 1967, p. 13.
 44. Jean-Guy Pilon. «Vers une «nouvelle sensibilité»? Quand la poésie veut se suicider» in *le Devoir*, samedi, 8 mars 1969, p. 15.
 45. *Ibid*, p. 15.
 46. Jean-Guy Pilon. «Un livre de Guy Robert amusant et inquiétant» in *le Devoir*, 17 mai 1969, p. 15.
 47. Jean-Guy Pilon. «Poésie. Sur quelques revues» in *le Devoir*, 5 juillet 1969, p. 10.
 48. Jean-Guy Pilon. «Poésie / Marcel-K Dieu et Guy Robert. La contestation du langage et un bon ouvrage» in *le Devoir*, 12 juillet 1969, p. 11.
 49. François Charron et Roger Des Roches. «L'opinion de nos lecteurs. Poésie politique ou poésie pure?» in *le Devoir*, 2 mai 1970, p. 14.
 50. Jean-Guy Pilon. «Un homme qui parle» in *le Devoir*, 7 août 1971, p. 9.
 51. Jean-Guy Pilon. «Poésie. Des recherches en tout sens» in *le Devoir*, 4 septembre 1971, p. 13.
 52. Jean-Guy Pilon. «L'automne poétique» in *le Devoir*, 21 octobre 1972, p. 19.
 53. Jean-Guy Pilon. «Les mini-maisons» in *le Devoir*, 18 août 1973, p. 13.
 54. Jean-Guy Pilon. «La poésie. Dire n'importe quoi» in *le Devoir*, 13 octobre 1973, p. 17.
 55. Claude Beausoleil. «Dégradation» in *le Devoir*, 27 octobre 1973, p. 16.
-

-
56. Jean-Guy Pilon. «La poésie. De nouvelles zécritures zactuelles» in *le Devoir*, 12 janvier 1974, p. 17.
57. Jacques Lemieux. «La poésie. Le premier recueil de R. Duguay réédité» in *le Devoir*, 27 avril 1974, p. 14.
58. Jacques Lemieux. «La poésie. Au Noroît, un très beau recueil» in *le Devoir*, 5 octobre 1974, p. 15.
59. Jacques Lemieux. ««JE» est un coup de foudre» in *le Devoir*, 14 décembre 1974, p. 15.
60. Philippe Haeck. «La poésie. Lacroix / Laporte / Charlebois: trois recueils traditionnels» in *le Devoir*, 31 mai 1975, p. 17.
61. Philippe Haeck. «La poésie. Ce que sera la saison prochaine» in *le Devoir*, 6 septembre 1975, p. 14.
62. *Ibid*, p. 14.
63. Suzanne Paradis. «De Pierre Laberge à Jean-Yves Collette. Les poètes disent encore la vérité» in *le Devoir*, 8 avril 1978, p. 43.
- Certains autres articles de S. Paradis s'attardent à des poètes qui ne s'inscrivent pas dans la lignée du «formalisme»: «Gilles Vigneault, poète, «le temps est si fragile...»» (27 mai 1978, p. 33); «Marcel Bélanger: 4 recueils en deux ans» (23 juin 1978, p. 37.).
64. Jean Royer, l'auteur, prolongerait «l'héritage lyrique de certains poètes de l'Hexagone» selon ce qu'en disent Mailhot et Nepveu à l'intérieur de leur anthologie de la *Poésie québécoise des origines à nos jours*.
65. Jean Royer. «Pour célébrer Roland Giguère, la main libère la parole» in *le Devoir*, 3 février 1979, p. 17-21.
66. Jean Royer. «Pierre Perrault, l'homme essaie par la poésie de se situer dans l'univers» in *le Devoir*, 24 mars 1979, p. 21-22.
67. Jean Royer. «Jacques Brault du côté du silence» in *le Devoir*, 9 juin 1979, p. 15-16.
68. Jean Royer. «Jean-Guy Pilon, le poète de l'amitié» in *le Devoir*, 29 septembre 1979, p. 17-18.
69. Claude Beausoleil. «Le centre blanc» in *le Devoir*, samedi, 16 décembre 1978, p. 27.
70. François Hébert. «L'ombilic d'une nymphe» in *Liberté*, n° 121, janvier-février 1979, p. 127.
71. Relevons cette «remarque» de François Hébert qui indique un tant soit peu la valeur et la hauteur du débat: «Si Claude Beausoleil est assez nono pour croire à la valeur littéraire des Editions Cul-Q, c'est son droit».
- François Hébert. «Les nouveaux écrivains et la critique: Réplique de F. Hébert» in *le Devoir*, samedi, 5 mai 1979, p. 19.
72. Jean Royer in «Les nouveaux écrivains et la critique (3). Chercher le doute et les questions», Claude Beausoleil in *le Devoir*, samedi, 28 avril 1979, p. 26.
-

-
73. Claude Beausoleil. «Les nouveaux écrivains et la critique (3). Chercher le doute et les questions» in *le Devoir*, samedi, 28 avril 1979, p. 26.
74. *Ibid*, p. 26.
75. Michèle Saucier. «Courrier. Nouvelle écriture, nouvelle institution» in *le Devoir*, 15 mars 1980, p. 35.
76. Roger Des Roches. «Courrier. Pour les Nouveaux écrivains» in *le Devoir*, 22 mars 1980, p. 24.
77. Pierre Nepveu. «La poésie. Entre le nouveau et l'ancien» in *Lettres québécoises*, n° 18, été 1980, p. 27.
78. Roger Des Roches. art. cité, p. 24.
79. *Ibid*, p. 24.
80. Cité par André-G. Bourassa. «Des âges et des manières» in *la NBJ*, n° 71, novembre 1978, p. 59.
81. Henri Meschonnic. «Les questions de la poétique» in *Pour la poétique 5. Poésie sans réponse*. Coll. «Le chemin». Paris, Gallimard, 1978, p. 422.

