

## Recherches sociographiques



François DUMONT, *La Poésie québécoise*

Jean-Guy Hudon

---

Volume 42, Number 3, 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/057479ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/057479ar>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

### ISSN

0034-1282 (print)

1705-6225 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Hudon, J.-G. (2001). Review of [François DUMONT, *La Poésie québécoise*]. *Recherches sociographiques*, 42(3), 593–598. <https://doi.org/10.7202/057479ar>

évidence le poids des idées libérales dans le Canada français. Le présent recueil se fait l'écho de ces recherches.

Par ailleurs, les textes choisis par Corbo et Lamonde insistent sur l'identité des Québécois. Ou, plus précisément : sur les variantes multiples de cette identité. À une époque où beaucoup s'efforcent de renouveler le sentiment identitaire des Québécois, de leur faire abandonner leur réflexes « ethniques » au profit d'une attitude plus « civique », sans doute n'est-il pas inutile de relire des textes montrant que, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, les Québécois n'ont jamais eu une vision unique de leur « race », qu'il y a toujours eu d'intenses discussions (pour ne pas dire disputes) sur cette question : Bourassa s'éloignant de Laurier (p. 301-303), Tardivel se démarquant de Bourassa (p. 310-312), G.-H. Lévesque prenant ses distances face à Groulx (p. 414-420), etc. En outre, l'anthologie donne bien des exemples du fait que le sentiment identitaire n'a jamais été l'apanage exclusif d'une droite conservatrice et que la gauche l'a également fait sien. Godfroy Langlois (p. 333-341) en est une bonne illustration. Même les causes sociales sont empreintes du débat identitaire : Idola Saint-Jean fait appel au patriotisme des législateurs pour faire valoir ses thèses féministes (p. 375-377). La réflexion identitaire de gauche n'est d'ailleurs pas exempte d'autocritiques identitaires, comme en fait foi cette dénonciation de la pauvreté culturelle des Canadiens français faite par les Lamontagne, Lapalme et Trudeau dans les années 1950.

Cet intérêt pour la modernité et l'identité des Québécois ne saurait surprendre. Ne reflète-t-il pas les préoccupations idéologiques de la génération à laquelle appartiennent les éditeurs ? Pour reprendre la terminologie de Ronald Rudin, on pourrait sans doute qualifier ce recueil de « révisionniste ». Une chose est sûre, en tout cas : au même titre qu'une monographie de qualité, un bon recueil de textes historiques doit pouvoir alimenter les débats de l'heure. C'est ce que fait celui de Lamonde et de Corbo.

Pierre LANTHIER

*Sciences humaines / CIEQ,  
Université du Québec à Trois-Rivières.*

---

François DUMONT, *La Poésie québécoise*, Montréal, Éditions du Boréal, 1999, 127 p.  
(Boréal Express, 21.)

« Dégager les mouvements, les tendances, les figures et les textes qui apparaissent aujourd'hui comme les points de repère les plus importants » de la poésie québécoise, tel est l'objectif que s'est fixé François Dumont dans son court mais dense essai (p. 12). Variant de 11 à 21 pages, les six chapitres qui balisent l'opuscule « correspondent à autant d'étapes cruciales dans la constitution et l'évolution de la poésie québécoise » (p. 13). Ils reprennent généralement la périodisation adoptée par la tradition historique québécoise en littérature.

Une première partie s'intéresse aux textes poétiques depuis les origines jusqu'à Nelligan exclusivement. C'est une époque où les auteurs sont « en général plus significatifs que convaincants » (p. 13), en raison notamment des « programmes idéologiques » qui leur enlevaient « toute velléité d'œuvre personnelle » (p. 13). Dumont fait état des écrits de circonstances, liés à l'histoire, qui se sont multipliés dans les premiers journaux et que James Huston a tenté de réunir dans son *Répertoire national*. Il rappelle également l'École patriotique de Québec et les deux revues qui en émanèrent dans les années 1860, de même que les concours de poésie de l'Université Laval, institués en 1867. Il y souligne pertinemment les « fonctions de célébration de la patrie et de la religion, l'une n'allant pas alors sans l'autre » (p. 18), que l'on assignait au genre, et il retient les trois romantiques qui « demeurent aujourd'hui des références importantes » (p. 13) : le poète François-Xavier Garneau, devenu « historien national », le « barde national » Octave Crémazie et son « disciple ardent », Louis Fréchette, d'obédience surtout hugolienne (p. 23). Enfin, d'autres poètes du XIX<sup>e</sup> siècle, estime à bon droit l'essayiste, méritent d'être découverts : Joseph Lenoir, Alfred Garneau, Eudore Évanturel, et certains écrivains du terroir.

Au chapitre deux, Dumont s'intéresse à l'École littéraire de Montréal et en particulier à son poète « le plus entier », Émile Nelligan (p. 30), qui, plus qu'aucun autre auteur québécois, « traverse [...] toutes les époques » (p. 32) et avant qui personne n'avait « aussi clairement donné préséance au texte sur l'idée » (p. 32). L'essayiste passe en revue les différentes lectures que la critique a faites de son oeuvre, évoque « le dédale des études nelliganiennes » (p. 33) et situe dans l'ombre du poète les Édouard-Zotique Massicotte, Arthur de Bussières, Alphonse Beaugard, Charles Gill et Albert Ferland. Albert Lozeau s'avère « le plus convaincant de sa génération », après Nelligan, et « l'un des plus personnels » en raison de sa « musicalité » et de son « intériorité » (p. 34s.).

Le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle a opposé également les régionalistes et les exotistes. Chez les premiers, on retrouve entre autres Pamphile Lemay et Nérée Beauchemin, qui avaient déjà commencé leur oeuvre au XIX<sup>e</sup> siècle, de même que Blanche Lamontagne-Beaugard. Chez les seconds, les Paul Morin, Marcel Dugas, Guy Delahaye et Jean-Aubert Loranger demeurent « les écrivains les plus intéressants » (p. 37). Au fait, tous ont collaboré au *Nigog*, une revue aux tendances modernes qui fut « le haut lieu » de l'exotisme (p. 37). Alfred Desrochers est quant à lui venu clore « la tradition des maîtres du vers régulier » (p. 40) et résoudre à sa manière le conflit entre les deux factions en célébrant les coutumes du terroir tout en conservant « le culte du mot et du vers » (p. 41). Dumont inclut aussi dans son tour d'horizon Jean Narrache et Clément Marchand, qui chantèrent « le présent, la ville et l'usine », contrairement à Desrochers, qui fut plutôt tourné vers « le passé, la campagne et les chantiers » (p. 42). D'autres poètes, tels Robert Choquette et Rosaire Dion-Lévesque, « annonc[èrent] par leurs thèmes la modernisation de la poésie québécoise » (p. 44), tout comme « un certain nombre de femmes », en particulier Jovette Bernier, Simone Routier, Alice Lemieux, Éva Sénécal et Medjé Vézina (p. 44).

Les quatre « grands aînés » qui « domin[èrent] » (p. 47) les années 1930 et 1940 sont ensuite l'objet du chapitre trois. Saint-Denys Garneau, Alain Grandbois, Rina

Lasnier et Anne Hébert sont des « solitaires » (p. 14) qui ont élaboré un nouveau langage poétique en imposant le vers libre, en délaissant les visées nationalistes de leurs devanciers et en rendant « caduque la comparaison obligée avec les modèles français » (p. 14). Auteur d'un unique recueil, *Regards et jeux dans l'espace* (1937), qui fut suivi par la publication posthume d'un certain nombre de poèmes, d'un journal et d'une correspondance, Saint-Denys Garneau est devenu « l'une des figures les plus chargées symboliquement de toute la littérature québécoise » (p. 14). Alain Grandbois, dont l'œuvre se compose aussi de plusieurs ouvrages de prose, est surtout l'auteur des *Îles de la nuit* (1944) : c'est « le plus connu de ses livres » (p. 51) et « la sombre désespérance » qui le caractérise contraste avec l'ouverture qui se dessine dans les deux recueils subséquents, *Rivages de l'homme* (1948) et *L'Étoile pourpre* (1957). Quoique souvent saluée, la poésie « abondante et très diversifiée » (p. 53) de Rina Lasnier a eu moins d'influence que celles de Garneau et de Grandbois, peut-être parce qu'elle a toujours composé avec « la tradition chrétienne » (p. 53). Au total, ses textes allient « les ressources de la pensée et de l'écriture, du sacré et de la sensualité, de la tradition et de l'originalité » (p. 54). Anne Hébert a été pour sa part reconnue véritablement comme poète avec la parution de son deuxième recueil, *Le Tombeau des rois*, en 1953. Remarqué pour son langage « maîtrisé » et « concis » (p. 55), le livre fut réédité en 1960 avec *Mystère de la parole* : ce diptyque est « l'une des bornes les plus importantes de son œuvre comme de la poésie québécoise dans son ensemble » (p. 56). La génération des « grands aînés », dont les écrits sont devenus « pour leurs cadets des références de tout premier ordre » (p. 14), compte également « plusieurs autres poètes de valeur » (p. 57) : Alphonse Piché, Gustave Lamarche et François Hertel par exemple.

« Dès la fin des années 1940 », affirme Dumont au chapitre suivant, et « parallèlement au rayonnement et au développement » de l'œuvre des « aînés », l'esprit surréaliste a stimulé la création de cercles dont le plus connu est sans conteste le groupe des automatistes, influencés par le surréalisme français. L'essayiste évoque ici l'incontournable *Refus global*, manifeste collectif publié sous la direction du peintre Paul-Émile Borduas. Parmi les signataires, Claude Gauvreau est celui qui « s'est le plus identifié à la poésie » (p. 61) : son « automatisme surrationnel » et son « langage exploréen » sont l'expression de son « authentique tentative de libération » (p. 62s.).

Au début des années 1950 naquit aussi l'Hexagone, un mouvement qui élaborait « une conception communautaire de la poésie » (p. 59). Roland Giguère et Gilles Hénault s'approchent tous deux de l'un et de l'autre groupe tout en affirmant leur originalité. Parmi les auteurs de la génération de l'Hexagone, Dumont dégage quatre poètes qui « s'imposent particulièrement : Gaston Miron, Paul-Marie Lapointe, Fernand Ouellette et Jacques Brault » (p. 65). Le premier, surtout, a inspiré dans ce cénacle une action qui « se constitue moins autour d'un désir de contestation qu'autour de la volonté de construire, le plus concrètement possible, un milieu littéraire dynamique et une poésie nationale diversifiée » (p. 14). Il a retravaillé toute sa vie son recueil *L'Homme rapaillé*, qui a acquis « le statut de classique par excellence de la poésie québécoise » (p. 66) et dont « la dynamique fondamentale [...] oscill[e] entre une plénitude toujours à venir et un espace miné par l'aliénation ; entre le rêve utopique et la conscience critique » (p. 66). Du *Vierge*

*incendié* (1948) au *Sacre* (1998), Paul-Marie Lapointe a quant à lui bâti une oeuvre qui le place « aux tout premiers rangs [...] dans de nombreux ouvrages critiques » (p. 70). Sa conception « radicalement matérialiste » de la poésie s'oppose à celle de Fernand Ouellette, « nettement idéaliste » (p. 70). Avec Pierre-Jean Jouve, les romantiques allemands, et plus particulièrement Novalis comme « source[s] par excellence » (p. 70), l'écriture de Ouellette se nourrit davantage de la manière européenne, contrairement à celle de Jacques Brault, dont l'oeuvre, bien que singulière, s'inscrit visiblement « dans les grandes tendances » poétiques québécoises (p. 72).

En somme, « malgré la grande diversité des [auteurs] de la génération de l'Hexagone, ce qu'on a appelé la poésie du pays les rejoint tous d'une manière ou d'une autre au cours des années 1960 » (p. 74). Chez Pierre Perrault et Michèle Lalonde, par exemple, cette tendance traduit « un engagement politique pour l'indépendance nationale » (p. 74). Chez d'autres, elle intègre l'éthique et l'esthétique : « il s'agit autant [...] de soutenir une conception humaniste de la vie sociale que d'inventer un langage à partir du milieu » (p. 74). De plus, « la poésie du pays évoque autant l'Amérique que le Québec lui-même » (p. 74) : à preuve Michel van Schendel et Gatien Lapointe, dont *l'Ode au Saint-Laurent* (1963) connut « un retentissement considérable » (p. 75). Avec *Recours au pays* (1961), Jean-Guy Pilon demeure l'un des classiques de l'Hexagone : un « langage proche de la parole quotidienne », une « nomination élémentaire » et des « perspectives amoureuses et communautaires » définissent sa poésie (p. 75).

Au chapitre cinq, Dumont s'intéresse aux auteurs qui ont perpétué « le programme de l'Hexagone au cours des années 1970, surtout en ce qui concerne la présence sociale de la poésie » (p. 80). C'est le cas des Michel Garneau, Pierre Morency, Suzanne Paradis, Pierre DesRuisseaux, Claude Paradis et de plusieurs autres, y compris des « poètes immigrants » comme Juan Garcia, originaire du Maroc (p. 79). Toutefois, dans l'ensemble, c'est la contestation par les plus jeunes « des perspectives des plus vieux qui domine au cours des années 1970 » (p. 80). Cette contestation fut alimentée par la crise d'Octobre qui suivit de près « le rassemblement euphorique du Gesù », où avait triomphé la poésie du pays (p. 80). Mais déjà, à la revue *Parti pris* (1963-1968), des écrivains avaient remis en question le pouvoir de la poésie et refusé « le pluralisme prôné par l'Hexagone » (p. 81). Parmi les nombreux auteurs associés à *Parti pris*, « deux sont particulièrement marquants : Gérald Godin et Paul Chamberland » (p. 81), lequel s'est tourné comme d'autres, à partir de 1968, du côté de la contre-culture en mettant sur pied sa « Fabrique d'écriture » et en collaborant à la revue *Mainmise*.

« Le style de la contre-culture se diffus[a] aussi du côté de l'avant-garde » (p. 84), dont la problématique a nettement dominé les années 1970 : des auteurs tels François Charron, Roger Des Roches, André Gervais, Yolande Villemaire et Louis-Philippe Hébert écrivirent dans des périodiques comme *Brèches*, *Stratégie*, *Les Herbes rouges...* La revue *La Barre du jour* (1965-1977), qui devint *La Nouvelle Barre du jour* (1977-1990), illustra aussi l'avant-garde : l'écriture y était « expérimentale, à l'exact opposé de la parole commune des débuts de l'Hexagone » (p. 85). L'oeuvre de Nicole Brossard s'y est révélée « l'influence la plus décisive » (p. 86) et elle s'est

imposée « comme l'une des tentatives les plus radicales et les plus entières [...] pour inventer des formes nouvelles » (p. 87). Comme Brossard, France Théoret et Madeleine Gagnon marquent par ailleurs « les principales orientations de l'écriture au féminin » (p. 89).

Dans son sixième et dernier chapitre, Dumont discute des « ouvertures qui se manifestent dans la poésie actuelle (souvent qualifiée de « postformaliste ») et qui « ne se comprennent sans doute qu'à la lumière des utopies et des négations antérieures » (p. 92). Sachant que les parutions, « plus nombreuses que jamais », rendent « difficiles » les vues d'ensemble et qu'il n'y a plus actuellement d'école ni de mouvement défini, l'essayiste passe en revue les principaux lieux d'édition, aujourd'hui « très pluralistes » (p. 93s.) : l'Hexagone, les Éditions du Noroît, les Herbes rouges, les Écrits des Forges... La tendance « la plus nettement soulignée par les critiques » est sans doute « l'intimisme », combiné avec ce qu'on a appelé le « retour du lyrisme » (p. 95). Précédés par plusieurs anciens, des auteurs comme Paul Chanel Malenfant, Robert Yergeau et Denise Desautels illustrent cette voie. Dumont évoque aussi « la veine narrative », avec Élise Turcotte, Suzanne Jacob, Pierre Nepveu et nombre d'autres, de même que des poètes de « l'instant », qui cultivent « les formes brèves et les impressions fugaces » comme le haïku, dont André Duhaime s'est fait « une spécialité » (p. 100). À noter également « le renouvellement de la poétique identitaire des années 1950 et 1960 par des poètes immigrants » (p. 102) : Antonio D'Alfonso, Joël Des Rosiers, Anne-Marie Alonzo, Marco Micone, Alexis Lefrançois...

Écartés volontairement jusque-là, les textes de langue anglaise sont aussi considérés dans ce chapitre terminal, qui s'intéresse également en fin de parcours à la littérature francophone d'Acadie et d'Ontario et aux quatre principaux secteurs qui composent l'activité critique en poésie.

Au total, *La Poésie québécoise* de François Dumont est un opuscule de la dimension et de la qualité générale des « Que sais-je ? » français. Avec concision et justesse, l'auteur atteint l'objectif visé en introduction. Il avait certes une excellente préparation : poète lui-même, avec le recueil *Eau dure*, en 1989, il avait signé la même année un essai sur la poésie de Gatién Lapointe. Curieusement, pourtant, l'éditeur ne fait aucune mention de ces oeuvres « du même auteur ». Quoi qu'il en soit, la compétence issue de la connaissance interne et externe de la poésie sert bien Dumont qui s'emploie non seulement à rendre compte de la production, mais encore à exposer les interactions et les enchaînements qui ont ponctué l'histoire de la poésie québécoise. Si les « sans conteste » et les « nettement » abondent dans son texte, on notera en revanche la fréquence des « peut-être » et des « sans doute » : paradoxalement, loin de miner la crédibilité des propos de l'essayiste, ces marques discursives manifestent une prudence de bon aloi qui valorise le texte et l'écarte de tout dogmatisme. Il faut de même signaler la contiguïté régulière des commentaires formels et thématiques : contenant et contenu sont en effet pris en compte à parts souvent presque égales, selon une formule qu'on aimerait trouver plus régulièrement dans les essais littéraires.

Le livre n'a cependant pas toujours su éviter le défaut de ses qualités : la brièveté et la densité conduisent en effet l'essayiste à sabrer dans le tableau

d'ensemble. Si la production récente est fort bien représentée en dépit de la prolifération des oeuvres et de la diversité des tendances actuelles, la période des origines, au premier chapitre, souffre de quelques lacunes. Ainsi, on cherche en vain le nom du Picard Marc Lescarbot, l'initiateur de la poésie francophone en Amérique, avec ses *Muses de la Nouvelle-France*, en 1609. Mais peut-être Dumont a-t-il voulu ne considérer pour cette période lointaine que les auteurs nés au pays (mais le nom du Suisse Napoléon Aubin n'est-il pas cité ?). On cherche de même en vain Étienne Marchand, qui est, lui, l'auteur du premier poème écrit par un Québécois, en 1734. Plus surprenante est l'omission du fameux « Canadien errant » d'Antoine Gérin-Lajoie, qui a parcouru le monde à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. En revanche, Dumont mentionne des auteurs souvent méconnus ou injustement ignorés, comme les précédents Joseph Lenoir, Charles Lévesque et Eudore Éventurel. Pour le début du XX<sup>e</sup> siècle, il évoque le nom de trois des quatre « chevaliers de l'Apocalypse », comme les intéressés se sont appelés, occultant curieusement le quatrième, René Chopin, tout aussi novateur pourtant que ses confrères Marcel Dugas, Guy Delahaye et Paul Morin. Plus loin, il cite le titre des revues universitaires où se trouvent « les analyses les plus rigoureuses » (p. 111) : *Voix et images*, de l'UQAM, et *Études françaises*, de l'Université de Montréal, y apparaissent, mais pas *Études littéraires*, publiée par l'Université Laval où enseigne l'auteur... Par ailleurs, dans ce livre au langage toujours clair, simple et juste tout à la fois, on rencontre brusquement cette formulation quelque peu amphigourique : l'un des phénomènes marquants des années 1970 est « l'avènement d'une dynamique de publication qui remplace l'élaboration d'une oeuvre par le tracé d'un parcours » (p. 89).

Mais, comme on peut le voir, il s'agit de détails secondaires, qui ne réduisent en rien la qualité ni la pertinence de ce petit *vade-mecum* exemplaire, avisé et désormais incontournable.

Jean-Guy HUDON

Département des arts et des lettres,  
Université du Québec à Chicoutimi.

---

David SCHNEIDERMAN (dir.), *The Quebec Decision. Perspectives on the Supreme Court Ruling on Secession*, Toronto, James Lorimer, 1999, 167 p.

En septembre 1996, le ministre fédéral de la Justice, Allan Rock, demandait à la Cour suprême de se prononcer sur trois questions ayant trait à la sécession unilatérale du Québec, en invoquant alors le principe de la primauté du droit. Le Québec peut-il, en vertu de la Constitution canadienne, procéder unilatéralement à la sécession ? Le peut-il en vertu du droit international ? Dans l'éventualité d'un conflit à ce sujet entre le droit interne et le droit international, lequel aurait alors préséance ?