

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le réel et la fiction du réel

Richard Giguère

Numéro 44, hiver 1986–1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39435ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Giguère, R. (1986). Le réel et la fiction du réel. *Lettres québécoises*, (44), 38–40.



LE RÉEL ET LA FICTION DU RÉEL

Les Soirs rouges de Clément Marchand, Montréal, Éditions Stanké, coll. «Québec 10/10», 1985, 216 p., 5,95\$.

La Fiction du réel de Fernande Saint-Martin, Poèmes 1953-1975, Éditions de l'Hexagone, coll. «Rétrospectives», 1985, 310 p., 15,95\$.

Il était grand temps qu'on réédite Clément Marchand. Alors que d'autres poètes des années trente et quarante comme Grandbois, Saint-Denys Garneau, Hertel, DesRochers ont connu l'honneur de rétrospectives ou de collections d'œuvres complètes, alors qu'on commence à ressortir de l'ombre les textes des femmes poètes de cette époque (Medjé Vézina, Simone Routier, Jovette Bernier, Éva Senécal), il devenait de plus en plus urgent de redonner sa place à Clément Marchand. C'est ce que vient de faire Roch Carrier, directeur de la collection «Québec 10/10» aux Éditions Stanké, en rééditant coup sur coup *Courriers des villages*, des chroniques et des nouvelles publiées par Marchand dans son hebdo *le Bien public* au cours des années trente et réunies en volume en 1940 (prix David 1942) et *les Soirs rouges*, son recueil de poèmes écrits pendant les années trente (gagnants du prix David 1939 sous forme de manuscrit), mais publié seulement en 1947.

Pourquoi Marchand a-t-il attendu près de dix ans après l'obtention du prix David pour livrer au public des textes dont certains remontent à 1930? C'est non seulement parce qu'il s'agit des premiers poèmes portant sur la ville et écrits à une époque où la poésie du terroir était encore en vogue, comme le noteront beaucoup de critiques par la suite. C'est aussi

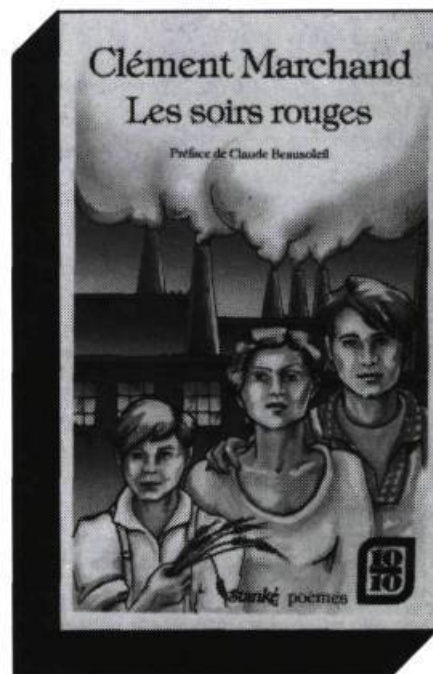
parce qu'ils décrivent les conditions de vie déplorables des populations rurales émigrant à la ville pour y travailler pendant le temps de la crise. *Les Soirs rouges* font preuve de beaucoup de sympathie envers les travailleurs urbains; ils évoquent par ailleurs avec nostalgie la vie rurale abandonnée par ces déracinés nouvellement urbanisés. Mais c'est sans doute surtout à cause des accents de révolte et du contenu trop explosif de ses poèmes à l'époque de la crise économique que Marchand attendra la fin de la guerre pour faire paraître *les Soirs rouges*. La censure était toujours là, vigilante, et l'exemple des *Demi-civilisés* (1934) de Jean-Charles Harvey servait de rappel.

La première partie du recueil, les poèmes «Les Prolétaires», «Cri des hommes», «Plain-chant», «Soir à Montréal» présentent la condition précaire des

prolétaires cantonnés dans l'est de Montréal, écartelés entre le rêve pastoral et la dure réalité de la vie urbaine en temps de crise. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que Marchand, poète à la fois de la terre — la deuxième partie du recueil y est pour une bonne partie consacrée, voir en particulier les poèmes de «Saisons mortes» et de «Prosodies de novembre» — et de la ville, se fasse une conception double de Montréal, toujours négative d'ailleurs. D'un côté il y a la «ville-bête», véritable mythe créé par la poésie romantique, ville de corruption et de perte, telle que dépeinte dans «Soir à Montréal» et «Cri des hommes». De l'autre, il y a la «cité-usine» des «Prolétaires» et de «Paroles aux compagnons»: la ville du bruit et du stress, les machines, les robots, la gigue mécanique, les structures géométriques et les angles durs.

Dans un tel climat, certains comportements sont prévisibles: abus de l'alcool, désœuvrement et vide de l'âme. Dans un contexte de privations et de frustrations comme celui des années trente, on sent gronder la colère, la révolte et la violence. Le poète fait alors appel à la fraternité et à la solidarité de tous les travailleurs, à leur rage, à leurs poings crispés, à leurs voix libérées, à leurs souffles de haine. Il est prêt à s'engager dans la lutte pour «secouer le joug qui fit courber nos têtes»:

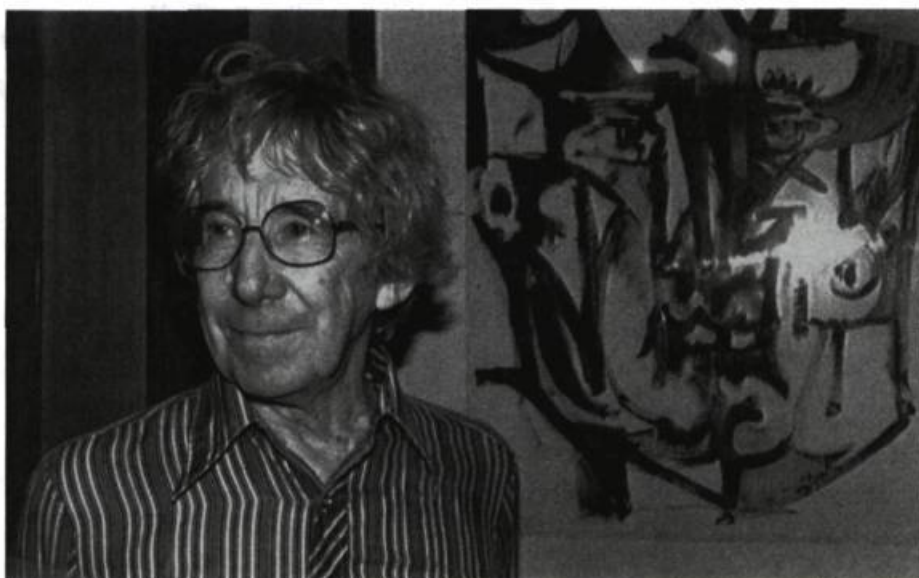
*Nous bondirons vers toi,
ville immonde, vers ceux
Dont les exactions firent
de nous des gueux.
Affranchis de la peur
qui nous rivait aux lois,
Nous heurterons aux huis
de nos poings révoltés,
Et les nuits frémiront
à l'accent de nos voix. (p. 53)*



Qui sont ces maîtres et ces exploités que le poète veut culbuter? Contre qui exactement se révolte-t-il? De quelle nature seront ces «lendemain de neuve et claire liberté» qu'il entrevoit dans «Plainchant»? Quel est cet «accord des volontés / Qui (...) imposeront demain leur nette architecture / Aux cités délivrées» (p. 29)? Sur les solutions concrètes à apporter à la crise et au sort des travailleurs, la poésie de Marchand reste vague, car le recueil *les Soirs rouges* est avant tout un constat.

Deux questions me sont venues une fois la lecture des *Soirs rouges* terminée. D'abord, comment se fait-il que Marchand n'ait pas carrément adopté le vers libre à la place du vers compté, l'alexandrin en particulier? Au contenu nouveau, inédit du recueil, dans sa première partie du moins — la ville et les conditions de vie des travailleurs —, aurait dû correspondre une forme nouvelle aussi, celle du vers libre qui s'accorderait mieux au contenu... Mais il faut se rappeler que les années trente sont une période de transition en poésie québécoise, et *les Soirs rouges* montrent bien un poète tiraillé entre l'ancien et le nouveau, hésitant entre *l'Ordre* et *l'Aventure*, pour reprendre l'expression de Jacques Blais citant Apollinaire. L'autre question que je me pose est la suivante: pourquoi Marchand n'a-t-il pas choisi de rééditer son recueil, accompagné d'un bon nombre d'inédits qu'il conserve sans doute dans ses tiroirs, dans la collection «Rétrospectives» de l'Hexagone? C'est pourtant là que son ami et concitoyen, le poète Alphonse Piché, a fait paraître sa rétrospective *Poèmes 1946-1968* à la fin des années soixante-dix. L'oeuvre poétique de Marchand, comme celle de Piché, de DesRochers, de Grandbois, on le voit bien aujourd'hui, fait partie de la grande famille de l'Hexagone, en ce sens que c'est à partir de ces devanciers que les Miron, Pilon, Lapointe, Hénault ont pu ériger leurs propres oeuvres.

* * *



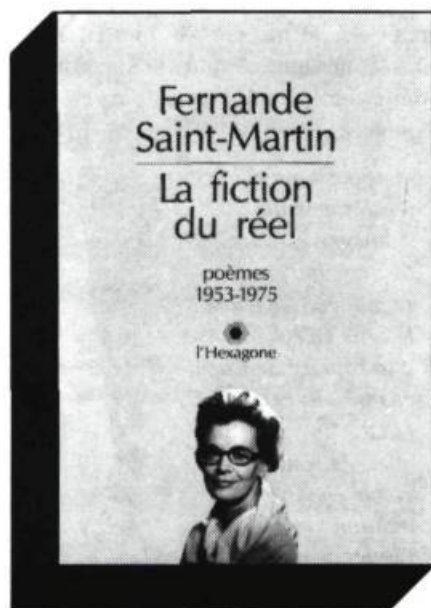
Clément Marchand

Photo: Athé

Cela peut sembler pour le moins ironique que d'un côté je me demande pourquoi Clément Marchand n'a pas réédité *les Soirs rouges* dans la collection «Rétrospectives» de l'Hexagone, alors que de l'autre je m'interroge sur les raisons qui ont amené les directeurs de la collection (Gaston Miron et Alain Horic sans doute) à publier une rétrospective des poèmes inédits de Fernande Saint-Martin, *la Fiction du réel. Poèmes 1953-1975*. Mais commençons par le commencement: qui est Fernande Saint-Martin? Journaliste, essayiste, critique et théoricienne de l'art, professeure, sémiologue, F. Saint-Martin est peu connue des milieux littéraires et à peu près inconnue comme poète. Elle a fait des études à McGill et à l'Université de Montréal

(études médiévales, philosophie, doctorat sur Samuel Beckett en 1973); elle a pratiqué le journalisme à *la Presse* (chroniques de poésie) dans les années cinquante et a été directrice de la revue *Châtelaine* pendant douze ans, à la fin des années cinquante et dans les années soixante. Elle a aussi été très active dans le milieu des beaux-arts: co-fondatrice de la Galerie l'Actuelle avec Guido Molinari en 1954, directrice du Musée d'Art contemporain de Montréal de 1972 à 1977 et auteure d'une centaine d'articles sur la théorie de l'art et la critique en plus de deux ouvrages sur les *Structures de l'espace pictural* (HMH, 1968) et les *Fondements topologiques de la peinture* (HMH, 1980). Depuis 1979 elle est professeure à l'Université du Québec à Montréal après avoir enseigné deux ans à l'Université Laval et elle poursuit ses recherches en sémiologie des langages non-verbaux.

Fernande Saint-Martin est venue à l'écriture à l'époque où elle signait des chroniques de poésie à *la Presse*, au milieu des années cinquante. Elle continue de s'intéresser à la critique et surtout à la théorie littéraire en publiant *la Littérature et le non-verbal* en 1958 et en fondant la même année la revue littéraire et culturelle *Situations* avec les poètes Maurice Beaulieu, Michèle Lalonde, Yves Préfontaine et le peintre Guido Molinari pour le compte des Éditions Orphée d'André Goulet. Si l'on se fie à sa rétrospective, le milieu des années cinquante est une des époques où elle écrit le plus — 44 poèmes sont de l'année 1954



—, mais elle ne publie pas. En fait, sur les 209 textes de sa rétrospective divisée en trois parties, «Poèmes» (148 textes, 1953-1975), «Variables A à N» (47 textes, 1954-1975) et «Poèmes titrés» (14 textes, 1965-1970), seuls les «Poèmes titrés» ont été publiés (8 poèmes dans *Liberté*, août 1965, et 5 poèmes dans *les Herbes rouges*, avril-juillet 1969) ou lus sur les ondes de Radio-Canada (1 poème à l'Atelier des inédits, octobre 1971).

Qu'est-ce donc que cette «fiction du réel» qui donne son titre à la rétrospective? Comme Fernande Saint-Martin l'explique dans son intéressant avant-propos, «De la parole à l'écriture», elle est avant tout frappée par «l'hétérogénéité foncière entre la parole sonore et la parole écrite, entre l'écoute et la lecture». La poésie selon elle «se propose de remettre en lumière et en action cette force énergétique qui s'est emparée de certains sons, aux origines du langage verbal, pour les moduler, les relier et regrouper, les intensifier diversement dans des rythmiques souples, davantage aptes à rendre compte d'une appréhension du réel interdite aux autres instrumentations langagières» (p. 9). Après avoir noté les «limites» d'une «poésie dite concrète» pratiquée depuis Mallarmé, étant donné «la pauvreté de l'arsenal typographique cherchant à élaborer un message visuel, alors qu'il reste lié aux unités de base que sont les lettres ou les mots» (p. 11), F. Saint-Martin met l'accent sur «l'adéquation ou l'isomorphisme du langage et des choses» qui ne s'établissent, de fait, qu'«entre la structure du langage et la structure de la pensée qui construit [...] une certaine image du monde, une *fiction du réel*» (p. 14). L'activité poétique tente donc de construire de nouvelles relations «entre les sons et agglomérats de sons constituant le niveau du signifiant», de façon à convoquer de façon plus directe «les structures conceptuelles et pulsionnelles, multi-dimensionnelles, qui y sont sous-jacentes» (p. 16). Et l'épreuve, le test ultime de la (bonne) poésie est celle qui peut provoquer chez le lecteur «une catastrophe silencieuse qui mène à une bifurcation de ses énergies et à un véritable couplage avec une autre expérience humaine, insoupçonnée jusqu'alors» (p. 23).

Cela est fort bien en théorie, mais le problème est le suivant: les poèmes de *la Fiction du réel* ne sont pas parvenus à provoquer en moi «une catastrophe si-

lencieuse», ou alors oui, peut-être, mais pas du tout dans le sens où l'entend Fernande Saint-Martin. La matière sonore est effectivement de première importance dans ces deux cents poèmes d'une demi-page à une page en moyenne et écrits en vers libres, car ils sont littéralement basés sur les allitérations, les assonances, les anaphores, les reprises et répétitions de mots et de sons. Au début, le lexique violent, agressif des colonnes de mots (quelquefois sans verbes) m'a fait penser à Paul-Marie Lapointe ou à Claude Gauvreau de la fin des années quarante (voir p. 57, 61, 69). Ou alors un poème construit en anaphores (p. 90) ou des textes ludiques, humoristiques (p. 95-96), tout à fait conformes à la tradition surréaliste, rappellent des textes semblables écrits par Roland Giguère ou Gilles Hénault au début des années cinquante.

Tout allait relativement bien, j'étais rendu au tiers du recueil dans ma lecture et l'auteure expérimentait toujours avec les sons, lorsque je me rendis compte tout à coup que les poèmes ne dataient plus des années cinquante, mais du milieu des années soixante! Cela ne faisait pas de doute: même si j'avais déjà lu près de soixante poèmes, il n'y avait aucune évolution notable dans leur écriture. Peut-être un peu moins de naïvetés dans le choix du vocabulaire et une plus grande assurance dans la manière et dans le ton, mais rien de vraiment important comme changement. De toute façon, me dis-je, il reste 200 pages à parcourir et on verra bien. Dépassé le milieu du livre, à l'année 1974, soit vers la fin de la première partie, j'en étais à la même constatation. Allitérations, assonances, jeux de mots gratuits et, il me semble, tout aussi faciles les uns que les autres se succédaient à un rythme régulier et de plus en plus monotone:

*Me tuer te tuer
fer désarticulé
veine grise
losange ton rivage
se mouvoir se mue
le gras marcher
à la rupture de l'oeuf
ce mur moiré de moi
[...]
mirer le saut
vomir en vos os
maillon croisé
la tuée génésique (p. 160)*

Je finis donc cette première partie (les deux tiers du recueil) en me disant que la seule transformation perceptible est celle qui a trait au lexique. Les mots rares, recherchés pour leur seule sonorité, sont de plus en plus nombreux, et les assonances, allitérations, reprises et répétitions retiennent toute mon attention. Je me retrouve sans doute en pleine «fiction du réel», mais en 1975 ce lexique quasiment parnassien et ces recherches basées sur les allitérations, les jeux de mots et les «surprises» surréalistes sont tout à fait dépassés si on prend la peine de les replacer dans le contexte de la poésie québécoise de cette époque.

J'ai terminé la rétrospective, c'est-à-dire les «Variables A à N» et les «Poèmes titrés», sans que mon opinion change. À peine puis-je dire que dans les «Poèmes titrés», les allitérations et les jeux de mots agacent un peu moins. De plus, «Eau, terre, feu» est un long poème assez bien construit, tout compte fait. Et il y a bien quelques poèmes, ici et là, qui sont réussis, à leur façon. Mais cela n'est pas assez pour sauver *la Fiction du réel*. Et d'abord, pourquoi les Éditions de l'Hexagone ont-elles publié ce recueil de 300 pages dans la collection «Rétrospectives»? La raison réside sans doute dans le fait que depuis une dizaine d'années maintenant, les ténors de l'Hexagone (Giguère, Pilon, Lapointe, Hénault, Ouellette) ont tous publié leur(s) rétrospective(s). Les directeurs de la collection ont donc décidé d'éditer des rétrospectives de Nicole Brossard et de Michel Beaulieu, deux poètes majeurs des années soixante et soixante-dix, et cela est fort bien. *Souvenirs Shop. Poèmes et proses, 1956-1980*, la rétrospective de Jacques Godbout, a été lancée l'an dernier, même si Godbout est mieux connu comme romancier et comme essayiste depuis les années soixante et est aujourd'hui presque oublié comme poète. Passe encore: ses trois recueils des années cinquante étaient devenus introuvables et le texte inédit des années quatre-vingt était tout à fait à la hauteur. Miron a toujours dit que l'objectif premier de la collection était de rééditer deux ou trois recueils épuisés d'un poète tout de même d'une certaine importance au Québec, accompagnés d'une partie inédite. Alors je me demande toujours quelles sont les raisons qui ont motivé les directeurs de la collection à publier une rétrospective composée à 85% de textes inédits d'une auteure qui n'a jamais auparavant publié de recueil de poèmes. □