

Patrice Desbiens. Un couteau à beurre en plastique volé à l'Académie

José Acquelin et Yves Boisvert

Numéro 119, automne 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/37124ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Acquelin, J. & Boisvert, Y. (2005). Patrice Desbiens. Un couteau à beurre en plastique volé à l'Académie. *Lettres québécoises*, (119), 7–10.

Patrice Desbiens

Un couteau à beurre en plastique volé à l'Académie¹.

Lq — Une fois rendu à l'âge d'être pris au sérieux, il est dit que tu as découvert la poésie par hasard dans une bibliothèque.

P.D. — Oui, c'est ça. Je cherchais quelque chose de quelconque. Je me rappelle, un moment donné, je fouinais, je suis tombé dans cette rangée-là. Y avait des La Pléiade. Je pense que c'était Apollinaire. J'ai été fasciné tout de suite — comme je le suis encore aujourd'hui —, ça ressemblait à la façon qu'un poème peut apparaître sculpté. Lui, c'était un des premiers à jouer avec ça. Ses poèmes, c'étaient des petits dessins. Des calligrammes. C'était avant les annonces de Coke. Maintenant, je suis sûr qu'y a des ordinateurs avec des disquettes « calligrammes ». Il me semble que j'avais à peu près quatorze ans. C'était quand je suis parti de Timmins.

Je me rappelle pas d'avoir eu d'adolescence.

J'ai découvert la poésie anglaise en même temps, avec du monde comme Layton.

La découverte de la poésie s'est faite graduellement. Je ne suis pas parti de Timmins avec l'idée de devenir poète à la Rimbaud ou à la Jack Kerouac. Y avait rien de ça dans ma tête. J'avais découvert un peu de Kerouac dans ce temps-là. Je comprenais rien, mais, *On the road*, ça m'avait donné de quoi.

J'ai rencontré un gars qui a dit : « Je m'en va's à Toronto, ça te tente-tu de venir ? » Je me suis fait un sac avec un Pléiade de Rimbaud volé à la bibliothèque.

Lq — Tu as déjà déclaré que, dans ton pays, « engagé » voulait dire « s'être trouvé une job ». On sent une sorte de dénigrement de l'engagement politique ou social des écrivains.



PATRICE DESBIENS

P.D. — Juste le fait d'écrire, c'est un engagement. C'est un contrat, merci beaucoup. Parce que t'es dénigré par tout le monde, premièrement. T'es considéré comme un espèce de peintre naïf par ceux qui sont cultivés.

J'ai écrit ça pour les besoins du poète. Je parlais de la ville, du contexte social comme si j'avais pas de conscience pis que je savais pas ça, moi. Engagé par qui, par quoi ? Comme « indépendance » : indépendant de qui ? C'est un truc poétique, oui. *Sorry* de vous avoir fourrés. Mais c'était mon texte le plus engagé.

Lq — On a qualifié ton humour de corrosif. Est-ce que cet effet est assimilable à un virus ?

P.D. — C'est la langue acide. J'ai été élevé avec des influences comme Lenny Bruce. C'était jamais méchant. Pas corrosif. Autant que juste un bon nettoyage.

Un autre que j'ai oublié et qui m'a influencé mais que j'adore l'humour, par sa façon d'écrire, c'est Kurt Vonnegut. C'est Mark Twain sur l'acide. Je suis pas capable de l'expliquer intellectuellement. Y a pas juste des poètes qui m'ont influencé. Henry Miller, ça, j'ai jamais été capable.

On traduit ce qu'on a compris des autres dans notre langue. Souvent, c'est plus le contenant que le contenu. Je me servais des contenants ou de la forme comme un peintre. Je pouvais pas faire autrement qu'être moi-même parce que j'avais pas d'instruction.

J'avais pas vraiment de modèles. Ça pressait, fallait que ça sorte.

Lq — Entre *Ici*, publié en 1974, et *Grosse guitare rouge*, en 2004, peut-on distinguer ce qu'on appelle une « œuvre maîtresse » ?

P.D. — L'œuvre maîtresse, c'est moi. Mais elle est pas finie, tu sais. Le secret de la poésie de Desbiens, c'est la respiration. Y a pas d'œuvre maîtresse. C'est le total de tout ça jusqu'au bout. Jusqu'au prochain. Pis là, t'en rajoutes. C'est comme un *scrap book* ou — attention ! — un cahier spicilège. (Silence, rire.) C'est le cahier lui-même qui est l'œuvre que je continue à remplir tout le temps.

Si y a un livre qui représente toutes les directions que je peux prendre, un moment donné, c'est ben *Pépin de pomme*. Ça a été un *water shed* — l'équivalent probable de « là où les eaux se partagent ».

Lq — Dans quelle mesure les lectures publiques de poésie ont-elles influencé ton style d'écriture ou ta perception de l'exercice littéraire ?

P.D. — Ça n'a jamais influencé mon écriture. C'est une affaire personnelle d'avoir arrêté de faire des lectures publiques. S'énerver pendant une semaine pour faire trois minutes... Quand je fais des *shows*, je suis capable de lire et m'adapter à la musique. Ça vient de *God knows where*... ça vient d'avoir été laveur de vaisselle et *drummer* le soir, d'avoir joué des percussions ou d'un instrument quelconque. Si je recommençais à faire des lectures, ça serait tout seul.

J'apprends jamais mes textes par cœur, ce qui me donne l'avantage des fois d'improviser. Le dernier que j'ai fait vraiment, c'est avec Jean Derome et Normand Guilbeault à L'Usine C. Là, j'ai eu le trac classique, genre malade dans les toilettes. Je suis sorti de là, Seven up sur Seven up. Je pense que c'est la plus belle lecture que j'ai faite, depuis un bon bout de temps. Le *band* en arrière y était, c'était connecté. Pierre Tanguay, en arrière, (percussions) il me *trackait*, il me suivait pas par pas. Tout le *gang* suivait. Si j'avais pu flotter... mais là, j'aurais pu ; je voulais pas faire peur au monde.

Lq — T'es conscient d'avoir ouvert la voie à bien des poètes.

P.D. — Oui, peut-être.

Lq — En admettant que tu pratiques une écriture territorialisée dans le sens où les paroles et les personnages disséminés dans ton œuvre composent des événements localisables géographiquement, quelle place occupe Montréal depuis que tu résides dans la métropole ?

P.D. — C'est pas des personnages, c'est du vrai monde. Pour vous autres, si c'est pas québécois, c'est exotique. Pour quelqu'un de Montréal, Saint-Georges-de-Beauce, c'est exotique. Moi, je viens du nord de l'Ontario ; pour moi, Montréal, c'était Paris. *That's it.*

Ça a pas besoin d'aller plus loin que ça. Non, je suis jamais allé à l'école avec Shanya Twain. Ma vie a changé quand je suis arrivé à Saint-Marc-des-Carières. Donnacona, c'était le centre-ville. J'ai vraiment aimé ça le temps que j'ai passé là. Comme un Grec ou un Italien de Montréal ou de n'importe quelle race, Haïtien, il est né icit' mais tu le renvoies dans son pays, il arrive là, tout d'un coup, il était mêlé, pis là tout d'un coup, il comprend tout. « Là tu dis, aïe, chu chez nous. » Moi, quand j'étais sur la route, quand je suis arrivé au Québec, je me sentais chez nous. Je savais pas trop trop qui j'étais. D'ailleurs, mon premier vrai livre, *Les cimetières de l'œil*, je l'ai commencé à Saint-Marc-des-Carières.



Patrice Desbiens désâmé

Prise
de parole
POÉSIE

Je suis né en Ontario, mais j'ai pas demandé pour. J'avais pas le choix. C'était pas pro-choix dans ce temps-là. Fait que, tu sais... On me disait au Québec que j'étais un peu comme un ambassadeur de la poésie franco-ontarienne... je suis le pays de personne... j'ai pas à me mettre ça sur les épaules. Je sais qui je suis. Je suis pas pour me promener avec un drapeau québécois sur la tête ni un drapeau franco-ontarien. Je suis au Québec parce que j'aime ça. Parce que c'est ma langue. Je suis pas au Québec parce que le monde sont fins, tu sais. C'est pour travailler. J'ai passé à un cheveu d'écrire en anglais. Mais j'ai resté à Toronto, c'est là que j'ai écrit *L'homme invisible*, *L'espace qui reste*, *Les conséquences de la vie*. Mais j'écrivais en français. Je vivais avec une Anglaise. Il était temps que je déménage à Sudbury et quand j'étais là, c'est drôle, je m'ennuyais de la ville de Québec. Comme c'est là, Montréal, c'est comme Paris, c'est une ville pas mal neutre, c'est grand. Je m'ennuie de personne. Je suis juste un poète... je suis pas un gars de *gang* mais y a quand même une isolation dans l'écriture. Je me sens pas exilé de rien. L'anglais et le français, j'ai fait la paix avec ça, dans moi.

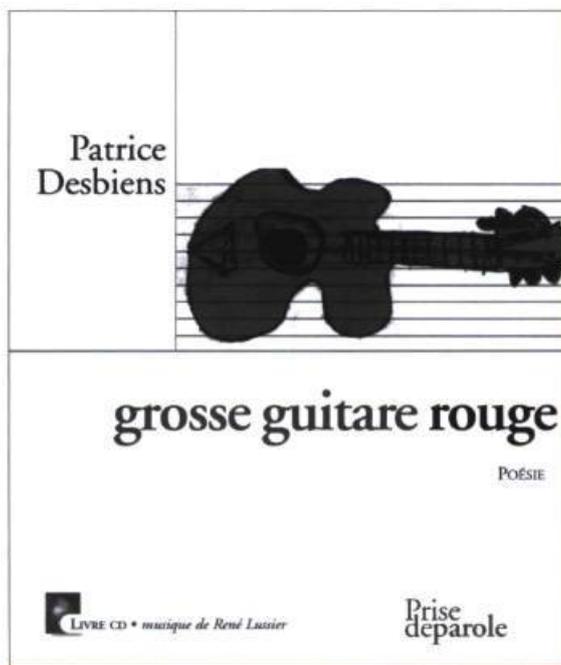
Lq — En termes de quantité de travail, lequel parmi tes livres t'apparaît aujourd'hui avoir été le plus énergivore ?

P.D. — Énergivore... tortueux, aussi? *La fissure de la fiction*. Je pense que j'ai cinq versions, cinq manuscrits écrits au crayon de toutes les façons que tu peux imaginer. Soixante pages... réécrites... réécrites. J'avais rien d'autre à faire. Pas une cenne. Je me suis acharmé, il était pas pour m'avoir. Je l'avais parti, j'ai dit je va's le finir... C'était comme de la prose *choppée*, tu sais, une affaire avec des effets spéciaux. Je voulais écrire un poème d'une certaine longueur, mais j'ai jamais été tenté d'écrire de romans. *La fissure de la fiction*, texte. J'ai réussi à rentrer Marguerite Duras et Timmins dans un poème sur la même page.

Lq — Certains laissent entendre qu'il y aurait une thèse à écrire sur l'usage que tu fais de la conjonction « comme ». À quel tient cet usage intensif et récurrent de la comparaison ?

P.D. — J'essaie de m'en débarrasser, mais ce sera pas si facile que ça. C'est un outil, je m'en sers. Le monde, ils écrivent des affaires abstraites et y a aucune connexion de faite. Fais des dessins si tu veux *faire abstrait*. Poésie concrète? Va couler du ciment. Comme dans

toute boîte à outils, y a un instrument qui est très important et qui est toujours là : le marteau. « Comme », c'est mon marteau. Si j'ai pas de marteau *I am not a menuisier, I am not a plombier, I am not a poète*. Ou comme disait Neil Young : « C'est mon SON. » C'est ma signature. C'est comme ben des artistes, des fois ils sont trop pauvres pour avoir des affaires *fancées*, aussi. Des fois, ils ont pas de spatule, ils ont rien qu'un



couteau à beurre en plastique volé à l'Académie. Je suis pas paranoïaque, je suis conscient.

Lq — Un jour

je me réveillerai

avec

l'incroyable faculté

de ne plus comprendre

l'anglais.

En 1988, année de la publication de ce poème (Poèmes anglais, p. 39), s'agissait-il d'un rêve, d'un souhait ou d'une figure de l'ironie ?

P.D. — En rémission. C'est comme dans la boîte d'outils, ce serait un instrument que je me sers p'us souvent. Mais il est toujours là, dans le fond de la boîte, juste en cas. C'est juste une langue. Regarde José, il parle espagnol, y a-tu l'air malade ?

Lq — Entre le bruit sec d'un pépin de pomme sur un poêle à bois de 1995 et les Hennissements de 2002, il y a une marge sémantique et sonore. Que s'est-il passé entre les deux ?

P.D. — Y en a pas vraiment. C'est juste des titres. Les musiciens de jazz donnent des titres à leurs *instrumentals*. Des fois, les titres sont souvent ben plus poétiques que la musique elle-même. J'ai toujours aimé ça, des titres. Des fois, j'ai le titre d'un poème avant de l'écrire. Comme *L'effet de la pluie poussée par le vent sur les bâtiments*, je l'avais pas écrit encore. Je me suis dit ça va être un bon titre, ça. Je va's m'en servir quelque part. *It's all technic, man*. En fait, c'est le rapport d'un contracteur que j'ai trouvé dans la cave chez mon propriétaire, dans le corridor. Ou dehors, je pense qu'il avait mis ça dans le recyclage. Je l'ai pris, je l'ai rentré à maison. Je l'ai regardé. Je l'ai mis dans un coin. J'ai dit je va's m'en servir. Je l'ai pris hors contexte. Les bâtiments, c'est pas juste des buildings parce que si tu pars dans le conte, les bâtiments, c'étaient des bateaux. Imagine-toi la chanson *Vous m'avez monté un beau grand bateau*, si ça avait été un « beau grand bâtiment », ç'aurait pas marché, ç'aurait pas été un « hit ».

Lq — Est-ce que l'on publie tes livres à mesure que tu les écris ?

P.D. — Oui. Pas mal à mesure. Comme d'habitude, toujours un délai d'un an de l'écrire, de le publier, selon la saison. C'est l'avantage d'avoir le même éditeur pendant vingt-cinq ans. C'est comme faire son rapport. T'envoies ton livre, mais j'envoie pas n'importe quoi, quand même. J'ai toujours un bon rapport avec les éditeurs. Au début, à *Prise de parole*, c'était Gaston Tremblay qui maintenant vit à Montréal. Il a modernisé la maison d'édition. J'ai fait mes plus beaux livres avec lui, je pense.

Les fondateurs de *Prise de parole* étaient une *gang*: Denis Saint-Jules, Robert Dickson, Claude Belcourt. À peu près dans le temps de Cano (coopérative d'artistes nord-ontariens), mais je n'ai pas connu André Paiment.

Lq — Quel a été, à ce jour, ton plus beau voyage ?

P.D. — La première fois que j'ai pris du *bard tangerine* en 1968 (rires). Banff, quand je suis allé avec René Lussier. J'ai assez fait de pouce, j'ai assez roulé dans ma vie, je le ferais plus. Je sens pas le besoin d'aller ailleurs pour écrire. Pis même si on m'offrait une résidence à Sudbury, c'est non. Non. J'irais pas pour trois mois, mais un petit projet avec un gars de Radio-Canada — un jeune de Timmins —, lui pis moi dans un char, une chambre d'hôtel pis je me promène à Timmins. Je prends des notes. Ce serait le plus gros voyage que je ferais. Une caméra instantanée, peut-être... faire un petit livre. Que ce soit à Paris ou à Sudbury, dans une résidence, une institution, une affaire de même, je trouve que ça implique trop de *brown nosing*. J'ai

cinquante-sept ans, la mentalité *pack-sac*, ça fait longtemps que j'ai p'us ça. Quand j'écris, j'aime ça avoir une marge. Là, ça me donne la limite, là, pis le restant, c'est mon cadre. J'aime pas ça écrire sur de la page blanche. Il faut qu'il y ait des lignes, par exemple, c'est bizarre. Les lignes, c'est comme mon cadre, je travaille là-dedans. C'est pas comme la musique... faut que tu transformes une mélodie en formules mathématiques pour que les autres te comprennent. Le monde, ils comprennent plus la musique que la poésie. La poésie est la forme la plus pure de la littérature. C'est à la base. C'est des hiéroglyphes. C'est des grattages dans la cage. Dans la grotte.

Lq — Gaston Miron...

P.D. — Turluti turluton, à chaque fois qu'il me voyait, il me disait : « Dans quel trouble tu t'es mis encore le gars de Sudbury ? » Quand ça allait mal, il le voyait t'u suite. Je restais encore à Sudbury, il paraît qu'il lisait de mes poèmes dans les restaurants.

Lq — Et l'Irlande ?

P.D. — Du côté de ma mère Scanlan, il paraît que c'est irlandais. Je suis un grand fan de Van Morrison.

Lq — Chris de Burgh ?

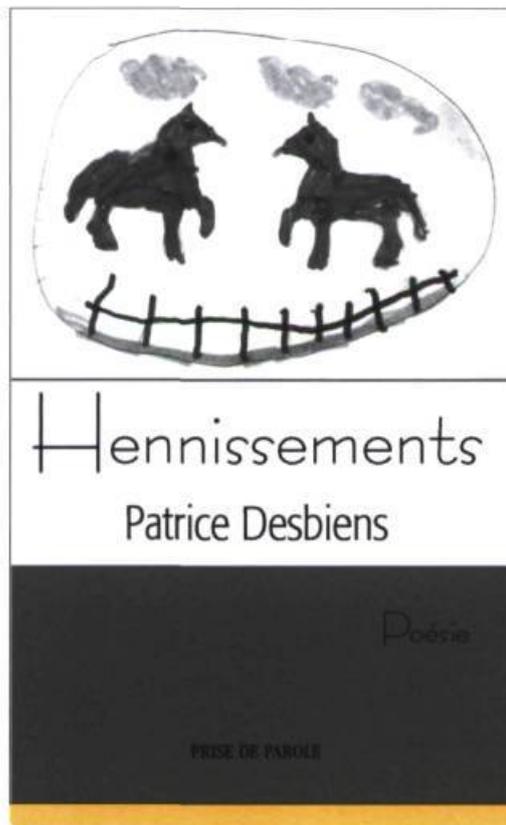
P.D. — C'est pas parce que c'est irlandais que c'est bon². (Rot)

Lq — L'Air, l'Eau, la Terre ou le Feu ?

P.D. — (...)

Lq — Est-ce que tu trouves que certains écrivains étaient-uniens ayant atteint un minimalisme peuvent s'apparenter au zen d'une certaine littérature d'Extrême-Orient ?

P.D. Moi, les haïkus, j'aime ça de temps en temps. J'avais un poème dans *Rouleaux de printemps* qui s'appelait *Poisson d'avril*. En dessous, j'avais juste écrit : « Tu dis que tu m'aimes. » Ça vient plus du minimalisme américain dans le sens que c'est plus le quotidien. Tu prends comme Brautigan ou Tom Clark — lui, il a écrit des belles choses. C'est introuvable — un autre



poète californien je pense ; lui, il a publié chez Black Sparrow, bien avant que Bukowski s'empare de tout...

Moi, je me dis, je suis pas un moine. C'est que, tu vois, y avait William Carlos Williams et j'avais écrit un poème dans la même forme que W.C.W. dans son texte classique *The Red Will Barrow...* (Patrice Desbiens cite les premiers vers de mémoire... « so much... »). Moi, j'avais marqué, j'avais écrit : « William Carlos Williams, ôte ta crisse de barouette du chemin. » Minimaliste, moi, je pense que quand j'écris des poèmes courts — je peux en écrire des longs —, quand c'est fini c'est fini. Question de *timing*. Si ça fait trois lignes, que tu regardes ça, tu dis c'est tout. C'est ça que j'ai de besoin. Tu peux appeler ça oriental si tu veux. Moi, c'est pas oriental, c'est juste le texte qui finit là. C'est pas parce que c'est court que c'est oriental. C'est tout ce que tu peux mettre dans ce contenant-là. De Beausoleil, ce que j'ai adoré, c'est *Grand Hôtel des étrangers*.

Quand chu t'allé à Paris, tu te promènes, je pense, dans le 7^e à peu près, là, *my God*, ça existe vraiment. C'est fait comme un bateau. C'est un beau texte.

À propos de minimalisme, y a des grands moines, des grands sages qui ont jamais écrit un crisse de poème de leur vie. Ils sont là pareil ; ils sont *très* en vie. C'est niaiseux cette histoire-là de se sentir toujours obligé de s'exprimer pis de tout montrer pis de tout dire. Tannant, ça !

Dans un petit poème de trois lignes, c'est le silence de la page autour, le sous-entendu, tout ce que ça peut te montrer. T'as trois lignes, tu vois une image et ça devient immense tellement c'est petit. (Rires). En tout cas.

Lq — Tu as eu plusieurs conversations très animées avec des romanciers dont Louis Hamelin. Il y en a qui disent que la poésie est une affaire de révolte adolescente et qu'une fois mûrs on passe à la prose.

P.D. — Je l'avais dit dans la *Fissure de la fiction...* là-dedans, y a un personnage qui veut écrire un roman ; il est dans son appartement et il essaie d'écrire son éternel roman qui d'ailleurs devient juste un poème. Là, il dit (le personnage) qu'on dit que le roman est un grand souffle, un grand coup de vent, après ça, il dit la poésie, c'est quoi ? Une éjaculation précoce ? Comme si c'était rien. Y a du monde qui voit ça de même. Je parle pas de Louis Hamelin, là. On vit en professionnels.

Lq — Parmi les romanciers aucun ne trouve grâce ?

P.D. — Ah oui. Y a personne qui écrit ou qui va écrire — à ce que je sache — qui va remplacer Marguerite Duras. Une lucidité éperante. Cette idée de quelqu'un qui s'est soulé jusqu'à la sobriété. (Long silence). *La maladie de la mort* — un beau petit livre — aux Éditions de Minuit et *L'Homme atlantique et Indochine*. Un livre qui s'appelait *Écrire - My God!* — elle parle, y a comme quinze pages sur une mouche qui meurt dans la fenêtre. C'est beau. Son écriture m'a rentré dedans. Quand j'étais à Sudbury, on m'avait donné comme cadeau *L'amant* — son gros *bit* — je l'avais jamais lu. J'ai commencé, de reculons, *Le camion*, le livre est bon ; c'est parce que Gérard Depardieu, il est pas là. Moi, je regardais ça à Sudbury pis je venais juste de voir *Duel* de Spielberg, oup-e-l'ail!!!

Lq — Voudrais-tu revenir sur les peintres naïfs...

P.D. — J'ai pensé à ça. Je suis un peu comme eux dans le sens qu'y a juste certaines couleurs qui sont à ma disponibilité. Je fais ce que je peux avec les couleurs que j'ai. Quand j'écris, c'est avec la même palette. Quand j'ai pas la couleur qu'il faut, faut que je l'invente.

Lq — François Charron...

P.D. — C'est l'écriture la plus pure que je connais.

Lq — Beaucoup de personnages ou de « vrai monde » traversent tes livres. De Debbie Courville à ta mère en passant par Vincent Fournier, quelle place occupent-ils aujourd'hui dans ta mémoire ?

P.D. — Sont tout là.

1. Cet entretien a été réalisé par trois locuteurs de cultures périphériques différentes. L'un est d'extraction occitane, l'autre, du nord de l'Ontario, et le troisième, d'un rang de campagne de la province d'Estrie. Souhaitons que cette convergence ex-centrique puisse contribuer à la célébration de l'amour de la poésie et de l'amitié entre ceux qui la pratiquent, la produisent et la diffusent.

2. Patrice Desbiens a déjà travaillé pour le gouvernement. Il a joué dans un groupe qui s'appelait *The Government* et qui a fait une tournée à New York. « Le groupe a resté à l'hôtel Chelsea. C'était la première fois que je prenais l'avion. Ça l'a pris quinze minutes de Toronto. »

Bibliographie

Poésie

Ici , Éditions À Mitaine, 1974 (épuisé).
 Les conséquences de la vie , Prise de parole, 1977 (épuisé).

Poèmes anglais , Prise de parole, 1988.

Amour Ambulance , Écrits des Forges, 1989.

Un pépin de pomme sur un poète à bois , Prise de parole, 1995 (comprend les recueils *Le pays de personne* , *Grosse guitare rouge* et *Un pépin de pomme sur un poète à bois*).

L'effet de la pluie poussée par le vent sur les bâtiments , Docteur Sax, 1997 ; Lanctôt, 1999.

La fissure de la fiction , Prise de parole, 1997.

L'Homme invisible/The Invisible Man (1981) suivi de *Les cascadeurs de l'amour* (1987), Prise de parole, nouvelle édition 1997.

Rouleaux de printemps , Prise de parole, 1999.

Sudbury (poèmes 1979-1985) , Prise de parole, 2000 (comprend *L'espace qui reste* , 1979, *Sudbury* , 1983 et *Dans l'après-midi cardiaque* , 1985).

Bleu comme un feu , Prise de parole, 2001.

Hennissements , Prise de parole, 2002.

Désâmé , Prise de parole, 2005.

Documents audio

La cuisine de la poésie présente : Patrice Desbiens , Prise de parole, 1985, audiocassette.

Patrice Desbiens et les moyens du bord , avec René Luissier, Guillaume Dostaler, Jean Derome et Pierre Tanguay, Ambiance Magnétique, 1999, disque compact.

Grosse guitare rouge , disque compact.

