

« Échos » et « brèches » dans la poésie de Louis-Jean Thibault

Élise Lepage

Université de Waterloo

La génération de poètes qui vit le jour autour de la décennie 1960 entreprit de prêter sa voix au pays à venir. Mais faute de pays réel, cette poésie — rassemblée pour l'essentiel autour de l'Hexagone et représentée entre autres par Gaston Miron, Gatién Lapointe, Yves Préfontaine, Paul Chamberland, Michel Van Schendel, Pierre Perreault et Jean-Guy Pilon — était souvent confinée à l'abstraction, évoquant l'âme ou le souffle ineffable d'un pays « sans mesure » (Lapointe, 1985, p. 76) et d'une « Terre de futur vague » (Van Schendel, 1958, p. 5) dont « la difficile et poignante présence » (Miron, 1998, p. 101) était par trop impalpable. Le « pays incertain », pour reprendre un

fragment d'un titre de Jacques Ferron, constituait alors l'horizon toujours fuyant du poème. Avant même d'être véritablement appelé à naître, le pays était épelé, érigé en des paysages précaires, riches uniquement de leur pauvreté linguistique, identitaire et ontologique. Il s'agissait alors de le nommer pour le faire exister : « Nomme les choses, ne cesse jamais de nommer les plantes, les pierres, les objets », écrivait ainsi Pilon dans *Recours au pays* (1961, n.p.); « J'ai cette terre à nommer comme un amour », écrit de son côté Lapointe dans *Le Premier Mot* (1967, p. 25).

Mais à partir du milieu des années 1970, l'Histoire et l'histoire littéraire évacuent ce questionnement avec l'exploration de pratiques poétiques résolument avant-gardistes, formalistes ou féministes, qui s'emploient plus volontiers à souligner les fractures entre réalité et langage. Pourtant, ce questionnement semble à présent refaire surface sous un jour différent : « La question du paysage ou du lieu revient dans un grand nombre de textes contemporains, en particulier chez les poètes », notent les auteurs de *l'Histoire de la littérature québécoise* (Biron *et al.*, p. 613). Certes, la problématique nationale a complètement disparu ou tout au plus apparaît-elle reléguée dans les arcanes de l'Histoire. Ce qui tend cependant à reparaître depuis quelques années est ce questionnement du pays perçu comme mosaïque de paysages à arpenter, à questionner et à écrire. Ce désir d'écrire le monde auquel correspond étymologiquement la *géo-graphie* — écriture de la la terre — paraît de façon exemplaire dans les recueils remarquables de Louis-Jean Thibault, *Géographie des lointains* (2003) et *Reculez falaise* (2007), publiés aux éditions du Noroît. Si la matière de Thibault est sensiblement la même que celle de ses prédécesseurs, son approche, son style et son

lyrisme révèlent néanmoins un rapport tout autre au réel. Nous proposons donc de lire ces deux recueils à la lumière d'un vers du poème « Autoportrait » qui évoque « un paysage plein d'échos et de brèches » (2003, p. 57) ; nous explorerons la permanence de la problématique de la géo-graphie dans les recueils de Thibault afin de montrer les « échos » à la poésie du pays qui affleurent dans ses poèmes, tout en soulignant ce en quoi son écriture fait « brèche » dans cette tradition. Par-delà cette mise en perspective historique des recueils de Thibault, nous nous essaierons à déceler la résurgence de l'imaginaire géographique dans la poésie québécoise contemporaine, tout en nous interrogeant sur les significations et les doutes dont cette résurgence témoigne.

Échos à la poésie du pays

Les échos à la poésie du pays ne sont pas nombreux dans *Géographie des lointains* et *Reculez falaise* ; ils se réduisent peut-être même au nombre de deux, mais ce sont deux aspects fondamentaux en ce qu'ils définissent peut-être moins un style, un lexique ou une posture lyrique qu'un projet poétique en son ensemble. En effet, le projet de Thibault, comme celui des poètes de la décennie 1960, peut se résumer en trois brefs mots : *dire l'ici*, autrement dit, écrire le monde environnant, et ceci avec une prédilection pour les espaces instables, fissurés, où le sujet est en déséquilibre, en danger, mal à l'aise. Chez Miron, « [c]e monde sans issue » (1998, p. 50) est une « maigre terre qui s'espace » (p. 78), un « pays chauve d'ancêtres » (p. 88) ouvert seulement sur « l'horizon intermittent de l'existence d'ici » (p. 92). De même, Préfontaine écrit : « Ici la terre ouragane » « [p]our convier à l'espace / Pour mieux naître

à l'espace » (1967, p. 18), dans ce « continent de bruits et de fracas » (1967, p. 43) et de « sables froids d'Amérique » (p. 50). Dans *Géographie des lointains*, Thibault s'attache pour sa part « à la géométrie instable du paysage » (p. 39), aux « portes tournantes des immeubles » (p. 40), à « une terre friable » (p. 56), mais aussi à « la moindre cassure à la surface du sol, / la plus petite entaille sur l'écorce des arbres » (p. 33). La seconde section de *Reculez falaise*, intitulée « Versant », est tout entière consacrée aux pentes, aux escaliers, aux déclivités et autres coteaux qui mettent l'accent sur le déséquilibre, la recherche du point de bascule et les changements de perspective. Cette instabilité affecte tout autant les lieux que le sujet, lancé à la recherche d'un point de repère fiable. Le poème liminaire du même recueil énonce ainsi avec quelque lucidité l'objet de la quête:

[...] espérant trouver – belle et grande utopie —
le centre de gravité de la ville ou de lui-même, bien qu'il sache
que toute géographie est une forêt aux secrets démultipliés,
pleine de trouées et d'appels. (p. 11)

De fait, les allers et venues du sujet sont rarement rectilignes ou de tout repos dans « [...] les tracés / désordonnés de [s]a ville, ses courbes rocheuses, liquides » (2007, p. 64) :

Les rues et les maisons qui gisent au pied de la falaise
sont protégées par des grillages, par les filets naturels
des arbres, mais pour celui qui s'aventure comme moi
dans les marches escarpées : quel secours possible contre la
chute
et le vertige? (2007, p. 36)

Jusqu'à un certain point, le retour à la stabilité est d'ailleurs toujours occasion de désenchantement, de retour à un prosaïsme et à un quotidien complets qui ne laissent place à aucun jeu :

[...] mes pas glissent sur la terre déclive du parc des Braves,
[...] on franchit sans permission une grille pour dégringoler
dans un escalier de bois, quittant les hauteurs feutrées du parc
pour les étendues brutales et grises d'un boulevard que
bordent
des commerces dépourvus d'ombre et d'âme. À contrecœur,
on reprend pied sur l'axe très droit et monotone du
monde. (2007, p. 43)

À la façon de ses prédécesseurs des années 1960, Thibault s'attache donc à mettre en mots des espaces accidentés qui déstabilisent le sujet, le poussent dans des postures de l'inconfort.

Mais sitôt ces dénominateurs communs identifiés entre ses poèmes et ceux de la Révolution tranquille, il faut souligner de premiers écarts. Il n'est certes pas faux d'avancer, comme nous l'avons proposé, que Thibault et ses prédécesseurs ont pour projet de dire l'ici, mais c'est une affirmation imprécise. La poésie du pays s'efforce de dire l'ici souvent sur le mode du cri ou de la revendication afin que cette parole vienne en confirmer l'existence réelle. Il s'agit presque d'une parole poétique performative dans la mesure où, en même temps qu'elle profère le monde qui l'entoure, elle lui donne naissance. Pour Thibault cependant, ce travail de confirmation du réel a déjà été effectué — par les poètes du pays précisément. Il s'agit donc moins de dire ou de crier « il y a » comme dans le poème de Préfontaine¹ pour affirmer la réalité de l'ici que de l'écrire afin de lui

¹ Il y a. Oui. Tout ce qu'il y a —

Pour ne formuler du sol que la racine tournant sa face d'ocre vers le cri d'une aube roide.

Il y a tout ce qu'il n'y a pas pour nourrir l'espace rétréci de nos poitrines grises où l'ivresse de l'orme ne siffle plus. [...]

Il y a, ici, qu'il n'y a qu'un verbe en naufrage, un peuple de troncs d'arbres, sans l'orgueil des branches, sans la face des feuilles. (Préfontaine, 1967, p. 31)

conférer une existence qui ne soit plus non seulement verbale, mais bien proprement littéraire, nourrie notamment des représentations antérieures de la poésie du pays. En ce sens, elle est représentation au second degré dans l'échelle des valeurs mimétiques héritée de la tradition platonicienne. Le projet de Thibault effectue un déplacement, se donne comme postérieur en présentant bien des échos — et seulement des échos — avec la poésie du pays, par-delà la période de relatif désintérêt qu'a traversée cette problématique durant les années 1970 et le début des années 1980.

Une mise au point terminologique et conceptuelle s'impose à ce stade de la réflexion. L'histoire littéraire a retenu l'expression de « poésie du pays » pour évoquer ce moment de la poésie québécoise. Cette expression, renvoyant donc à une époque et à des pratiques spécifiques, est donc impropre pour évoquer la démarche poétique de Thibault. Elle l'est d'autant plus que ce n'est pas à proprement parler le « pays » qu'il met en mots. De quoi est-il alors question? D'« espace », de « lieu », de « paysage »? Le choix des termes n'est pas indifférent et révèle jusqu'à un certain point le glissement qui s'opère des années 1960 à aujourd'hui. Les poètes de la génération des années 1960 évoquent « le pays » comme une entité géographique et culturelle perçue comme vaste mais relativement uniforme, fragile mais tenace. C'est un pays dont la représentation est extrêmement métaphorique, stylisée. Elle tient tout entière en quelques mots : le fleuve, quelques essences d'arbres, la roche et les forces du climat (neige, vents et bourrasques sont déclinés sous toutes leurs formes), tout autant de métonymies du pays qui permettent de broser ses paysages — c'est-à-dire des représentations esthétiques du pays — à grands traits. Dans les quelques citations que nous

avons retenues, c'était significativement les termes de « monde », « terre » et « espace » que ces poètes employaient, vocables qui traduisent bien cette approche essentialiste qui tend à considérer le pays à grande échelle, dans sa globalité.

Chez Thibault, le mot de « pays » disparaît presque complètement au profit de ceux de « paysage » ou de « lieu ». En effet, le poète n'essaie pas d'appréhender « l'âme » ou l'essence du pays en son entier, mais s'efforce bien plutôt d'élaborer des paysages en quelques vers. Chaque section de *Géographie des lointains* correspond ainsi à un espace particulier : « Sur le seuil », « Dans les rues », « Périphérie » et « Littoral ». Dans *Reculez falaise*, où chaque poème a pour titre le nom d'un lieu référentiel de la ville de Québec — rue, monument, parc, place, infrastructure ou bâtiment public —, il s'agit plus encore de mettre en mots la singularité de chacun de ces différents lieux regroupés selon cinq espaces : « Haut », « Versant », « Intime », « Plateau » et « Bas ». Ce dernier recueil est donc fort d'une belle unité géographique sur le plan tant macrostructural — le recueil en son entier est centré sur Québec — que microstructural, chaque poème étant consacré à un site particulier.

Il est alors intéressant de revenir à la distinction établie par Michel de Certeau entre les concepts d'« espace » et de « lieu » :

Est un *lieu* l'ordre (quel qu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence. [...] Un lieu est donc une configuration instantanée de positions. Il implique une indication de stabilité.

Il y a *espace* dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable de temps. L'espace est un croisement de mobiles. Il est en quelque sorte

animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient. [...] L'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé, c'est-à-dire quand il est saisi dans l'ambiguïté d'une effectuation [...].

En somme, *l'espace est un lieu pratiqué*. (p. 208)

Alors que c'est le terme de « lieu » qui viendrait spontanément à l'esprit pour évoquer des emplacements aussi divers que « La porte » (2003, p. 15), « Cinéma » (2003, p. 51), « L'Estérel » (2003, p. 64), « Le Vieux-Séminaire » (2007, p. 26) ou les « Plaines d'Abraham » (2007, p. 39), l'écriture de Thibault incite bien davantage à les considérer comme des espaces animés, mobiles. Au rebours, les espaces évoqués par la poésie du pays paraissent notoirement plus figés, n'étant la plupart du temps traversés et secoués que par des phénomènes climatiques ou le grand souffle de l'Histoire, mais finalement très peu par des sujets agissants. De ses débuts à aujourd'hui, la poésie québécoise semble donc nouer avec son espace référentiel des rapports complexes qui frôlent parfois la contradiction et ne manquent pas de défier les catégories conceptuelles usuelles.

Les brèches d'un nouveau rapport au paysage

Par-delà ces « échos » plus ou moins paradoxaux qu'entretient la poésie de Thibault avec la génération de 1960, il faut aussi relever les « brèches » qu'il creuse avec cette tradition poétique, autrement dit ce qui singularise son approche.

Première différence majeure : le lyrisme de Thibault est l'expression d'une subjectivité individuelle qui rompt avec le lyrisme du « nous » collectif, national, des années 1960. Les poèmes de Thibault ne raisonnent ni ne résonnent à l'échelle nationale, mais explorent les rapports que le *Je* lyrique

entretient avec la spatialité. Le sujet entremêle ainsi des fragments de son histoire, de son vécu personnel à ceux de l'Histoire collective. Le poème « Cimetière Saint-Charles » est à cet égard un exemple de cette réinsertion de l'histoire personnelle. Le sujet se demande quels motifs l'ont conduit en ce lieu de mémoire :

Suis-je venu, par-delà la rivière et le boulevard,
y défricher quelque forêt? (2007, p. 58)

Il s'agit en fait bien moins d'un défrichement des lieux que d'un déchiffrement des épitaphes:

je confonds toutes les lettres qui y sont gravées, même celles
qui ont disparu [...]. Des gerbes
de fleurs, des herbes mal taillées cachent aussi les patronymes
et les dates. (2007, p. 58)

Ces tentatives de déchiffrement répondent à une quête bien précise:

[...] les prénoms que je cherche, qui ont formé
brièvement un couple, il y a longtemps, sont introuvables :
Louis, Jeanne. (p. 58)

Les strates temporelles, superposées, brouillées se révèlent aussi inextricables que les herbes folles qui les engloutissent. Le lieu, l'emplacement exact recherché — la tombe d'un couple d'aïeux dont les prénoms rapprochés par une virgule sont ceux du poète — demeure « introuvable[...] », insituable, dissimulant en son sein l'énigme généalogique. Lieu de mémoire complexe et paradoxal puisqu'il juxtapose les individualités dans un lieu collectif, le cimetière est ici envisagé dans sa dimension individuelle puisque le *Je* y mène une quête d'ordre identitaire.

Liée à ce recentrement du sujet sur lui-même, l'évocation de l'intériorité comme espace à explorer est aussi remarquable,

ne serait-ce que parce qu'elle produit un fort contraste avec les nombreux poèmes d'extérieur. Contrairement à ce que pourrait laisser présager son titre, *Géographie des lointains* s'ouvre ainsi sur la chambre, espace intérieur d'écriture déjà ouvert au départ et à l'ailleurs et se referme ainsi : « Nous revenons vers l'intérieur des côtes comme vers le foyer de la parole et de la couleur » (p. 76, je souligne). Intérieur des terres, intérieur domestique, intériorité du sujet constituent tous des foyers concentriques de la parole poétique. La structure de *Reculez falaise* est également éloquente sur ce point : tous les titres des sections évoquant une géographie extérieure se répondent dans un jeu de présuppositions réciproques (« Haut » / « Bas » et « Versant » / « Plateau »), sauf « Intime », titre de la section centrale, qui se trouve dès lors isolée. « *Intimus* », superlatif de « *interior* », marque le franchissement d'un nouveau degré : selon le *Trésor de la langue française*, on se préoccupe alors ici de « ce qui est le plus en dedans, le fond de », « qui se situe ou se rattache à un niveau très profond de la vie psychique; qui reste généralement caché sous les apparences, impénétrable à l'observation externe, parfois aussi à l'analyse du sujet même ». Sans surprise, cette section est celle où les biographèmes affleurent le plus ; Thibault s'accroche notamment aux détails infimes, aux lieux restreints qui semblent arrachés à l'oubli :

Je ne saurais dire pourquoi je reviens sans cesse dans cette rue,
la plus petite de la ville : à peine cinquante mètres [...]. Peut-être
par besoin de limiter mes pas, de protéger les choses fragiles,
le sang plus intime des souvenirs. (2007, p. 51)

Cette double thématique de l'intériorité /intimité appelle souvent des images corporelles, comme dans cette citation qui s'achève sur « le sang plus intime des souvenirs » (je souligne).

Or, on remarque, là encore, que le traitement du corps chez Thibault diffère de celui des poètes de la Révolution tranquille. Chez ces derniers, le corps est souvent convoqué de façon morcelée. Par ailleurs, il renvoie moins au corps en tant que tel qu'il n'est source de métaphores. Tout le pays et ses paysages sont anthropomorphisés, présentés comme des corps en souffrance, constamment secoués de flux, de sang et de souffle visant à produire une onde de choc, un éveil, un réflexe de survie; Jean-Guy Pilon évoque ainsi « [s]on pays sous la neige, comme une femme évanouie » (1961, n.p.); chez Chamberland, « l'espace harnaché de scalps hurle » (1964, p. 54), tandis que chez Préfontaine, le ciel est « anémié » (1967, p. 30), « [u]ne détresse saigne à l'ombre de l'automne » (1967, p. 57) et retentit « le cri, l'immense, le cri de l'espace qui meurtrit » (1967, p. 43). Chez Thibault, cette anthropomorphisation du paysage disparaît presque complètement et si le corps revient, il n'est plus source de tropes, mais fait bel et bien référence au corps sensible par lequel le sujet fait l'expérience de son environnement. Tout comme l'abandon du mot « pays » au profit de « lieu » ou « paysage » est la marque d'une certaine concrétude, d'un désir de garder tangible le lien entre le texte et le monde, l'abandon des images à valeur anthropomorphique du paysage au profit d'une mise en valeur du corps du sujet souligne l'importance de l'expérience sensible. Trois organes acquièrent d'ailleurs une prééminence notable : les pieds, attributs essentiels de l'inlassable poète-promeneur qui « vari[e] constamment sa position dans l'espace » (2007, p. 44) et « [c]herch[e] son chemin / dans l'étoilement des rues » (2003, p. 53); les « yeux inamovibles » (2007, p. 102), organes de la vue qui parcourent et découpent constamment les

paysages arpentés; la main, qui évoque très concrètement l'activité d'écriture de ces paysages.

Plusieurs poèmes de Thibault mettent effectivement en question l'écriture et, plus généralement, la lecture et la poésie, dans un mouvement méta-poétique. C'est là une autre brèche qui sépare son esthétique de celle de la poésie du pays, qui se concentrait surtout sur la problématique de la langue. Chez Thibault, les poèmes consacrés à des hauts lieux du tourisme de la ville relèvent particulièrement d'un projet de re-lecture du réel, de ré-écriture en marge des discours canonisés tenus à leur propos. Dans un poème de *Reculez falaise* consacré au « Château Frontenac », il remarque ainsi que

[I]e pittoresque bloque l'accès à la réalité.
À trop contempler les mêmes images, l'œil s'est éteint;
il ne peut imaginer les briques et les tourelles du monument
sans les plaquer sur un ciel d'un bleu céleste, cryogénique,
où une bande monotone de nuages s'immobilise.
Réacquérir le pouvoir de la métaphore consisterait
à retrouver les dénivellations et les ressorts comprimés
du terrain d'origine, [...] puis à regarder
lentement le monde se défossiliser, reprendre son énergie,
sa forme chromatique, mosaïque, musicale. (p. 23)

Autrement dit, il s'agit de creuser la géographie et l'archéologie du lieu afin de ménager une nouvelle porte d'accès poétique à ce lieu, de lui faire (re)trouver son potentiel esthétique. Cette réflexion croisée sur le regard-cliché et l'effort à entreprendre pour renouveler la métaphore et ses potentialités peut être complétée par quelques réflexions d'autres poèmes. « Chez moi » (2007, p. 90) est une autoreprésentation du poète à l'œuvre en fourmi :

La fourmi qui explore ce matin les touches glissantes

Du clavier de l'ordinateur serait-elle si différente de moi?
(2007, p. 90)

Il est intéressant de souligner que ce poème à dimension métascripturaire propose, comme le précédent, une réflexion sur l'optique, centrée ici sur un jeu de changement d'échelle :

Je l'observe avec amusement longer les crêtes et les éperons
des monticules que forment sur mon bureau de travail
livres et dictionnaires, amoncelés ici et là [...]. (2007, p. 90)

Et ici encore, il s'agit de donner à voir le monde sous un nouveau jour :

[...] Pour l'instant, elle se dérobe au regard, basculant
dans les failles, éclairant en secret l'envers enneigé des choses.
(2007, p. 90)

Dans *Géographie des lointains*, le poème « En écrivant » (p. 25) s'attarde lui aussi à l'acte d'écrire, évoquant « la pesanteur rêveuse de celui / qui aligne et rature des centaines de mots / et cherche sans fin, / sous les étoiles, / leur point d'équilibre » (p. 25). La structure en miroir de ce poème pose là encore un problème de perspective, opposant la première partie « Vue de loin, [...] » (p. 25) et la seconde, « De plus près, [...] » (p. 25).

À l'image de ce poème, bien d'autres attirent l'attention sur le point de vue adopté. Les poèmes de Thibault ont souvent en effet une qualité presque picturale ou photographique et mettent l'optique en question. On remarque un goût pour le dessin, la netteté du trait et du contour qui décrit : « l'horizon est libre » (2003, p. 67), « équilibre parfait des eaux sur la rive (2003, p. 69), « ce parc minuscule, plissement précis du paysage » (2007, p. 30), « Le relief rassurant / de rues droites et ondoyantes » (2007, p. 87); bref, affleure à plusieurs reprises l'utopie d'« un langage exact » (2003, p. 69). Loin de

l'abstraction, on pourrait parler d'une poésie figurative qui s'attache à (re)définir ce qui pourrait être un « ici » possible de la poésie québécoise contemporaine, par opposition à l'« ici » abstrait et désincarné qu'était l'espace québécois sous la plume des poètes de la Révolution tranquille.

Reculez falaise accueille par ailleurs « un parcours photographique » (p. 5) d'Yves Laroche qui déploie la même esthétique : les photographies sont nettes, mais leur sujet est incertain, difficile à restituer étant donné la composition ou la focalisation de la prise de vue. Il faut la plupart du temps les titres répertoriés dans la table des photographies pour pouvoir identifier l'objet fixé par l'objectif. Remarquons au passage qu'Yves Laroche a aussi réalisé les photographies de *Quartiers d'hiver* (2007) de Robert Melançon, poète dont les enjeux esthétiques sont parfois très proches de ceux de Thibault, notamment en ce qui a trait au rapport entre peinture et écriture. Comme le souligne Antoine Boisclair, les textes de Melançon montrent également un désir de « réduire la distance entre les mots et les choses » (316), « d'établir une continuité entre le monde et le texte — ce dernier visant à répéter “ce qui est” — plutôt que d'en favoriser, comme le commande habituellement l'esprit d'avant-garde, la rupture ou la discontinuité » (2009, p. 314-315). Sans doute plus qu'aucun autre poète québécois, Melançon intègre également le lexique pictural à sa poésie, et ce, depuis ses premiers recueils. Il en résulte des textes résolument ancrés dans le concret et qui, à partir du double point fédérateur qu'est la vue / la vision, font dialoguer peinture et poésie :

Pierres, ciel, toits, ormes
Soudain dévoilés : la lumière
Révèle la rue comme scène

Où avoir lieu. J'appartiens
À ce mur, à ce bleu, à la ligne
Qui les partage et d'où
Se propage infiniment
L'espace, à ces feuilles
Où remue l'ombre. Ce jour
Brusque tissu d'énigmes, j'ignore
Encore sa plénitude quand
Il m'envahit : instant qui naît
D'un autre instant, décret
Du temps. Parfaite présence,
J'en pourrai retracer les contours mais
Elle ne se couchera pas dans les signes. (Melançon, 1979, p. 69)

Certains poèmes de Thibault, tels qu'« Un orme, parc des champs-de-bataille », offrent de façon apparentée une réflexion croisée sur les mêmes arts et les problématiques de représentation auxquelles ils se confrontent :

Un peintre, assurément, fixerait mieux que moi la silhouette souple et massive de l'orme [...]. Les mots ne troublent pas son regard, sa main suit le rythme du vent dans le vert et les reflets.
Un seul avantage m'est donné, dont je tire profit avec plaisir : suivre en pensée l'invisible cheminement des racines, donner à rêver le spectre végétal où s'invente la couleur. (2007, p. 38)

Bonheur de l'écriture qui excelle à décrire l'invisible, l'en-deçà du réel.

De la dé-figuration de certains lieux

Il s'agit cependant d'un bonheur paradoxal, car l'invisible que restitue l'écriture n'est pas toujours source de réjouissance, loin s'en faut. Si les poèmes de Thibault renferment moins de détresse ou de douleur physique que ceux des générations

précédentes, ils expriment néanmoins une souffrance d'ordre ontologique et herméneutique due au sentiment de non-sens que provoquent certains lieux, tel que ce « Dépôt à neige, autoroute Henri IV »:

Ici, la neige persiste jusqu'en juillet : mais à quel prix?
Recouverte de sable, de calcium, elle n'offre à l'esprit
qu'une image déchiquetée, brûlée par le sel, semblable
au portrait peu rassurant de soi qu'inventent parfois
nos mises en scène intimes. (2007, p. 91)

La neige est dé-figurée bien au-delà après la fin de l'hiver. Elle atteint alors aux frontières de la figuration et risque de verser dans l'irreprésentable. C'est en vain que l'on cherche à redonner une forme, un ordre ou un sens à ces déchets, qu'ils soient naturels ou de fabrication humaine :

[...] On assiste
à sa lente agonie sur un terrain abandonné, coincé
entre les concessionnaires automobiles, les rampes bruyantes
des autoroutes et des corridors aériens. [...] On se tourne
vers le sol pour ramasser quelque déchet, matériau inerte
où subsiste peut-être un reste de clarté. (2007, p. 91)

Le poème « Autoroute Dufferin » est une lecture tout aussi désabusée des réalités urbaines et quotidiennes, mais il introduit à une disruption d'ordre spatial bien particulière :

Les têtes éprises de volumes et de lignes aimeront
sans doute le court labyrinthe qu'esquissent dans le vide
et l'apesanteur ces larges bretelles d'autoroute qui relient
les environs du port aux espaces fortifiés de la Haute-Ville.
Sur les rampes de béton, seuls les automobilistes peuvent
s'aventurer. Sans le moindre vertige, ils tracent entre ciel et
terre
des courbes vite effacées, paroles géométriques dont on écoute
les échos tout en bas, à l'ombre des lourds piliers, qui forment
un temple insolite, surgi, rêve-t-on, des fonds marins

ou d'une nature paradisiaque dont on aurait perdu la clé.
(2007, p. 47)

Thibault poursuit son exploration géographique jusqu'au bout, jusqu'au point où l'objet du poème se nie presque lui-même. L'autoroute Dufferin ne peut en effet prétendre qu'à grand-peine au statut de « lieu », correspondant bien davantage au « non-lieu » conceptualisé par Marc Augé :

Les *non-lieux*, ce sont aussi bien les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, gares, aéroports), que les moyens de transport eux-mêmes (voitures, trains ou avions). Mais également les grandes chaînes hôtelières aux chambres interchangeables, les supermarchés ou encore, différemment, les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète. (1992, p. 48)

Ainsi, « [l]e *non-lieu* est donc tout le contraire d'une demeure, d'une résidence, d'un lieu au sens commun du terme. » (1992, p. 3 de couverture). Par-delà la prouesse qui consiste à faire de bretelles d'autoroute matière poétique, ce poème décrit la maîtrise éphémère de la route et de l'espace urbain que donnent à voir les véhicules. Ceux-ci s'opposent au pronom « on », situé « tout en bas, à l'ombre des lourds piliers », qui, simple marcheur, ne perçoit que les « échos » de ces « paroles géométriques » dans le temple postmoderne que constitue l'enchevêtrement autoroutier. Dès lors, la structure et la logique urbaines échappent à leurs usagers. Tel est ce qu'explique Marc Desportes dans *Paysages en mouvement*, ouvrage qui retrace le rapport humain à l'espace en fonction du développement des différents modes de transport. L'autoroute Dufferin correspond à ce que Desportes désigne comme un espace majeur :

Le fonctionnement effectif de l'objet technique majeur est complexe et le sujet ignore généralement tout des principes sur

lesquels il est fondé. D'où la cécité de son utilisation. Plus aucune continuité diachronique ne lie la conception initiale avec l'utilisation finale et un apprentissage, un mode d'emploi, une démarche ergonomique sont nécessaires pour s'assurer que le sujet pourra bien se servir de l'objet majeur. [...] Le sujet cesse d'être le lieu où s'organisent et se complètent procédures et actions; l'individualité technique réside désormais dans la machine. (p. 195)

Autrement dit, si les ingénieurs et concepteurs de ce dispositif en possèdent une vision et une compréhension globales — celle que sans doute tout un chacun peut acquérir en regardant une maquette —, les simples usagers quotidiens en sont privés. Tout au plus les automobilistes peuvent-ils avoir ou produire l'illusion d'une certaine maîtrise, mais cette illusion ne trompe personne et surtout pas le sujet lyrique qui évoque leurs « courbes vite effacées ». C'est en fait la figure du promeneur, c'est-à-dire le sujet lyrique qui compare cette structure à « un temple insolite, surgi, rêve-t-on, des fonds marins / ou d'une nature paradisiaque dont on aurait perdu la clé » qui est le plus conscient de cette perte de clé, perte de sens. Comme l'écrit Desportes,

[n]e se signifiant plus par eux-mêmes, les espaces majeurs deviennent hyposignifiants, [...] imposent une expérience pauvre du point de vue sensoriel, n'engagent plus de comportement global, renvoient non plus à une vision du monde partagée de façon collective, mais à un ensemble de signifiés codifiés, autant de messages qui ne sont plus assumés de façon intersubjective, mais s'adressent à des individus isolables et isolés dans leur projet particulier.

La disparition de tout caractère intersubjectif se traduit par le profond clivage qui s'opère entre l'espace appréhendé par l'usager et l'espace vu de l'extérieur. (p. 197)

Ce clivage apparaît dans le poème par l'opposition entre haut et bas; la structure géométrique postmoderne et les anciens

« espaces fortifiés de la Haute-Ville »; l'épaisseur et l'opacité du « labyrinthe » autoroutier opposées au « vide » et à « l'apesanteur » qu'ils créent; enfin, l'opposition entre un dispositif utilitariste tout technique répondant à des contraintes matérielles et sa métaphore d'ordre spirituel et onirique en temple englouti au fond des océans. De l'un à l'autre, le sens s'est perdu aux yeux du promeneur, créant une béance existentielle que l'écriture met en lumière, à défaut d'espérer la combler.

Ce poème esquisse alors une autre influence probable de la poésie de Thibault et qui serait celle de Pierre Nepveu, tout particulièrement à travers son recueil *Lignes aériennes* (2002). Bien des parallèles pourraient appuyer cette hypothèse², tant sur le plan de la démarche esthétique en général que pour ce poème particulier de Thibault à l'égard du recueil de Nepveu. Pour l'un comme pour l'autre, le fait de constituer en matière poétique un élément perçu comme aux antipodes de la beauté ou de la poésie permet justement l'élaboration d'une réflexion méta-poétique et l'insertion d'une esquisse d'*ars poetica*. La section liminaire de *Lignes aériennes* dévoile ainsi un sujet désœuvré — de tout projet poétique, s'entend :

Aujourd'hui moi qui avais
Longtemps été sans projets,
Moi pour qui la journée pure
S'ouvrait comme un poème
Dont les mots n'ont pas soif [...]. (Nepveu, 2002, p. 11)

² Nous nous bornerons à mentionner succinctement quelques pistes de réflexion : la figure du promeneur, la représentation de la ville, mais aussi d'un non-lieu (autoroute ou aéroport), la confrontation des regards entre concepteurs et usagers, ou encore la mise en question et la tentative de réinjection du sacré.

Mais ce jour-là précisément, « au détour d'un sentier » (p. 18), le poète découvre l'aérogare de Mirabel : « je me tenais à présent / à l'orée d'un improbable envol » (p. 18), envol poétique qui le fera explorer tour à tour « la beauté sidérante des carlingues et des chromes » des avions (p. 32) et « de beaux recoins d'existence » (p. 39) dans la campagne environnante. À travers le poème « Papetière Daishowa », Thibault se confronte à des difficultés de même ordre :

Des images contraires à la poésie : la fumée de l'usine
qui imprime ses volutes épaisses sur un ciel gris, [...]
une forêt qui se dissout dans l'air et qui donne moins
de souffle à notre esprit; les restes innommables, déformés
[...]. Écrire un poème est une autre tâche :
on cache longtemps les déchets, les reprises incertaines,
les ratures. On donne à lire l'apparence nettoyée des choses,
une vie que l'on voudrait vivifiée, régénérée. (2007, p. 79)

Par-delà ce rapprochement entre Nepveu et Thibault, on peut alors revenir à Miron et à ses « Notes sur le non-poème », sur tout ce qui menace la parole poétique:

En CECI le poème n'est pas normal
l'humiliation de ma poésie est ici
[...]
j'assume, devers le mépris,
ce pourquoi de mon poème
où il s'oppose à CECI, le non-poème
La mutilation présente de ma poésie, c'est ma réduction
présente à l'explication. (p. 132)
[j]e vais jusqu'au bout dans la démonstration monstrueuse et
aberrante. [...] Le poème est irréversible. [...] Je ne trahis pas la
poésie, je montre son empêchement, son encerclement »
(p. 134)

Ce qui « mutile », « empêche » et « encercle » aujourd'hui la poésie québécoise de Nepveu à Thibault n'est plus cette réduction du discours poétique à l'explication, à l'urgence

politique et didactique qui oppressait la génération de Miron; ce sont bien plutôt ces « images contraires à la poésie » dont parle Thibault et qui, agglomérées les unes aux autres, constituent souvent les paysages quotidiens de chacun. À l'instar de Nepveu, Thibault affermit sa parole poétique en la confrontant à ces mutilations du paysage toujours en réinvention d'elles-mêmes.

*

Ces réflexions ont tenté de montrer que si le projet poétique de Louis-Jean Thibault s'apparentait à celui des poètes de la Révolution tranquille dans son désir de dire le pays par ses paysages, sa réalisation donne naissance à des recueils dont l'esthétique et les problématiques diffèrent, traduisant une sensibilité en prise avec les enjeux de la réalité contemporaine. Les poèmes de Thibault s'offrent comme autant de figurations de paysages différents, certains dé-figurés, d'autres inattendus. Chacun est une investigation, une exploration patiente et attentive du monde. Si les tables des matières de ses recueils sont le signe d'une tentative de donner les grandes lignes d'une organisation, d'un sens, les poèmes disent surtout la beauté chaotique, feuilletée, complexe, du monde qu'ils évoquent.

Nous nous sommes également attachés à montrer que sa poésie se lit dans le sillage d'une autre filiation littéraire, intermédiaire du point de vue chronologique, et qui serait celle de Robert Melançon et de Pierre Nepveu. Cette filiation est à la fois évidente — de par les projets et les thématiques abordées —, et complexe dans la mesure où les œuvres de Melançon et de Nepveu sont elles-mêmes issues de filiations obliques, délicates à retracer, difficiles même à mettre en rapport avec

celles de leurs contemporains, et ayant elles-mêmes considérablement évolué aux cours des années. Ces deux poètes formeraient donc une sorte de relais entre la génération de la poésie du pays et celle de l'auteur de *Géographie des lointains* et de *Reculez falaise*. Au rebours des poèmes de la Révolution tranquille, qui misaient sur une rhétorique du cri ou de la plainte et l'évocation du pays en son ensemble, la poésie de Thibault fait montre d'une certaine jubilation, d'un plaisir de la marche et de la (re)découverte de lieux infimes. À la fois « échos » et « brèches » dans le paysage poétique contemporain, ses recueils nous rappellent que tout texte s'inscrit dans une mémoire oublieuse d'hypotextes (les échos) et dans l'éclat lumineux des ruptures (les brèches) :

[...] écrire est une force indéfinie,
à la fois oubli et nouvelle clarté. (2003, p. 21)

Bibliographie

- AUGÉ, Marc. (1992), *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle ».
- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE. (2007), *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.
- BOISCLAIR, Antoine. (2009), *L'École du regard. Poésie et peinture chez Saint-Denys Garneau, Roland Giguère et Robert*

- Melançon*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises ».
- CERTEAU, Michel de. (1980), *L'Invention du quotidien*, Paris, Union Générale d'Éditions.
- CHAMBERLAND, Paul. (1964), *Terre Québec*, Montréal, Librairie Déom, coll. « Poésie canadienne ».
- DESPORTES, Marc. (2005), *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Gallimard, coll. « NRF, Bibliothèque illustrée des histoires ».
- LAPOINTE, Gatien. (1967), *Le Premier Mot*, Montréal, Éditions du Jour.
- . (1985 [1963]), *Ode au Saint-Laurent*, Montréal, Éditions du Jour.
- MELANÇON, Robert. (2007), *Quartiers d'hiver*, Lyon, Association française de haïku.
- . (1979), *Peinture aveugle*, Montréal, VLB Éditeur.
- MIRON, Gaston. (1998, [1970]), « Compagnon des Amériques », dans *L'Homme rapaillé*, Montréal, Typo, coll. « Poésie ».
- NEPVEU, Pierre. (2002), *Lignes aériennes*, Montréal, Le Noroît.
- PILON, Jean-Guy. (1961), *Recours au pays*, Montréal, L'Hexagone.
- PRÉFONTAINE, Yves. (1967), *Pays sans parole*, Montréal, L'Hexagone.
- THIBAUT, Louis-Jean. (2007), *Reculez falaise*, Montréal, Le Noroît.
- . (2003), *Géographie des lointains*, Montréal, Le Noroît.
- VAN SCHENDEL, Michel. (1958), *Poèmes de l'Amérique étrangère*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Les Matinaux ».

Résumé

Autour de la décennie 1960, toute une génération de poètes prêtait sa voix au pays à venir. Mais faute de pays réel, clairement défini, cette poésie était confinée à l'abstraction, évoquant « l'âme » d'un ineffable paysage. Or, quelques poètes contemporains semblent retrouver ce désir d'écrire le monde qu'est la *géo-graphie*. Cet article se propose d'explorer la résurgence de la problématique de la représentation du paysage dans deux recueils de Louis-Jean Thibault et la façon dont sa poésie fait « écho » à la poésie du pays, tout en soulignant les « brèches » qu'il ouvre dans cette tradition.

Abstract

In the 1960s, a generation of poets put into words the country (*pays*) they were hoping for. Yet this land not being accomplished nor clearly defined, this poetry was confined to abstraction, evoking the "soul" of inexpressible landscapes. However, it seems that a few contemporary poets share this ambition of writing the world that *geo-graphy* is. This paper explores the resurgence of the representation of the landscape in two collections by Louis-Jean Thibault and how his poetry is an "echo" to *la poésie du pays*, while highlighting how he also "breaches" this tradition.