

Thierry Bissonnette
Université Laurentienne

Des nous pluriels à la réinvention du groupe

On a beaucoup discuté à propos du fameux repli stratégique vers l'intime qui aurait suivi le déclin des problématiques sociales ou nationales dans la poésie québécoise des années 60-70. Ce recentrement sur le quotidien et l'expérience personnelle aurait en partie débouché sur une réappropriation des aspirations métaphysiques, voire sur un retour du religieux. Or cette ligne d'évolution, fort utile aux historiens littéraires, semble avoir éclaté dans une cohabitation de tendances qui met à mal les tentatives de compréhension générale. Depuis quelques années, la poésie à visée spirituelle côtoie ainsi sans trop de problèmes un retour aux préoccupations formelles, interdisciplinaires, géographiques, nationales, autant qu'un recours à l'ironie ou, ce qu'il ne faut pas minimiser, une persistance des discours de l'intime, aucune de ces avenues n'ayant d'ailleurs de difficulté à se trouver des ancêtres. Défiant l'historicisme, cet état de faits fragilise également le lien entre la poésie et une parole collective, seule une identification mouvante à un ensemble de perspectives vocales semblant permettre de demeurer en prise avec le phénomène poétique contemporain.

La parole des poètes et le regard critique semblent ainsi fréquemment coincés dans une double contrainte : d'une part le registre intime rencontre l'aporie suivant laquelle aucune

Thierry Bissonnette, « Des nous pluriels à la réinvention du groupe », Denise Brassard et Evelyne Gagnon [éd.], *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « *Figura* », n° 17, 2007, p. 13-33.

DES *NOUS* PLURIELS À LA RÉINVENTION DU GROUPE

parole n'est *uniquement* personnelle, engageant toujours une certaine polyphonie ou intersubjectivité qui fait de l'ego une propriété partagée; d'autre part le registre collectif semble limité, rendu forcément incomplet par l'accumulation de discours via laquelle il se construit. Ni *je* ni *nous*, le sujet lyrique est aux prises avec une démocratie intérieure qui le fait à la fois ministre et citoyen, agent de rassemblement et de singularisation qui n'appréhende la totalité subjective qu'au sein du multiple, d'une accumulation de regards partiels dont la concentration met en danger l'existence même d'une vue d'ensemble qui s'opposerait trop brutalement aux éléments dont elle procède. Dans ce contexte, la tentation naturelle d'une parole collective, procédant d'un atavisme totalisateur, devient alors porteuse de sa propre critique, tâchant de doubler son espace d'un écho, d'un dialogue autrefois contradictoire avec la figure voire la « dictature » de l'auteur. Répugnant au nombrilisme autant qu'à l'affectation pompière et pompeuse qui marque un *nous* trop peu dubitatif, la parole poétique offre ainsi le spectacle d'une subjectivité freinant ses élans totalisateurs, seuls le dialogue et l'ouverture pouvant occuper des sièges transcendant les particularités et singularités. Travaillée par le désir d'une transcendance par rapport au singulier, cette parole ne peut se faire l'agent d'une certaine universalité qu'en se dédoublant, étant à la fois porteuse d'une vision inaliénable et signe de sa propre insuffisance. C'est ce paradoxe que je tenterai de suivre au sein d'œuvres diverses issues du corpus récent.

Confrontés à la vanité d'un discours centré sur une illusion de subjectivité entièrement autonome, plusieurs poètes québécois récents explorent à nouveau la première personne du pluriel, non sans avoir conscience du terrain miné dont il s'agit. Plus que quiconque auparavant, les poètes des années 1990-2000 savent ou pressentent que le mot *nous* suppose une totalisation arbitraire, une option communautaire qui ne renvoie nullement à un ensemble évident, et que son utilisation n'est qu'une autre manière d'expérimenter les paradoxes liés à la mise en œuvre

du *je*. À la fois nouvelle et ancienne, cette situation ramène aux enjeux philosophiques de l'identité discursive autant qu'à la relation entre littérature et contexte sociohistorique. Loin de prétendre à une classification rigoureuse des manifestations de la première personne du pluriel durant la période mentionnée, j'en accompagnerai l'analyse d'un glanage dans diverses œuvres afin d'éprouver plus directement mon objet. Juste auparavant, nous verrons comment le pronom dénotant la prise de parole collective est lui-même connoté par les tensions qui se manifestent dans son emploi poétique.

Polysémie du *nous*; entre subjectivité et universalité

Dans sa forme latine *nos*, le pronom indiquant la première personne du pluriel peut s'employer de façon tonique ou atone, pouvant parfois remplacer la première personne du singulier, entre autres afin d'exprimer plus fortement une opposition. Il peut également rendre plus explicite le statut d'un auteur lié à un pouvoir prestigieux (pluriel dit « de majesté »). Le *nous* sert aussi à marquer une subjectivité narratrice (VIII^e siècle), ou encore une entité englobant l'auteur et ses lecteurs (X^e siècle). On retrouve ces différents aspects en français, où l'emploi du pronom *nous* peut à la fois se faire sous prétexte d'autorité ou de modestie, selon que l'accent est mis sur le prestige du locuteur ou sur la préséance du contenu de son énoncé¹.

Le trait commun de ces différentes accentuations est la liaison du sujet avec un ensemble plus large, que ce soit la littérature, la communauté virtuelle formée avec les lecteurs, ou un pouvoir juridique, politique ou religieux contribuant à amplifier l'autorité de l'énoncé. Le pronom *nous* peut donc autant désigner une pluralité actuelle d'individus qu'un individu pluriel, ce dernier cas se déployant en une variété de cas très subtile et nécessitant une bonne part d'interprétation.

¹ Voir Alain Rey [éd.], *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2000, p. 2400.

DES *NOUS* PLURIELS À LA RÉINVENTION DU GROUPE

Le contexte de réception, l'ironie, le changement de ton à l'intérieur d'un même texte, tout cela ouvre à une dynamique subjective au grand potentiel littéraire, ce qui dépasse d'emblée la seule question idéologique et s'intègre dans l'ensemble des modalités par lesquelles se construit le soi langagier.

En terrain poétique contemporain, il apparaît vite que les aspects du *nous* sont loin de constituer des catégories exclusives l'une de l'autre, et que leur étanchéité apparente demeure toujours à examiner de plus près. Compte tenu des multiples malaises engendrés par les mariages souvent forcés voire néfastes entre littérature et politique, le *nous* peut difficilement être observé et pensé en dehors d'une éclipse active de la première personne du pluriel, dont les manifestations dissymétriques agitent un persistant fantôme. Cela est particulièrement vrai de la poésie québécoise, hantée par un *nous* problématique que rappelle la difficulté de circonscrire l'extension du mot « nation », à la fois porteur d'inclusion et d'exclusion.

On peut ici penser à l'opposition entre les « deux » Octave Crémazie, ce dernier évoluant du statut de « barde national » à une attitude fortement dubitative et autocritique, ou encore aux tourments subjectifs de Gaston Miron, tiraillé entre névrose personnelle et aliénation collective. Ces cas complexes sont déjà plus intéressants que le répertoire très vaste de la tendance pompière ou celui de l'isolationnisme psychique qui s'y oppose. En fait, ni l'élan nationaliste ni le repli intimiste ne semblent coïncider avec « notre » âme, tant notre histoire est celle d'une longue « non-coïncidence » informant jusqu'à ce qu'on a nommé la littérature « post-québécoise² ». Être un poète québécois, c'est en effet moins revendiquer une identité que porter en soi un projet inabouti, une contradiction

2 Voir à ce sujet Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1988, 243 p., où l'évolution de notre littérature est intimement liée à un échec générateur.

florissante, habiter une communauté largement négative, « communauté de nous dépaysés³ ».

Après Gaston Miron, Jacques Brault et Pierre Perrault, dont les errances ont si bien permis d'arpenter nos apories identitaires, il n'est pas aisé de dire « nous » sans chuter dans une fade répétition qui n'aurait rien de littéraire. Pourtant, la réitération authentique de leurs excursions « communautaires », que ce soit sous un mode géographique, intersubjectif ou baroque, demeure le meilleur moyen pour fuir un enfermement subjectif qui serait tout aussi a-poétique, afin de conjurer la crainte exprimée par Miron : « Je ne veux pas me laisser enfermer / dans les gagnages du poème, piégé fou raide / mais que le poème soit le chemin des hommes⁴ ».

Pour que le poème devienne un chemin construit à l'intention des autres, il faut qu'un individu se risque à vivre hors de lui-même, pour que lui-même et son expression langagière soient davantage porteurs de cette ex-tase et de ce dédoublement. Débordant l'autoréflexivité, le texte n'accède pas pour autant au statut d'une maxime universelle, puisqu'il s'adresse à la liberté d'autrui. C'est pourquoi la communauté qui s'y exprime suppose un *nous* ouvert, aussi adaptable qu'appropriable, ce qui fait de l'identité un mouvement à poursuivre davantage qu'un bien à défendre. Sans plus tarder, je me propose d'observer les avatars de ce *nous* problématique et teinté de dialectique, où le fantôme d'une communauté québécoise continue d'agir et de provoquer fantasmes et déceptions.

Se fondre dans l'humanité

Parmi les œuvres faisant le pont entre les années 70 et aujourd'hui, celle de Renaud Longchamps occupe un espace identitaire très caractérisé. Situait fréquemment sa parole sur

3 Laurent Mailhot, *La littérature québécoise*, Montréal, Typo, 1997, p. 205.

4 Gaston Miron, *Courtepointes*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1975, p. 44-45.

DES *NOUS* PLURIELS À LA RÉINVENTION DU GROUPE

un plan transpersonnel, Longchamps s'adonne à une enquête poétique plongeant ses instruments dans la matière, dans les gènes, lieu d'échanges continus entre le soi et l'autre, le présent et le passé. Lorsqu'il adopte la première personne du pluriel, c'est au nom de cette exploration où l'observateur se découvre habité par une obscure communauté, le lien matériel lui permettant de se prononcer au nom d'un ensemble qui le dépasse nettement, et qu'on peut nommer avec lui « l'espèce ». En elle, l'interpellation se retourne, et les constants appels au *vous* renforcent le circuit d'une communion dynamique :

Vous tombez à point dans le cimetière
après le premier pas
toujours

*

Le vent habite le vent
mais le corps habite l'absence
le futur

*

Nous verrons votre chair respectable
demander le bris⁵

Dans ce texte, initialement paru en 1990, il n'est pas question de représenter une collectivité, mais de stimuler des foyers de différenciation, et que l'inertie des subjectivités soit secouée à la racine, plutôt que dans les représentations sociales où les individus s'affrontent selon des rôles trop prédéterminés pour permettre un retour fondamental à l'élan créateur du sujet. Cette transaction maintes fois remise en marche chez Longchamps entre le *je*, le *vous* et le *nous*, on pourrait lui donner le nom d'humanité, humain en train de se faire (ce qui nécessiterait l'infinitif *humaniter*), d'où l'étrange alliage de personnel et d'impersonnel qui habite les poèmes de *Décimations* par exemple, où l'on a fort à faire pour décréter *qui* parle :

⁵ Renaud Longchamps, « Décimations », *Œuvres complètes*, tome 6, Notre-Dame-des-Neiges, Éditions Trois-Pistoles, 2004, p. 28.

THIERRY BISSONNETTE

Nous broyons la nature
au nom de la loi
et de l'ordre des vertébrés
[...]
Où sont passés les rêves précambriens?
(Longchamps, *ibid.*, p. 73)

Choisissant des thèmes archéologiques à partir de visites qu'on supposera réelles, notamment dans le site gaspésien de Miguasha, Longchamps évite l'abstraction en faisant dialoguer sa pensée et la matière, exerçant son imagination sur des lieux partagés autant que sur l'inconnu qu'ils recèlent et dont les fossiles gardent des traces. Foncièrement indépendant, fasciné par la dimension prédatrice de la vie, l'auteur des *Fiches anthropologiques de Caïn* semble échapper à l'asocialité grâce à une plongée solitaire au milieu de ce qui nous rassemble physiquement, et qui demeure préalable à la société, à un futur épanouissement de la volonté : « Dans un futur incompressible / nous détacherons notre chair / d'une nature déjà condamnée » (Longchamps, *ibid.*, p. 108).

Non étranger à ce type d'immersion matérielle, Paul Chamberland se veut cependant plus politique avec des recueils tel *Au seuil d'une autre terre*, où il incline le poème vers une fraternité bien réelle. Dédié « à un ami lointain », ce livre s'offre à tout *je* potentiel, tâchant de fondre locuteur et récepteur dans un même tissu organique :

Nous partons,
chassés d'ici – et
pourtant la Terre
est en nous
[...]
Nous... je
ne suis pas d'ici?
Repris vers où?
[...]
La première personne n'est plus

DES *NOUS* PLURIELS À LA RÉINVENTION DU GROUPE

qu'un lambeau malmené par le vent
du bardo [...] ⁶

Il y a bien quelqu'un qui officie à cette destruction de l'ego, mais ce quelqu'un se définit justement par sa capacité à s'abolir, à partir-avec, chassé d'avance et condamné à muer de frère en frère, au seuil d'un autre soi dont la terre devient presque le synonyme. À l'opposé de ce *nous* où les conflits trouvent un horizon d'apaisement, il y a ici le *on* comme entité négative, pronom de l'impersonnalité collective, personne sans personne dont la rumeur est la voix⁷, et le meurtre étatique, l'action. « On a désespéré les hommes, / le goût du meurtre est dans toutes les bouches. » (Chamberland, *ibid.*, p. 21)

Alors que le poète fait corps avec la clameur des milliards de corps souffrants, lorgnant vers une dépersonnalisation positive puisque généreuse, il s'oppose à la dépersonnalisation nihiliste, source de l'inconscience et du mal fait aux autres et à soi. Entre le *nous* et le *on* de cet univers légèrement manichéen, ne subsiste que « l'illusion » d'un Moi pur. Littéralement habité, ce Moi est autant apte à la fraternité qu'au meurtre, selon la tangente que prendra sa bouche. Cette confrontation du langage à sa propre dualité est en partie comparable à celle exercée par Yves Préfontaine dans *Être-Aimer-Tuer*, où l'intuition apocalyptique motive aussi le retour en force à une parole collective :

Nous irons
certes nous irons partager
par les mondes
les mêmes meurtres
le même regard immense⁸

6 Paul Chamberland, *Au seuil d'une autre terre*, Montréal, Éditions du Noroît, 2003, p. 19-20.

7 Voir la description classique du *on* faite par Martin Heidegger, *Être et temps*, trad. Emmanuel Martineau, Paris, Authentica, 1985 [1927], p. 107-110.

8 Yves Préfontaine, *Être-Aimer-Tuer*, Montréal, l'Hexagone, 2001, p. 21.

Dédié à « ce qui reste en nous d'humain », *Les nouveaux poètes d'Amérique* de Robbert Fortin partage l'esprit de lutte de Chamberland, mais avec un accent plus directement urbain. L'énonciation à saveur collective qu'on y trouve est d'autre part moins solitaire, puisque le poète mise ici sur une fratrie plus immédiate afin d'affronter l'adversité. S'adressant d'emblée « à ceux et celles qui aiment de poésie » (titre du poème initial), multipliant les apostrophes dans une longue indignation, Fortin ne doute pas de la présence d'un interlocuteur, à qui il s'adresse comme à un passant : « sommes-nous toi et moi / la métaphore de la rose / qu'on a coupée aux ciseaux⁹ ». Il partage avec ses frères une utopie en marche : « nous glissons comme des lys / sur l'écran Internet / nos cœurs sont des réseaux » (Fortin, *ibid.*, p. 62).

Énumératif et anaphorique, ce recueil appelle le groupe, et son *nous* n'a rien d'une figure de style, visant clairement l'identification par d'autres poètes en citant plusieurs écrivains passés. Poème de combat, ce texte semble différer de ceux de Longchamps et Chamberland par un refus plus radical d'une transformation qui ne serait qu'intérieure, non sans un mouvement de balancier entre le personnel et le politique :

dans les mirages du désir
nous
guerriers sensibles
aux vibrations de l'amour
nous montrerons la blessure
qui éclaircit le cœur du poète
(Fortin, *ibid.*, p. 70)

Plus sobre et moins enclin à l'usage explicite du *nous*, Jean-Marc Desgent n'en est pas moins inspiré par le sentiment de catastrophe, ce qui l'amène à référer explicitement à l'histoire mondiale avec *Vingtièmes siècles*. Si l'atrocité des

⁹ Robbert Fortin, *Les nouveaux poètes d'Amérique* suivi de *Canons*, Montréal, l'Hexagone, 2002, p. 55.

DES *NOUS* PLURIELS À LA RÉINVENTION DU GROUPE

événements contraint à diriger le projecteur du poème vers l'extérieur, c'est avec l'injonction de limiter les métaphores et de conserver une certaine méfiance envers le langage. Calibrant ses effets malgré son rejet de l'indifférence, Desgent s'efforce à une solidarité qui amène le poème à côtoyer l'essai lyrique et la fiction, le *je* lui servant à voyager à travers les protagonistes d'un monde en guerre, à se transporter d'un rôle à un autre. Utilisant volontiers le *on* pour faire la synthèse de ces métamorphoses identitaires, il préfère être plusieurs afin de tâter la conscience collective : « On est cœur tombé / qu'on ne parvient plus à rattraper. / Ce sont plusieurs détruits¹⁰. »

Tous les exemples qui précèdent illustrent à des degrés divers un désir d'intervention sur la collectivité, lequel, s'appuyant sur un dialogue entre l'identité personnelle et la nature humaine, semble autoriser une parole dont le statut déborde celui du *je* biographique. Dans chacun des cas, l'intimisme apparaît comme une solution inappropriée aux questions intuitivement formulées au contact du désastre.

L'art du flou subjectif

Après avoir examiné des cas où domine un *nous* tendant à englober le locuteur et ses semblables, j'aimerais maintenant considérer des exemples où l'utilisation de pronoms ou de formules collectives s'assortit d'une plus grande ambiguïté, d'un flou savamment entretenu et qui porte en lui-même un discours sur les conditions de possibilité d'une communauté poétique ou autre.

Chez le André Roy de *Nous sommes tous encore vivants*, le pronom dominant est de loin le *nous*, lequel oscille entre la dénotation d'une fratrie des cinéphiles et un *nous* de majesté. Il en résulte un effet parent de l'illusion cinématographique, où les différentes figures deviennent des prétextes à une

¹⁰ Jean-Marc Desgent, *Vingtièmes siècles*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2005, p. 33.

projection subjective, vie seconde dont le caractère visible s'interpose entre l'imagination et le monde, laboratoire de transformation personnelle. Dans ces circonstances, le sujet lui-même pourrait devenir un personnage parmi d'autres :

Quelqu'un se souvenait d'histoires d'étrangers
Qui faisaient de la lumière
Pendant que nous nous embrassions en dormant
(Leur fourrure dans nos rêves, leur chair dans
nos vêtements);
La mobilité de leurs corps s'était substituée au
regard des statues¹¹

Tout comme les créateurs de films, l'auteur peut apparaître ainsi qu'un lointain fantôme, ce qui laisse libre cours au travail de l'imaginaire, aux métamorphoses et aux renversements subjectifs. Par contre, l'absence systématique du *je* laisse planer la possibilité constante d'un *nous* de majesté, comme dans cette apparition finale où l'énonciateur autant que son objet demeurent indéfinis : « Quelqu'un né de la couleur et de la brume, / Grand fantôme venant à notre rencontre, / Aurait voulu nous embrasser comme un humain. » (Roy, *ibid.*, p. 71)

Chez José Acquelin, cette élasticité et cette réversibilité des rôles sont aussi des moteurs d'écriture. Placé dans une position d'inconnaissance par rapport à lui-même, le locuteur sait du moins que cette inconnaissance est partagée, ce qui l'amène à activer un infini jeu des miroirs : « Un silence nous appelle. Comme on ne peut pas lui répondre, on parle ou on écrit. Ou on sort, on va dans un café observer l'effet de la solitude des autres sur soi, ou l'inverse¹². »

11 André Roy, *Nous sommes tous encore vivants*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, p. 17.

12 José Acquelin, *Là où finit la terre*, Montréal, Les Herbes rouges, 1999, p. 30.

DES NOUS PLURIELS À LA RÉINVENTION DU GROUPE

L'observation a beau être un motif majeur des différents recueils d'Acquelin, son exercice efface sans cesse l'observateur au profit d'une communauté possible, ce qui participe autant d'une ascèse que d'une rhétorique où le lecteur est incité à l'appropriation, le poème empruntant à la fois à la rumeur et à l'illumination d'une maxime zen :

nous ne sommes pas fous
nous sentons nous nous taisons
nous laissons perler le silence
on est pris de ravissement¹³

Un phénomène parent s'observe chez Martine Audet, mais avec un flou notoire entre le sujet solitaire, le couple et la communauté, ce qui place cette auteure à la frontière de l'intime et d'une étrange mobilité pronominale. Ainsi dans *Les mélancolies* :

Nous n'aurons pas de réponse
pour emporter les autres

aveugles sommes-nous
et criants
ô orgueil¹⁴

Nous n'étalerons pas nos morts
pour les compter

nous sommes assis à la même table
nous sommes très loin
(Audet, *ibid.*, p. 65)

Soliloque fort peuplé, où l'on semble désirer l'autre en tant qu'autre, et non comme un double facilement accessible. Présent au plus intime de la voix, tout de même impalpable, cet

13 José Acquelin, *L'absolu est un dé rond*, Montréal, Les Herbes rouges, 2006, p. 105-106.

14 Martine Audet, *Les mélancolies*, Montréal, l'Hexagone, 2003, p. 64.

autre est en fait un rappel de l'inaccès à soi, redoublement qui est peut-être la plus grande solidarité, mais qui ne peut guère déboucher sur une mobilisation explicite. Pas de réponse, est-il dit, mais toujours cette affirmation assourdie où la question se survit (« J'aime l'insuffisance des prières, / les noces d'eau inexplicquées. // J'aime que la nuit comprime nos poitrines » [Audet, *ibid.*, p. 138]), alors que le *je* persiste comme rempart à la diffraction plurielle qui émaille le livre.

Chez Benoit Jutras, le titre *Nous serons sans voix* peut être interprété autant selon l'axe auteur-lecteur que selon ceux de l'auteur-majesté, de deux « personnages » principaux ou, sur un plan plus général, relevant de la communauté humaine. Écriture en déplacement, entre le carnet, la lettre et le poème en prose, ce recueil veille à doubler son apparent réalisme d'une permutabilité des lieux et des identités, la description cédant le pas à un flottement fantomatique où l'événement et le non-événement, le dire et le silence tendent à s'équivaloir dans un espace conditionnel :

Le zoo serait désert, fermé depuis un mois. Les animaux dormiraient, indifférents au crissement de fer des balançoires, des panneaux des stands à pop-corn qui oscilleraient dans la brise¹⁵.

Du côté des *Rires* de Bertrand Laverdure, on assiste à un autre type de face-à-face entre un *je* traversé d'états dynamiques et une extériorité où les êtres humains et les figures d'auteurs s'interpénètrent et rivalisent de réalité. Il en résulte une communauté de créateurs et d'individus créés, sorte de tragicomédie baroque où la société se dévoile comme un reflet presque superflu des mouvements qui habitent les œuvres et la conscience de l'artiste :

Je cherche à m'échapper feuilletton, libretto
bouffe qui a pour titre *toute la littérature*

¹⁵ Benoit Jutras, *Nous serons sans voix*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, p. 61.

DES *NOUS* PLURIELS À LA RÉINVENTION DU GROUPE

disponible sur le sol québécois j'amincis le
« nous »
je traite ce « nous » comme une cache à canard
nous déduisons qu'il y a de nombreuses
lentilles à « je » disponibles au Québec comme
ailleurs [...] ¹⁶

Entraînant le lecteur dans son passage de la première personne du singulier à celle du pluriel, le poète insiste sur la pluralité des motifs identificatoires, ce qui conduit à relativiser sa quête personnelle autant que celle du Québec, tournant en dérision un protectionnisme identitaire qui mettrait en échec ses propres intentions de fond. Dire *nous* de façon trop appuyée, le dire trop vite, c'est en effet produire une synthèse, une définition qui s'oppose à la création qu'est *l'effet de collectivité* langagier, dimension que le poème a la chance de pouvoir expérimenter à son gré :

ce qui nous passe à travers le corps réduit nos
idéaux à la même vitesse que tombent les cristaux
du ciel nous sommes assis sur une chaise,
dans une pièce fabriquée là où les matériaux et la
main d'œuvre sont les moins coûteux sans
bégaiement pas de vie civile
(Laverdure, *ibid.*, p. 82)

Ce bégaiement qui permet la vie civile, on peut l'interpréter comme construction d'un *nous* expérimental, tâtonnant, fragile, projection d'un Moi décidé à s'accepter comme mouvement, mais également convaincu que la société est un phénomène en partie imaginaire, une convention dont il faut rire pour qu'elle conserve quelque sérieux.

La déambulation rimbaldienne de Marcel Labine, dans *Le pas gagné*, est aussi porteuse d'un scepticisme actif à l'égard du collectif. Dans un décor plutôt grave où les ouvriers

16 Bertrand Laverdure, *Rires*, Montréal, Éditions du Noroît, 2004, p. 81.

THIERRY BISSONNETTE

s'affairent à construire et à déconstruire, où le chaos se vit à la petite semaine, le poète s'envisage comme un producteur, passant du *je* au *nous* afin de considérer son activité d'une façon plus générale :

Nous sommes une syllabe de plus ajoutée sans
[raison
à tous les mots prononcés dans ce bar à la mode.
nous engendrons des phrases comme d'autres
le profit, la sueur ou les gras boniments de
[bateleurs
affaires détournant les regards d'une foule
[séduite.
nous existons davantage que le monde réel¹⁷.

Plus loin, le narrateur se laisse glisser vers la troisième personne, décrivant la façon dont l'identité transite et se transige, procédant d'un matériau impersonnel pour « échouer », se déplacer dans la tête d'autrui, détour indispensable du Soi : « Quelque chose échoue de lui à la langue et de la langue à soi, / puis virevolte, se fait une place au fond des crânes et s'y imprime. » (Labine, *ibid.*, p. 155)

Désappropriation qui culmine dans un partage, l'activité du poète n'a rien d'une accumulation, mais ressemble plutôt à un sacrifice de son Moi, opération qui révèle une condition commune sans permettre un discours positif sur la collectivité. Une politique en creux, pourrait-on dire, où c'est la possibilité d'être authentique qui se rénove sans cesse.

Avec *L'eau de Kiev*, René Lapierre va très loin dans ce détachement. À travers un alliage de proses à saveur policière et de brefs poèmes, il met en scène une mémoire délivrée de la propriété, où l'on voyage en achevant soi-même l'assemblage de la structure narrative, alors que les passages en vers pourraient aussi bien appartenir au personnage principal

17 Marcel Labine, *Le pas gagné*, Montréal, Les Herbes rouges, 2005, p. 125.

DES *NOUS* PLURIELS À LA RÉINVENTION DU GROUPE

qu'êtré des constats poétiques sans propriétaire, effets d'une ascèse identitaire qui tend à indifférencier l'auteur et le lecteur, tous deux résultats du texte :

Le froid nous gifle
les glaciers
mordent la mer.

Baisers de sel
de fer :
le nord nous aspire.

Renversés
nous contemplons la terre¹⁸.

Tout se passe comme si les événements étaient prétexte à une destruction positive, afin qu'on ne puisse se recroqueviller, s'isoler dans les murs de son imagination, laquelle tend plutôt à être un bien commun :

La nuit passe. Nous disons la nuit mais il s'agit d'autre chose; le temps nous ouvre, nous dissout.

Cette page ne peut pas finir. Dans le papier s'ouvrent des lacs d'ombre, l'or faux de la lampe s'effraie. La peur nous abreuve d'une eau dure, tirée d'un puits sans fond. Nous veillons.
(Lapierre, *ibid.*, p. 111)

On le voit, la différence majeure entre ces nouveaux exemples et les précédents en est une de ton, l'accent d'incertitude qui marque leur subjectivité s'ajoutant au postulat d'un échange soutenu entre les dimensions du *je* et du *nous*. Il est alors encore moins possible d'identifier complètement le *nous* à un tandem d'amis, à un couple ou à une communauté

18 René Lapierre, *L'eau de Kiev*, Montréal, Les Herbes rouges, 2006, p. 102.

sociale, sous peine d'amputer le texte des transits dont il est un déclencheur potentiel. Dépersonnalisé, le poème n'en conserve pas moins un effet prégnant de sympathie, du moins pour le lecteur ayant lui-même dépassé l'habitus référentiel qui simplifie à outrance la relation auteur-lecteur et les références pronominales.

Réinventions locales du groupe

Après avoir considéré des recueils où le pluriel s'accompagne d'une « politique du poème » marquée par un contexte apocalyptique, puis des recueils se contentant de mettre l'accent sur ce qu'il conviendrait d'appeler des dispositifs transpersonnels, je conclurai en soulignant quelques phénomènes où le *nous* prend l'allure d'une collectivité plus visible, et où la notion de groupe parvient à survivre en dialogue avec une poésie qui demeure une singularisation virtuellement asociale.

Facilement vécue comme abstraite ou corporatiste, la littérature en tant qu'institution semble appeler une succession de nouveaux regroupements, réinventions locales de la communauté littéraire où l'on retrouve peut-être, à un état plus spontané, le plus fort lien entre créativité et collectivité. À travers les revues et les éditeurs se créent de petites identités communes qui animent l'universel singulier, ce qui est d'autant plus intéressant lorsque ces micro-sociétés communiquent entre elles. Alors même que la société québécoise serait devenue un ensemble trop bigarré pour stimuler une identification forte, l'identité éditoriale constitue une solution temporaire et un moyen terme possiblement efficace. À l'exemple des éditions de l'Hexagone à leurs débuts, qui se donnaient le programme de rechercher l'unité *dans* la diversité, chaque entité éditoriale réitère cette tâche de rassembler ces irrassemblables que sont les poètes, figurant ainsi une impulsion sociale dont l'inachèvement garantit sa liaison avec l'esthétique.

DES *NOUS* PLURIELS À LA RÉINVENTION DU GROUPE

Cela peut se vivre autant dans une revue plus ancienne telle *Liberté*, où le changement de garde intégral amène une nouvelle génération à s'inventer, ou dans des revues plus jeunes telles *L'inconvénient* et *Contre jour*, toutes deux assez hostiles à l'égard du consensus social autour du divertissement. L'accueil de plusieurs jeunes auteurs aux Herbes rouges a également pour effet de renouveler l'esprit de groupe, ce qui peut se traduire par un partage de préoccupations esthétiques et sociales. Mais il reste que la différenciation entre le *nous* fermé et le *nous* ouvert semble nécessiter l'apparition de nouveaux véhicules éditoriaux, tant l'identification à une autorité établie s'oppose à l'invention identitaire qui caractérise le langage littéraire. Plutôt que de décrire les nouveaux éditeurs, je me bornerai à présenter deux projets récents où la notion de collectivité est vécue et interrogée.

Dans le collectif *Cité Selon*, publié aux jeunes éditions Le Quartanier et ranimant de ses cendres l'esprit de la revue *C'est selon*, Daniel Canty rassemble d'anciens et de nouveaux collaborateurs d'horizons divers afin d'élaborer une cité imaginaire, combinaison de divers lieux et connivences qui fournit un certain fantasme de citoyenneté. Dans le mot d'ouverture, il apparaît clairement que les auteurs et les lecteurs font partie de cette ville symbolisant le déplacement identitaire et la mobilité du tissu social : « Citoyenne ou citoyen de la Cité Selon, je fais appel à ton sens des responsabilités et à ton sens de l'orientation. Sache où tu es, et où ils sont avec toi¹⁹. » La cité, le *nous* urbain, on tente ici de les ressaisir en tant qu'action imaginaire, ce que les différents contributeurs effectuent en suivant des voies aussi différentes que solidaires, solidaires à la mesure même de leur originalité respective. Plus qu'un effet d'école littéraire, on constate un travail commun afin de dégager le *nous* de tout présupposé, ce qui s'écarte de l'option anthologique, où c'est souvent le rassemblement de réputations préalables qui prévaut, ou encore de l'option pittoresque consistant à « écrire

19 Daniel Canty [éd.], *Cité Selon*, Montréal, Le Quartanier, 2006, p. 5.

la ville » de façon uniquement géographique et biographique plutôt que de réfléchir sur les paramètres de l'être-ensemble qui cimente la cité. En marge de la production poétique « urbaine » et des multiples ouvrages collectifs autour de Montréal ou de Québec, *Cité Selon* « délocalise » la ville pour mieux interroger le lien social et l'invention du groupe.

Un phénomène voisin est celui des *Petits villages*, collection de plaquettes démarrée en 2002 sous la direction de Bertrand Laverdure et qui visait à envoyer des poètes en région afin de créer une expérience poétique inédite en s'imprégnant de leur séjour dans une agglomération de moins de 400 habitants. Au total, six poètes parcoururent six régions différentes du Québec et produisirent une plaquette. Non seulement cette initiative renoue-t-elle avec l'expérience de la communauté géographique déployée par Pierre Perrault et d'autres poètes dits « du pays », mais le fait de réunir six poètes d'allégeances assez distinctes et aux poétiques contrastées vient créer un groupe transversal, une représentation originale de la poésie québécoise et de la société où elle se développe. Alors que les six plaquettes initiales seront rééditées en un seul livre²⁰, un septième ouvrage aura rassemblé une quinzaine d'autres poètes sur le même thème d'un lieu québécois, ce qui, bien au-delà du motif touristique, a donné naissance à un véritable brassage de mémoires et d'approches de l'espace. Dans le sillage de cette expérience, les jeunes éditions Rodrigol ont également produit un collectif intitulé *La campagne*, en 2005, année où les Éditions du Noroît lançaient une nouvelle collection intitulée « Lieux-dits », proposant elle aussi une rencontre entre un écrivain et un endroit. Davantage qu'un retour à la terre, cette mouvance semble indiquer une nouvelle avenue poétique où le territoire devient un motif à réinventer la communauté, en lien plus ou moins étroit avec une solidarité éditoriale. Partage du territoire et partage du discours, loin

20 Bertrand Laverdure [éd.], Jean-Éric Riopel, Élise Turcotte, Thierry Dimanche, Corinne Laroche, André Roy, *Les petits villages*, Québec, Le lézard amoureux, 2007, 194 p.

DES *NOUS* PLURIELS À LA RÉINVENTION DU GROUPE

d'être des faits et de produire un discours sur la protection du pays ou de la langue, sont alors mis en évidence comme des actions, des rassemblements presque aussi fragiles que l'union des mots dans un livre en train d'être écrit.

Un tel article parvient à peine à circuler au sein d'un écosystème très mouvementé, où l'être-ensemble langagier s'avère l'objet d'un regain d'intérêt dépassant l'effet de mode. À travers la complexification pronominale proposée par de nombreuses poétiques, à travers le nouveau dynamisme éditorial et les efforts de liaisons inédites entre le territoire et ses communautés nomades, on observe un nouveau type de décentrement lyrique échappant autant aux clichés intimistes que nationalistes.

Lorgnant parfois vers une physique présocratique ou une spiritualité du Moi aboli, cet écart que le sujet établit en lui-même permet de redécouvrir la multiplicité de variations permises par le simple appareil pronominal. Qu'ils recourent ou pas au pronom *nous*, les poètes observés offrent au lecteur des subjectivités malléables, où chaque niveau pronominal est parfois renversable dans un autre, ce qui permet d'animer autant la dialectique soi-autre que le circuit entre singularités et universalités, entre l'idiosyncrasique et le grégaire. C'est le soubassement même du réseau associatif allant de la conscience au couple, puis au village et à la cité – voire à l'humain et à l'Être –, qui se voit agité et travaillé à travers les identifications ponctuelles produites par l'irruption de la lecture dans l'œuvre, ce qui rend d'autant plus difficile la liaison d'un discours à un lieu précis, à une population déterminée. Bien sûr, les poètes québécois contemporains ne parlent pas hors contexte, dans un pur nuage de mouvements identitaires immédiatement universalisables; mais chez la plupart, le rôle de l'interprète de leur parole est devenu si important qu'il s'avère nécessaire afin de compléter l'« application » du poème à un territoire et un peuple déterminés, les notions de territoire et de peuple étant

elles-mêmes soumises à un débat culturel constant. Seuls les lecteurs peuvent ainsi éviter aux textes de demeurer dans une nébuleuse postmoderniste où tous les possibles spatiotemporels et subjectifs cohabitent, puisque contrairement à l'auteur, qui doit disparaître un tant soit peu en signant sa création, le lecteur circonscrit le texte et le limite ici, maintenant, le faisant sien et nôtre au sein d'une chaîne à poursuivre. Ce qui mène à cette hypothèse finale selon laquelle la cristallisation de la communauté ne passerait plus tant par un rassemblement épique que par des effets de lecture eux-mêmes à rassembler, transit réversible où l'unité dépend étroitement de sa mouture périodique. *Je, tu, nous, vous* : c'est toujours une alternance instable de dialogue et de soliloque dont les configurations sont infinies, mais dont le partage est situé *par...*