

Notices

Échos à la Nuit de la poésie

rédigées par Vincent Lambert

Une production de

**Québec
en toutes
lettres**

Sommaire

Claude Gauvreau	3
Claude Péroquin	5
Denis Vanier	6
Gaston Miron	7
Gatien Lapointe	8
Georges Dor	9
Gérald Godin	10
Jean-Guy Pilon	11
Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse	12
Louis Geoffroy	14
Michèle Lalonde	15
Nicole Brossard	16
Odette Gagnon	17
Paul Chamberland	18
Pauline Julien	19
Pierre Morency	20
Raoul Duguay et l'Infonie	21
Raymond Lévesque	22
Suzanne Paradis	23
Yves Préfontaine	24
Yves-Gabriel Brunet	25

Claude Gauvreau

Ce jour-là, Claude Gauvreau serait arrivé au théâtre du Gesù vers 9h du matin. Quand on lui demandera comment il se sent, quand il doit réciter ses textes, Gauvreau dira : « Une angoisse épouvantable pendant au moins quinze jours, avant la performance, puisqu'il s'agit d'une espèce d'acrobatie athlétique. Ensuite, c'est un moment de griserie... la profération elle-même des objets.... le fait de relever un défi, un défi difficile dans mon cas... et ensuite, une fois les objets dits, une fois la libération du public.... une très grande détente, un état d'euphorie et une très grande joie. » Il faut préciser que, parmi tous les poètes invités, Gauvreau est un géant un peu étrange et anachronique. Écrits vers la fin des années 1940, les textes en langue exploréenne qu'il livre au public sont tirés de ses premiers livres, *Entrailles* et *Étal mixte*, qui sont, avec *Le vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe, qu'il a d'ailleurs préfacé, les exemples les plus radicaux d'une poésie inspirée par le mouvement automatiste. L'exploréen représente rien de moins qu'une écriture abstraite, une composition sonore de néologismes mêlés à des mots courants détournés de leur sens, portée par un lyrisme grave et primitif. Anticipant la réaction d'une foule déjà indisciplinée, Gauvreau y va d'un avertissement : « Mes apports à *La Nuit de la poésie* sont de diverses époques, mais ils sont tous à fort accent non-figuratifs. » Si les premiers extraits provoquent un vif enthousiasme, peu à peu le malaise s'installe. L'histoire a surtout retenu les rires, quelques huées. Gauvreau aussi semble ambivalent, même s'il considère que le « public de Montréal est certainement le plus réceptif [qu'il a] eu à affronter ». Encouragé par Gérald Godin, il revient sur scène pour déclarer : « Je suis activement sifflé. Ce qui prouve que l'esprit créateur n'est pas un mot d'ordre au Québec. Et d'ailleurs, vive le Québec, vive la création, vive l'universel. » Il en ressort bien droit, sous des acclamations qui ne laissent aucun doute sur son triomphe, même s'il l'aurait voulu moins mitigé. À l'évidence, Gauvreau se fait une idée assez haute de son projet poétique, n'hésitant pas à affirmer aux jeunes interlocuteurs rassemblés autour de lui qu'il peut raisonnablement aspirer à être un poète majeur, voire le plus grand de tous les temps. Cette prétention, on l'a un peu exagérée, on en a fait la preuve d'une pauvre mégalomanie, un signe annonciateur de la folie qui le mènerait au suicide quelques mois plus tard (en fait, il serait tombé du toit de son immeuble, victime d'une insolation)

Ce soir-là pourtant, après sa performance, Gauvreau est serein et s'exprime avec un détachement étonnant. Pierre Morency retiendra de sa conversation avec lui qu'il « était un homme d'une grande noblesse et d'une parfaite civilité ». Bombardé de questions, contredit par quelques têtes fortes, Gauvreau répond néanmoins généreusement, avec précision, sobriété, amusement, comme un professeur, le pédagogue d'une vision magique et instinctive des mots et du monde.

Claude Péloquin

Dans les mois précédant *La Nuit de la poésie*, Claude Péloquin fut révélé au grand public par son scandaleux « Vous êtes pas tannés de mourir, bandes de caves ! » inscrit dans la murale de Jordi Bonet présentée au Grand Théâtre de Québec. Il est également l'auteur de l'une des grandes chansons de la décennie, *Lindberg*, interprétée par Robert Charlebois et Louise Forestier. En plus d'avoir publié pas moins de sept livres depuis *Jéricho*, en 1963, il prépare lui-même un disque en compagnie du musicien Jean Sauvageau, qui doit le présenter ce soir-là. Comme il ne répond pas à l'appel, Péloquin se charge de sa propre présentation, occupant aussitôt la scène comme une bête de création, révélant d'emblée avoir « pompé » aux côtés de l'Infonie depuis quelques heures. Comme l'indiquent les volutes et les allusions de nombreux participants, le cannabis est l'éminence grise de la soirée et peut sans doute expliquer l'interminable mise en scène de Péloquin, qui demande une chaise et un pupitre pour lire son texte dos à la foule, incapable de passer à la deuxième phrase sans être pris de fous rires. Le texte qu'il parvient finalement à livrer n'en est que plus étonnant par sa sincérité soudaine. Il célèbre sobrement la beauté des voix communes et du renouveau historique, mais pour aussitôt évoquer son usure, sa vacuité, mettant dos à dos l'irréalité capitaliste et un communisme qui se prend un peu trop au sérieux. À l'évidence, Péloquin dépasse allègrement le temps qui lui est alloué, et sa lecture finit par laisser une impression de dégonflement, comme si l'excitation et les promesses de la soirée (et de l'époque) dévoilait un envers sombre et désœuvré.

Denis Vanier

Denis Vanier a 21 ans à peine quand il participe à *La Nuit de la poésie*. Dans la préface de son premier recueil, *Je*, paru cinq ans plus tôt, le grand Claude Gauvreau le décrivait comme « un véritable terroriste du verbe ». Les deux hommes partagent certainement un sens de la monstruosité : voilà des lectures auxquelles on s'expose, ciblant directement les forces de l'ordre qui, en prétendant assurer notre sécurité, ne font que nous éteindre. La dégainée filiforme et toute en couleurs de Vanier, sa boule de cheveux ahurissante, sa peau blême et sa voix d'enfant ont quelque chose d'une apparition magnifiquement difforme et ingérable. Portée par un mélange d'agressivité et de détachement, sa lecture est reçue avec une surprise et une adhésion qui ne laissent aucun doute sur le charme opéré par une insoumission aussi débonnaire. Rares sont les poètes, ce soir-là, qui s'en prennent aussi explicitement aux signes d'une violence, celle de l'état, qui outrepassent les frontières nationales pour prendre le visage du racisme et du capitalisme à l'américaine. *Allô-police* est un poème qui tient de l'attaque frontale, mais ses armes sont la caricature et la profanation (« la vérité se passe un doigt », par exemple) dont la gratuité assumée provoque un éclat de rire un peu coupable. Il convient de saluer le flair de Miron et des organisateurs d'avoir invité un jeune poète rompant aussi radicalement avec la poésie du pays, qui commence alors à s'essouffler. Denis Vanier deviendra l'une des voix majeures des décennies à venir.

Gaston Miron

Le 27 mars 1970, Gaston Miron n'a pas encore publié *L'Homme rapaillé*. Depuis *Deux sangs*, son premier livre écrit en collaboration avec Olivier Marchand, la fondation des éditions de l'Hexagone, une poignée de poèmes publiés dans les revues et les journaux, son implication politique et une personnalité forcenée qui oscille entre le désespoir et l'enthousiasme ont déjà fait de lui un poète respecté et, du moins dans son entourage, une figure un peu légendaire. C'est chez lui, dans son appartement de la rue Saint-Christophe, qu'ont lieu les réunions préparatoires à *La Nuit de la poésie*. Chargé par les réalisateurs de la programmation, avec l'aide de quelques poètes dont Gérard Godin, il joue également un rôle d'animateur. Aux entractes, il ne reste pas en coulisses, mais se mêle à la foule rassemblée dans le hall, plongé dans un débat sur l'avant-garde ou les drogues avec des jeunes assez vindicatifs, lui-même plutôt railleur. L'écart générationnel est frappant mais, à bien des égards, ces étudiants politisés, soulevés par le nationalisme et en particulier celui du Front de libération du Québec, sont plus réceptifs à la revendication mironienne qu'aux nouvelles orientations de la poésie québécoise. D'ailleurs, ce n'est pas « La marche à l'amour » que Miron choisit de déclamer, mais deux poèmes engagés : « Sur la place publique, recours didactique » et « Monologues de l'aliénation délirante ». D'une part, le poète renonce à son idéalisme pour affirmer sa participation aux luttes du peuple ; de l'autre, il montre à quel point il est lui-même en proie au combat, divisé en son for intérieur par l'aliénation qu'il découvre autour de lui. L'engagement de Miron ne va donc pas sans ambivalence : relié aux siens, il l'est à la fois dans une solidarité concrète et dans la solitude du mal-être. Le hasard a voulu que cette ambivalence de l'œuvre imprègne la lecture même de ses poèmes. En effet, il a dû les lire deux fois plutôt qu'une, un problème technique (le micro s'est débranché) ayant forcé les réalisateurs à effectuer, quelques semaines plus tard, un autre enregistrement. Dans le documentaire, la grandiloquence de la lecture devant public, coupée au montage, est donc remplacée par une prestation beaucoup plus intime, sur fond noir. Sa poésie ne nous rejoint pas moins, elle n'est pas moins rassembleuse, elle nous parle simplement de plus proche, moins comme un projecteur que comme une chandelle. Et entre-temps, le livre a été publié, Miron le tient entre ses mains.

Gatien Lapointe

Quand Gatien Lapointe se présente devant le micro, en complet-cravate et portant de grosses lunettes cerclées de noir, comme beaucoup de poètes de sa génération, il est déjà reconnu dans le milieu littéraire comme un des chantres du pays, en particulier grâce au succès de son poème *Ode au Saint-Laurent*, paru en 1963, tiré à plusieurs milliers d'exemplaires au fil des rééditions. En 1967, *Le premier mot* a été couronné par un prix, mais déjà sa poésie n'affichait plus le grand optimiste dont faisait preuve son œuvre précédente, notamment en raison des poèmes découpés par fragments et qui montraient un être désormais en proie à l'inquiétude. Le texte qu'il a choisi de lire cette nuit-là est *Le printemps du Québec*, qu'il a fait paraître une semaine auparavant sous forme de poème-affiche dans le journal *La Presse*. Le contexte de cette nuit, où est palpable la ferveur nationaliste, l'a sans doute incité à choisir ce poème de renaissance plus en accord avec les attentes du public. De sa voix grave, quelque peu affectée, mais qui révèle une parfaite maîtrise de la lecture publique, Lapointe récite par cœur les trois premiers vers qui lui servent de liminaire, puis il enchaîne avec sa lecture. Malheureusement, au montage, on passe sans transition au prochain poète, de sorte qu'on n'entend pas la réaction (sans doute enthousiaste) du public au dernier vers : « Un peuple trace sur la terre sa liberté ». Ce poème, « Le printemps du Québec », Lapointe l'avait déclamé une semaine auparavant lors d'un récital qu'il avait organisé avec ses étudiants du Département de français de l'Université du Québec à Trois-Rivières. Toutefois, il ne sera jamais repris en recueil, demeurant pour toujours un poème de circonstance rattaché à *La Nuit de la poésie*.

Georges Dor

Ce que Georges Dor incarne, dans un trait d'époque qui semble révolu de nos jours, c'est l'alliance de la poésie et de la chanson. Auteur de trois recueils entre 1956 et 1961, encouragé par des amis à participer à un concours de chant amateur, Georges Dor est devenu rapidement, avec sa célèbre *Complainte de La Manic* en 1966, l'un des grands chansonniers de son temps. Aussitôt présenté, Georges Dor s'avance dans son manteau d'aviateur avec une boîte remplie de livres qu'il commence à lancer dans la foule, avant de s'écrier : « Hein, Miron, t'aimerais ça que l'Hexagone marche de même ! » À cette seule occasion, le documentaire de Jean-Claude Labrecque et de Jean-Pierre Masse nous permet de voir (en plus d'entendre) la foule sous la lumière. La connivence est immédiate, et même aux petites heures du matin on sent qu'une énergie se réveille. Dor entreprend de lire quelques extraits de son recueil *Je chante-pleure encore*, qui vient de paraître. Entre les jappements de liberté et la complainte de l'homme en marche vers le pays, la lecture de Dor est d'une grande vigueur, exploitant sans ménagement les lieux communs de la fierté nationale. Accompagné au piano, il entonne ensuite *Un homme libre*, qui commence ainsi : « Tout homme qui se tient debout / Est le plus beau des monuments ». On s'aperçoit alors que la chanson produit un soulèvement particulier, avec une évidence qui fait de la liberté à conquérir (plutôt péniblement dans le poème) une expérience immédiate.

Gérald Godin

Même s'il appartient à la génération des poètes de la contre-culture, Gérald Godin se présente sur scène en tenue classique, sans la moindre flamboyance. Socialiste et indépendantiste, il nous vient d'un autre horizon, celui du journalisme, et songe peut-être déjà à se lancer en politique active. Avec « Speak white » de Michèle Lalonde, le poème « Énumération » est un moment fort de la soirée où le sous-texte politique devient explicite. Dans une langue verte, qu'on associe alors au joul, portée par le rythme et les images du juron, le futur ministre du Parti québécois en a précisément contre ce qu'il appelle les « coquerelles de parlement », en particulier celles du parlement fédéral. Récitée avec un flegme désarmant, la caricature de l'establishment est si tranchante que les réalisateurs du documentaire prévoyaient que les hauts placés de l'Office national du film demandent qu'elle soit laissée de côté dans le montage final du documentaire. Il n'en fut rien, et heureusement, car il est impensable de dissocier *La Nuit de la poésie* des bouleversements qui se produisent au même moment sur la scène politique et dans les rues, ce dont témoignent quelques appels à soutenir les membres du Front de libération du Québec en détention, ceux de Michel Garneau par exemple, prudemment coupés au montage. L'engagement, en poésie, est bien sûr une tendance forte à l'époque, mais il faut savoir qu'elle ne s'est pas imposée sans résistance. Godin lui-même s'en méfiant, quelques années plus tôt, et ce soir-là, c'est le poète et professeur Michel van Schendel qui monte sur scène pour rompre publiquement avec le « nationalisme résurgent du pays vague » qu'il entend depuis le début de la soirée. En coulisses, Godin dira : « Il y a huit ans, van Schendel avait dit dans une conférence que la poésie doit être sociale et engagée, et moi, j'avais fait un article contre lui que j'avais appelé "Les réducteurs de poésie". Or, ce soir, huit ans après, van Schendel, dans son texte, parle des réducteurs de poésie qui veulent faire de la poésie engagée. Je trouve ça merveilleux. C'est un contradicteur né, ce gars-là. »

Jean-Guy Pilon

Dès le milieu des années 1950, influencé par René Char, Jean-Guy Pilon est l'un des premiers poètes de sa génération à donner forme à la poésie du pays. Son apport essentiel à la poésie de l'époque n'a pas toujours été souligné, de même que sa contribution au débat d'idées et à la place des intellectuel.le.s sur la place publique. Allié de Gaston Miron à la direction de l'Hexagone, Pilon a organisé les importantes « Rencontres des écrivains » en plus de diriger la revue *Liberté* dès sa fondation en 1959. Malgré la place centrale qu'il occupe dans l'institution littéraire, sa présence en tant que poète est demeurée plutôt humble. Fait rare dans le documentaire, on peut entendre sa présentation par l'animateur Miron : les poèmes qu'il va lire sont tirés de *Saisons pour la continue* qu'il vient de publier à Paris. Sa lecture marquée par le roulement des *r* caractéristique de la fréquentation des collèges classiques, Pilon se tient à distance des emportements de certains poètes de *La Nuit*. Il est également l'un des rares poètes à se dire fédéraliste. Aussi, quand il commence la lecture de son premier poème, « L'exigence du pays », on entend une voix lancer : « Lequel ? » L'exigence dont parle Pilon est d'abord celle d'un territoire immense auquel la poésie doit se mesurer : « Qui suis-je donc pour affronter pareilles étendues ? » Quant au second poème lu, « Arbre », s'il ne peut rivaliser avec « Arbres », le grand poème de Paul-Marie Lapointe, il traduit avec une grande simplicité une volonté de naître au « monde d'hier et de demain » comme à l'« éclatement lumineux d'aujourd'hui ».

Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse

Alors qu'il assiste à une soirée organisée par les poètes Claude Haeffely et Gaston Miron, l'un des récitals de poésie et de chansons qui, dans les années 1960, attiraient un public assez nombreux, Jean-Claude Labrecque regrette que ces soirées ne laissent aucune trace. Collaborateur à l'Office national du film et déjà proche des écrivains, Labrecque aura une carrière longue et prolifique, laquelle comptera plus de quarante films. Quand le responsable de la section francophone de l'ONF, l'écrivain et réalisateur Jacques Godbout, annonce qu'un fonds de soixante mille dollars alloué par le gouvernement fédéral doit être dépensée dans les trois prochains mois, c'est-à-dire au plus tard le 31 mars, Labrecque imagine un film sur les grands poètes de son temps. Il consulte Haeffely, qui suggère d'organiser non pas une simple soirée, mais une nuit entière de poésie. Il se tourne ensuite vers un pigiste de l'ONF, Jean-Pierre Masse, dont il a bien apprécié le film *FLQ* sur le Front de libération du Québec, pour réaliser avec lui ce qui deviendra *La Nuit de la poésie 27 mars 1970*. Dans un délai aussi bref, la première difficulté consiste à trouver une salle. Administrée par des Jésuites, la salle du Gesù est libre le vendredi saint, un 27 mars. L'appartement de Miron devient le point de rencontre entre les réalisateurs et des poètes et chansonniers, qui sont parfois plus d'une vingtaine. Gérald Godin est l'un des collaborateurs les plus assidus aux réunions. Le choix des poètes est passé au vote. Les noms de Rina Lasnier et Alfred DesRochers sont écartés à cause de leur côté religieux et folklorique. Miron souhaite convier des poètes anglophones, comme Doug Jones, mais on redoute les huées d'un public nationaliste. Michel Garneau se charge tout de même d'inviter Leonard Cohen, son bon ami, sans succès. L'entente entre les réalisateurs et les poètes est simple : « On avait dit aux poètes : "Vous faites *La Nuit* comme vous voulez. Et nous, on fait le film comme on le veut." » Le soir venu, Jean-Pierre Masse n'a qu'un aperçu limité des lectures, absorbé par le tournage dans les coulisses et par la gestion de la foule à l'extérieur de la salle. « Les gens voyaient un spectacle, pour nous c'était un plateau de tournage », dira-t-il. Le défi technique est assez périlleux. Équipées d'une nouvelle bobine 16mm en couleurs, une pellicule originellement fabriquée pour la NASA, les caméras doivent cependant être branchées, des fils électriques passent entre les pieds des spectateurs, ce qui occasionne certains problèmes de captation. Mais la salle du Gesù

s'avère un lieu formidable, imprégné d'une atmosphère compacte et animée, au point qu'un petit groupe, suivant l'exemple d'Alfred Pellan, monte sur scène pour venir entourer les poètes. Disposant d'une dizaine d'heures de tournage, les réalisateurs ne peuvent pas tout inclure. Il est clair que le montage final ne pourra pas reprendre les lectures dans l'ordre original, mais qu'une nouvelle séquence devra apparaître. « On s'est dit : "On va monter ça comme un seul et grand poème." Chacun se prolonge dans l'autre et amène le suivant », dira Masse. Aux yeux des réalisateurs, les moments forts qui s'imposent d'emblée sont les prestations de l'Infonie, celle de Claude Gauvreau et *Speak White*, de Michèle Lalonde. Gauvreau est placé en début de film, comme une initiation radicale aux formes de la poésie moderne ; Lalonde ne peut qu'être une apothéose ; l'ouverture et la fermeture sont assurées par l'Infonie. Anticipant les réactions de la direction de l'ONF, qui bloquait parfois certains films jugés trop militants, les réalisateurs éliminent toute allusion directe au Front de libération du Québec. Comme d'autres, Michel Beaulieu ne s'en est pas privé, ce qui explique son absence dans le montage final : « Si vous enlevez la dédicace, aurait-il dit aux réalisateurs, enlevez-moi du film. » Apparemment, la réception du comité de programmes de l'ONF est plutôt mitigée. Le comité suggère d'inclure des commentaires de professeurs de littérature québécoise. Gilles Groulx aurait même constaté : « Je pense que vous êtes passés à côté. » D'après les cinéastes, c'est ce qui explique que la direction, devant ce qui s'annonce comme un flop commercial, décide d'accepter le montage, tel quel, sans exiger qu'on retire, par exemple, « *Speak White* » ou le poème de Godin sur le « fédéralisme enculatif », préférant l'indifférence du public à de possibles accusations de censure dans la presse. Sans intérêt pour les distributeurs en salle et la télévision, le film ne sortira qu'un an plus tard, lors qu'un petit festival organisé par Roland Smith, réunissant des films qui n'ont pas trouvé preneur. Le soir de la première, les réalisateurs ne savent pas à quoi s'attendre, mais la réception du public et de la critique est phénoménale. Repris par l'ONF, présenté sans interruption dans les classes, *La Nuit de la poésie* deviendra le film le plus distribué de son histoire. Labrecque et Masse, qui se considèrent comme des témoins privilégiés, réaliseront deux autres *Nuit de la poésie*, en 1980 et 1991, cherchant toujours à montrer les formes possibles de la poésie et les tendances profondes de l'imaginaire québécois.

Louis Geoffroy

Quand Louis Geoffroy monte sur les planches du Gesù, il est encore une figure relativement inconnue : ses manuscrits ayant été refusés un peu partout, il a fondé l'enseigne de L'Obscène Nyctalope, où sa poésie qui fusionne érotisme, surréalisme et pragmatisme révolutionnaire trouve des écrins artisanaux, à petits tirages, qu'il prépare lui-même dans les ateliers d'André Goulet, des éditions d'Orphée. Moins d'un mois après *La Nuit de la poésie*, il publiera *Le Saint rouge et la pécheresse* (Éditions du Jour, 1970), un livre hors du commun dans la constellation contre-culturelle québécoise. En filiation directe avec la prosodie *beat* du Kerouac des *Mexico City Blues* et avec la spontanéité lyrique d'un Paul-Marie Lapointe, dans des blocs de prose à la syntaxe mitraillée et cinglante, Geoffroy tricote à partir du *Black Saint and the Sinner Lady* de Charles Mingus une partition écrite qui épouse les moindres mouvements de cette composition majeure du jazz moderne. Or, c'est un jeune homme singulièrement discret que nous retrouvons sur scène ce soir-là, récitant une série de « flash-cubes », de petits poèmes photographiques qui sont tantôt volontiers provocateurs, tantôt tendrement moqueurs, dans lesquels perce une certaine candeur dans cette volonté de trouver « une fraction de seconde de beauté », et qui se terminent par une réflexion cinglante sur le fascisme qu'il définit comme « un esprit vide rempli de son esprit vide ». Comme souvent dans son œuvre, ces poèmes entremêlent le désir, le sarcasme et la radicalité politique avec une économie de moyens exemplaire.

Michèle Lalonde

Ce n'est pas pour rien si, depuis cinquante ans, dans les cours de littérature québécoise, quand on ne peut présenter *La Nuit de la poésie* dans son intégralité, c'est généralement *Speak White* qu'on retient. D'abord interprété lors du spectacle *Poèmes et chants de la résistance*, en 1968, en soutien à Charles Gagnon et Pierre Vallières, deux felquistes toujours emprisonnés au moment de *La Nuit*, le poème de Michèle Lalonde est l'un des textes les plus emblématiques de la prise de conscience par le peuple québécois de son infériorité au sein d'une Amérique anglophone. Rares sont les poèmes, à l'époque, qui s'adressent de la sorte à l'autorité anglophone pour dénoncer son mépris et le sentiment de honte qui en est né. L'expression « speak white » a une histoire assez longue, unissant dans une même formule la violence subie par les esclaves noirs et le dénigrement des francophones au Canada, un parallèle déjà signalé par un essai de Pierre Vallières, et dont la validité a depuis été remise en cause. Il n'en demeure pas moins que, à la fin du XIX^e siècle, au parlement fédéral, les ministres qui s'exprimaient en français se faisaient répondre « speak white » (parlez blanc). L'insulte demeura courante jusque dans les années 1960, notamment sur les lieux de travail, dans une industrie contrôlée par les anglophones. Toute la force de l'interprétation de Lalonde tient à son rythme changeant, de l'atténuation au soulèvement, épousant le sentiment d'infériorité pour en faire naître le cri et la révolte. L'efficacité rhétorique repose ici sur un mélange de sincérité et d'ironie : il s'agit, de manière un peu théâtrale, de donner raison au mépris de l'autre en assumant une pauvreté collective, mais pour la retourner contre la noblesse anglaise et la prétendue supériorité de la culture dominante. Par ce positionnement, le poème affirme une solidarité, la minorisation des francophones rejoignant d'autres peuples opprimés par l'impérialisme anglo-saxon. C'est dans un même esprit de ralliement (de « solitude rompue », disait Anne Hébert) que Michèle Lalonde ouvre le film, avec une performance à trois, en compagnie de Michel Garneau et de Michèle Rossignol. En comparaison à son célèbre poème, la lecture en canon des *Panneaux-Réclame*, composés pour l'occasion, a fait moins de bruit, portée par une mise en scène qui manque de spontanéité. On y reconnaît néanmoins la puissance de cette poésie-manifeste, la même dénonciation catégorique qui fera de *Speak White* un poème-affiche qui marquera les esprits pour longtemps, au point d'occulter les autres poèmes et l'importante œuvre réflexive de Michèle Lalonde, l'une des seules femmes à pratiquer l'essai pendant la Révolution tranquille.

Nicole Brossard

De toutes les lectures, ce soir-là, l'une des plus discrètes, des moins en phase avec le côté festif de *La Nuit de la poésie*, est certainement celle de Nicole Brossard. Publiée aux éditions de l'Estérel, avec Denis Vanier et Gilbert Langevin, la poésie de Brossard détonne par son énonciation impersonnelle, sa neutralité, le privilège accordé à la sonorité des mots sur le message, l'absence de charge expressive. Sa présence témoigne de l'ouverture d'esprit de Gaston Miron, comme éditeur et organisateur de *La Nuit*, à l'endroit des jeunes poètes associés à l'avant-garde et à la contre-culture. C'est d'ailleurs à l'Hexagone, dans la prestigieuse collection « Rétrospectives », qu'elle publiera, huit ans plus tard, *Le centre blanc*, qui réunit l'ensemble de ses premiers textes. À voir réciter cette jeune femme, un numéro de *La Barre du jour* à la main, une revue bien connue pour son iconoclasme et son goût pour l'expérimentation, on est frappé par cette voix posée, cette volonté de bien détacher les mots, de manière presque scolaire, une application qui contraste avec la violence de sa poésie. Il s'agit de dire ici « ce pourquoi j'écris muet », de proposer un langage qui, par réserve ou empêchement, n'est pas devenu oral, parole, mais s'est trouvé à investir pleinement les ressources de l'écrit. C'est une expérience-limite, une liberté presque mystique que la poésie cherche à décrire, dans un recueillement et une sobriété qui peuvent étonner, de la part de celle qui deviendra, dans les années 1970, l'une des voix fortes du mouvement féministe. Il suffit pourtant de prêter attention à ce langage pour mesurer sa radicalité, la découpe qu'il impose au rythme, l'expérience de la totalité qu'il parvient à rendre, bref, sa manière audacieuse, à l'époque des envolées lyriques, de donner une forme extrêmement précise à l'indicible. Il y a là quelque chose de viscéral, la traduction d'une expérience inédite et entière.

Odette Gagnon

L'impression d'une grande célébration laissée par *La Nuit de la poésie* s'explique surtout par l'impact de Gauvreau et la folie de Claude Péloquin et de l'Infonie. En considérant l'ensemble des prestations, cependant, on ne peut qu'être frappé par une négativité qui ne s'accompagne pas toujours de révolte, versant même dans un sentiment franchement dépressif. Une fatigue profonde règne dans les écrits de la Révolution tranquille. Pensons aux essais d'Hubert Aquin ou à *L'hiver de force* de Réjean Ducharme. Dans le contexte survolté de *La Nuit de la poésie*, il faut saluer les réalisateurs d'avoir conservé une chanson aussi désespérante que *Fais d'air*. Odette Gagnon s'exprime avec une intensité qui ne laisse aucun doute sur l'emprise d'une telle exaspération, sans jamais le réduire au lieu commun de l'aliénation nationale, réunissant dans une même impuissance le personnel et le collectif. Aujourd'hui disparue des radars, Odette Gagnon a pourtant connu un passage fulgurant au théâtre, interprétant Linda Lauzon dans la première mise en scène des *Belles-Sœurs*, avant de faire partie du Théâtre d'Aujourd'hui, du Théâtre du Même Nom et d'une troupe d'obédience marxiste, le Théâtre à l'ouvrage, en plus de participer à la création de *La Nef des sorcières* et de *Cyprine*, de Denise Boucher, et de signer elle-même quelques pièces. Sa présence à *La Nuit de la poésie* laisse en mémoire une performance qui permet d'entrevoir, derrière l'euphorie ambiante, une asphyxie que personne d'autre n'aura mieux traduite.

Paul Chamberland

Il porte un ensemble vert d'une pièce, avec un grand cœur rouge sur la poitrine. Le Paul Chamberland qui se présente au micro est-il bien celui qui, dans les années précédentes, avait publié *Terre Québec* et *L'afficheur hurle* et fondé la revue *Parti pris* ? Que dissimule une telle métamorphose ? Il en témoignera l'année suivante *La Nuit de la poésie*, dans son livre *Éclat de pierre noire d'où rejaillit ma vie* : « De 1966 à 1969, tout ce ki avait été le train-train de mon existence kotidienne et la nébuleuse de mes valeurs s'est effondré par plans entiers, sans ménagement. J'ai alors douté de ma réalité, de la réalité. [...] Il n'y avait plus rien d'autre à faire ke de capituler complètement et de plonger sans retour dans les ténèbres maternelles de l'inconscient cosmique, c'est-à-dire faire confiance à tout-autre-ke-moi, à la totalité du réel. » Et voilà qui est revenu de cette aventure intérieure un porte-voix, l'émissaire d'une liberté totale, flottant un peu au-dessus de la scène, encore frappé dirait-on par une prise de conscience difficile à assimiler. Moins délirant que Raoul Duguay et Claude Péloquin, Chamberland est un messager sincère et explicite. Le texte qu'il vient proclamer est un manifeste contre le capitalisme qui maintient l'humanité dans l'ineptie et détruit la Terre et, en contrepartie, une célébration de l'amour et de l'innocence et de leur expression dans ces êtres cosmiques qu'on appelle des enfants. « À distance, dira Chamberland, cette *Nuit de la poésie 1970* m'apparaît comme une somptueuse déflagration de ferveur et de liberté si on la met en regard du sinistre déni qu'opposent à un libre et rigoureux exercice de la pensée de nouveaux inquisiteurs. »

Pauline Julien

Pauline Julien rêvait d'écrire de la poésie. Vers la fin des années soixante, elle commence à composer des paroles de chanson, mais elle n'en parle à personne. Elle partage sa vie avec Gérald Godin depuis 1962, mais cette relation ne sera connue publiquement que pendant les événements d'octobre 1970. Pauline Julien est une star de plus en plus engagée dans la promotion de l'indépendance du Québec. Elle participe à des événements à saveur politique pour venir en aide, entre autres, aux felquistes emprisonnés Pierre Vallières et Charles Gagnon. Lors de ces spectacles, elle a coutume de lire un poème de Roland Giguère et d'interpréter *Le temps des vivants* de Gilbert Langevin, mis en musique par le pianiste François Cousineau. On pense même qu'elle veut se lancer en politique, rumeur qu'elle nie fermement. Ses amis Giguère et Langevin ont refusé de participer à *La Nuit de la poésie* : Langevin n'est pas dans la salle, tandis que Giguère, trop timide pour monter sur scène, est néanmoins présent. Que ces deux poètes déjà si importants ne soient pas de la distribution au Gesù semble inadmissible pour les organisateurs de l'événement. C'est pourquoi Godin demande à Pauline de reprendre sa performance de *La main du bourreau finit toujours par pourrir* et du *Temps des vivants*. La voilà donc sur la scène, dans sa fougue et l'éclat de sa beauté, lisant avec détermination le poème que Roland Giguère a écrit en 1951, comme un cri d'espoir pour en finir avec le duplessisme. Elle répète le mot « panaris », qui désigne une infection aux pieds, le martelant comme un appel à la libération. Elle enchaîne avec *Le temps des vivants* et à la fin, elle change le mot « indépendance » pour le mot « existence », plus universel. Elle fait corps avec les mots avec une telle ardeur qu'on croirait ces appels à la liberté sortis tout droit de son âme.

Pierre Morency

« De Québec, Pierre Morency », a lancé Miron. Pierre Morency fait en effet partie d'une délégation venue de Québec, avec Suzanne Paradis, Jean Royer et Marie Laberge, la future romancière, elle aussi publiée aux éditions de l'Arc. Son choix de texte est simple : les trois derniers poèmes qu'il a écrits et qu'il vient de publier dans *Au nord constamment de l'amour*. Dans l'auditoire, nombreux sont ceux qui ne le connaissent pas. Ils ne savent pas qu'ils s'apprêtent à entendre une lecture mémorable, l'une des plus passionnées de la soirée. C'est pourtant un poète intimidé par la foule qui se présente au micro : « En m'avançant sur la scène, je me suis approché du micro, aveuglé par les spots, et c'est là que j'ai deviné, dans une sorte d'obscurité toute mêlée de fumée, cette masse remuante. Une forte odeur de cannabis montait du parterre. Le public n'était pas vraiment silencieux. Et c'est alors qu'avec pas mal d'assurance, mon trac s'étant évanoui, j'ai prononcé ma première phrase : " Je dois dire que je ne suis pas venu au monde comme quiconque, je ne suis pas venu par le passage d'une femme. Tout a commencé le jour où je reposais dans le ventre d'un avion. Je n'étais pas un enfant, j'étais une bombe." Et le public a commencé à bouger. J'ai entendu des gens dire BOUM! BOUM! Et j'ai poursuivi ma lecture : " Ce n'est pas facile d'être une bombe, vous me comprenez. Une bombe n'a pas beaucoup d'avenir." Et c'est là que j'ai senti que mes mots avaient porté. On m'écoutait. » Dans le documentaire, la lecture est d'autant plus forte que, la caméra montrant la scène de face n'ayant pas fonctionné, on ne voit Morency que de profil, à contre-jour, nimbé d'une lumière aveuglante qui nous réunit dans l'intensité de la voix. Difficile d'imaginer une erreur technique plus appropriée à l'un des grands thèmes de la poésie de l'époque : la venue au monde, la délivrance de la lumière et du cri.

Raoul Duguay et l'Infonie

Il revient à Raoul Duguay, venu rejoindre sur scène, en tricycle, Walter Boudreau et les musiciens de l'Infonie, de prendre la parole en premier. Insérée avant le générique dans le documentaire, sa prestation fait figure de prologue et de bougie d'allumage, ne serait-ce que par l'amplitude des vocalises qui entremêlent un vibrant « alléluia » et un « allô toulmonde » cordial et apprécié. C'est l'un des grands thèmes de *La Nuit de la poésie* que cet appel à la communauté. Ici, l'interpellation est burlesque, de toute évidence, mais animée d'une volonté sincère de placer l'événement sous le signe du rituel. Livré avec une pompe incroyable, le texte se veut une prière festive, enchaînant les injonctions (« que toulmonde... », « que soit... », « que puisse... »), invitant l'assemblée à l'écoute mais aussi à la participation, comme si nous allions assister à un véritable avènement. Comme Chamberland et d'autres poètes, à l'époque, Duguay adhère pleinement à l'aventure de la contre-culture, non seulement dans son rejet du capitalisme, mais dans sa vision d'une harmonie possible. Il n'a aucun doute sur la capacité de la parole à refonder le monde. Si sa voix, son éloquence énergumène s'accordent avec la musique de l'Infonie, c'est que nous naviguons ici en plein dérèglement. Leur laisser le prologue, c'est permettre au fou de s'asseoir sur le trône et de placer la soirée sous le signe du renversement et du renouveau.

Raymond Lévesque

Foulant les planches depuis la fin des années 1940, Raymond Lévesque est un chansonnier et un comédien bien connu à l'époque de la *Nuit de la poésie*. Inspirée par la guerre d'Algérie, la pièce *Quand les hommes vivront d'amour*, enregistrée par Eddy Constantine et chantée en France et au Québec, avait fait de lui un chantre de la paix capable d'exprimer simplement les aspirations profondes d'une humanité plongée dans l'absurdité. C'est sans doute la force de Raymond Lévesque que d'incarner l'homme humilié, inadéquat, nourrissant des rêves de domination parce qu'il a perdu contact avec la merveille de vivre. Quand il monte sur scène, pendant La Nuit, la foule reconnaît immédiatement les façons du personnage et devient soudain chaleureuse et moins exigeante, conquise par la maladresse et la gêne qui font le charme des êtres imparfaits. Dans son poème « La vis », Lévesque voit dans la violence et l'avidité les signes d'un manque impossible à assouvir qu'il décrit comme « une vis sans fin ». Accusateur, il s'exprime tout de même au « nous » : son expression, son corps lui-même, un peu contrit, montre bien qu'il en témoigne au premier degré, sans distance ironique, mais avec un mélange de colère, d'humour et de tendresse, comme un fardeau qu'il a lui-même à porter. À l'entendre, on a l'impression que l'humanité est unie dans un même et bête asservissement, fatiguée de servir des dieux qui s'enrichissent à ses dépens. Le poème en tant que tel n'est certainement pas le plus puissant de la soirée, mais la lecture de Lévesque nous rejoint dans l'intimité de la faiblesse humaine.

Suzanne Paradis

Présence discrète à *La Nuit de la poésie*, Suzanne Paradis est presque inconnue du public, elle qui a pourtant remporté des prix importants pour ses poèmes et ses romans publiés dans les années 1960, la plupart aux éditions Garneau, à Québec. Parmi les quelques femmes poètes des années 1960, Paradis est la plus proche de la poésie du pays, en même temps qu'elle se situe en marge de ce mouvement plutôt masculin, comme de l'institution littéraire et de ses grands éditeurs. D'une durée de quelques minutes à peine, sa lecture est la plus courte de la soirée. Elle ne représente pas moins avec force l'énergie souterraine de l'époque, son effort pour s'arracher à une condition humiliante et pour renaître à la terre et au verbe. On reconnaît l'héritage d'Anne Hébert dans ces images où se rencontrent la beauté et la violence. La poésie de Paradis est cependant d'un lyrisme plus introspectif, exprimant une voix intérieure et impérieuse, s'accrochant à la force des éléments pour contrer une domination qui cherche à l'éteindre. À l'entendre lire, on s'étonne qu'une telle gravité, presque sévère, puisse émaner d'une présence aussi douce et confidentielle, en rupture totale avec l'exubérance de la soirée. Mais il faut bien voir qu'avec elle, le mouvement de libération est repris avec une intensité plus dense et contenue. Nous sommes bien en présence d'un chant, monté cette fois de la solitude première et centrale qui ne nous quitte jamais, même au milieu de la fête.

Yves Préfontaine

Diplômé en anthropologie, animateur de radio, proche de la revue *Liberté*, Yves Préfontaine a l'habitude du public et se sent d'autant plus à l'aise devant cette foule chez qui le pays incertain appelle une poésie souveraine. Préfontaine est un poète engagé, l'un des membres fondateurs du RIN (Rassemblement pour l'indépendance nationale). Il entrera sur la scène politique, dans le cabinet de Camille Laurin, pour défendre la langue française et l'indépendance du Québec. Comme d'autres écrivains de sa génération, il doute de la capacité réelle de la littérature à changer l'ordre des choses. Pour le moment, c'est la poésie et non l'action qui importe lorsqu'il prononce, avec une diction impeccable, les premiers vers de « Quand la terre se fendra », un inédit qu'il reprendra dans le recueil *Nuaison*, dix ans plus tard. Aux images « de guerre et d'acier » qui incarnent le capitalisme sauvage, Préfontaine oppose des associations telluriques entre la nature et le désir, une parole cherchant à aller « au-delà du meurtre », associant la célébration de la terre et du corps féminin dans un érotisme généralisé. C'est ce qu'il appelle son « crime », et la poésie du pays n'a pas d'autre fin que ce dévoilement du lieu profond de toutes les créations. En faisant la promesse de « réciter le vivant de chaque geste », elle investit cet espace premier qui, loin de s'opposer à l'action, la foment et l'accompagne vers le jour. Une telle poésie ne se veut pas engagée ou militante, au sens politique, mais elle est certainement une langue qui engage, inscrivant le destin de chacun dans un mouvement d'ensemble et une force élémentaire.

Yves-Gabriel Brunet

Aujourd'hui tombé dans l'oubli, Yves-Gabriel Brunet, né en 1938, est un peu trop jeune pour appartenir à la génération de l'Hexagone, même si son œuvre sera reprise dans la prestigieuse collection « Rétrospective », sous le titre *Poésie 1*. Brunet se démarque en publiant *Les hanches mauves* en 1961, chez Atys, maison fondée par Gilbert Langevin. Influencée par le surréalisme d'Antonin Artaud, cité fréquemment dans son premier recueil, ainsi que par Claude Gauvreau, à qui il rend hommage, sa poésie est néanmoins porteuse d'une parole immémoriale, de facture parfois classique. Délaissant la poésie au cours des années 1970, Brunet travaille comme animateur et chercheur, puis fait une carrière de professeur de français, avec un intérêt marqué pour le théâtre et la mise en scène de récitals, déjà perceptible dans sa performance. Le poème qu'il choisit de lire n'a pas recours au ton provocateur qu'on trouve dans son œuvre en général. Il prend ici la forme d'un conte onirique dans lequel le locuteur, tenté de fuir, dialogue avec lui-même, empruntant alors un style oraculaire qui rappelle la poésie épurée d'Yves Bonnefoy. Il se conclut sur une injonction énigmatique : « Il ne faut pas fuir ce qui est écrit même quand la terre nous précède. »