

Frédéric RONDEAU

Gilbert Langevin, réquisitoire d'une singulière solidarité

« Je me tiens garant d'une civilisation mourante. »
Gilbert Langevin (*Origines*, p. 94)

La question de la filiation dans l'œuvre du poète Gilbert Langevin doit être envisagée selon une perspective qui réinterroge d'emblée des termes tels que « fratrie », « génération » ou encore « peuple ». Le poète entretient en effet un rapport assez singulier à l'appartenance, et ce, aussi bien dans ses poèmes que dans ses amitiés. Si l'on peut certes établir une généalogie autour d'œuvres empreintes d'un certain mysticisme et d'un questionnement d'ordre métaphysique, Langevin demeure éloigné de Fernand Ouellette ou de Juan Garcia. Et bien que l'on puisse par moments établir des rapprochements avec René Char et Gaston Miron — qu'il considérera comme son père en poésie — la filiation chez Gilbert Langevin se construit d'abord autour d'une certaine morale de l'écriture. C'est ainsi, par exemple, qu'il partagea bien des projets mais assez peu d'esthétiques. La filiation ici se définit non pas tant par une poursuite de la tradition ou un hommage aux prédécesseurs que par une exigence de fidélité à la singularité.

La filiation établie autour de Langevin, n'a par conséquent rien à voir avec l'appartenance à une descendance ou à une même génération. Il savait qu'être contemporain en poésie n'implique pas de partager la même époque. « Compagnon dans la poésie de la vie » (*Né en avril*), Langevin, tout comme Miron, n'ignorait pas que la véritable filiation se mesure et s'établit dans la durée ainsi que dans l'engagement par le vers. André Brochu écrivait avec justesse, que « [c]omme Miron, Langevin est un poète *par le peuple*, ce peuple qu'il n'a jamais renié et qui reste, comme le disait Bakhtine à propos de Rabelais [...], la grande inspiration » (p. 105. Brochu souligne.) C'est sous ce jour qu'on iden-

tifiera un type de filiation échappant à la communion et indéfectiblement attachée à son indépendance.

Celle-ci se manifeste dans la certitude qu'une œuvre, sans être soude aux conseils amicaux, ne se construit que dans un rapport à soi, dans une lutte avec soi-même. Ce mélange d'aplomb et de surplomb, d'union sans admiration aveugle, est décelable dans le discours critique sur son œuvre et identifiable, de surcroît, dans les divers mouvements littéraires qu'il côtoiera fraternellement sans y adhérer de façon dogmatique. En effet, Langevin sera tour à tour associé à la marge (bien qu'il ait reçu de nombreux prix) et à la contre-culture, décrit comme un auteur « underground » (Nepveu, 1999, p. 124) ou encore, comme étant le « dernier des poètes de la Révolution tranquille » (Biron, 1997, p. 472) : son œuvre, par sa « constance et [sa] sincérité, [résume aussi] à elle seule tout le chemin parcouru par la génération immédiatement postérieure à celle de l'Hexagone » (Ricard, 1974). Ces observations témoignent d'une posture difficile à circonscrire. Son travail semble traverser les différentes périodisations de l'histoire littéraire sans trouver sa place, familièrement étrangère au foisonnement de la poésie des années soixante à quatre-vingt. Le premier recueil, *À la gueule du jour* paraît en 1959 et son dernier, *Le Cercle ouvert*, est publié en 1993, soit deux ans avant sa mort. Une trentaine de titres qui témoignent sans relâche d'une étonnante fidélité à une poésie marquée par la brièveté, composée de courts vers, souvent lapidaires, forgée par l'aphorisme.

Langevin semble appartenir à tous les voisinages. Si Nepveu a pu affirmer en 1974 que ce dernier était « plus proche de Roland Giguère que d'aucun autre poète québécois » (p. 316), c'est pourtant avec François Hertel qu'il lance les *Cahiers fraternalistes*. C'est aussi lui qui fondera les Éditions Atys, participera à l'Université ouvrière en 1961-62, collaborera aux revues *Parti pris*, *Hobo-Québec*, *la Barre du jour*, *Liberté* et écrira des chansons pour le groupe rock Offenbach. Dans « La ferveur poétique de Gilbert Langevin », Michel Biron identifiera aussi cette large communauté aux contours mal définis, sans « dénominateur commun¹ ». Il y a tout à la fois, chez le poète, une filiation à une

¹ Il écrit aussi dans ce sens : « Malgré cette sorte de fraternité poétique, la position de Langevin s'avère inconfortable. Venu tout juste après les poètes de l'Hexagone et tout

communauté et la préservation d'une distance, un désir d'union accompagné d'une méfiance à l'égard des projets communs. Si l'on peut établir de nombreux rapports entre Langevin et les poètes de l'Hexagone — un certain travail lyrique par exemple —, son travail sera néanmoins toujours éloigné de la poésie du pays. Comme nous le verrons, c'est dans le sens d'une fidélité à une « condition » plutôt qu'à un groupe que l'on peut comprendre cet attachement et cette réserve.

Serait-ce cette vigilance que l'on voit aussi se manifester par rapport à son propre nom ? Nombreux sont en effet les hétéronymes de Langevin : Carmen Avril, Zéro Legel, Alexandre Jarrault, Régis Auger. Ces derniers, surtout présents dans les quatre volumes des *Écrits de Zéro Legel*, s'inscrivent parfois en exergue dans les recueils de Langevin. Ces noms, qui l'accompagneront dès *Symptômes* (1963), évoquent cette polarité à laquelle il faisait référence lors d'un entretien avec Jean Royer : « On se dédouble quand on écrit. On parle à l'autre qui est en soi. Il y a un combat entre les deux. De là naît un monstre ou un ange. » (p. 144) Cette dualité, omniprésente dans sa poésie (entre la chair et l'os, la naissance et la mort, la beauté et la laideur), agit essentiellement comme une lutte personnelle, un combat à finir, réactualisés dans chaque poème. De nombreux textes relèvent ainsi d'un écartèlement, d'une fragmentation de l'être et se posent comme témoignage d'une unité perdue de l'homme.

Cohésion et dissension

La poésie de Gilbert Langevin est profondément dénonciatrice. De l'injustice d'abord, mais aussi de la maladie, de la médiocrité, de la mort. Pierre Nepveu relève que « Langevin n'a rien du poète engagé [...] c'est [...] d'un même souffle et avec le même langage que Langevin nomme le mal social et le mal lui-même » (1973, p. 320). Apparaissant sous plusieurs facettes, ce mal est d'abord le lieu de la

juste avant les poètes des Herbes rouges, Langevin n'appartient ni à la génération des poètes du pays ni à celle des formalistes. Même la contre-culture, de laquelle il se sent pourtant si proche, ne lui convient pas vraiment, lui, l'éternel "déchanté". [...] Camarade d'un peu tout le monde, il n'est à l'aise dans aucun groupe. » (1997, p. 467 et 468).

rectitude et de l'autorité, de « l'hégémonie de l'homogène² ». C'est en réaction à cette emprise qu'émergent différents types de filiation. Certains personnages, dont la présence n'est pas toujours explicite dans les poèmes, agissent néanmoins comme des catalyseurs, provoquant le conflit, faisant surgir l'urgence du vers : « Naquirent d'une extrême tension / ces ombres qui / plus fort que naître crient / arrivent à feu d'entendre » (*Novembre*, p. 35).

La filiation à l'œuvre dans les poèmes de Gilbert Langevin est ainsi façonnée à la douleur. On n'y retrouve cependant plus « les cassés les timides / les livreurs en bicycle / [l]es épiciers licenciés » peuplant les cantouques de Gérald Godin (2001, p. 226) ni l'esthétique « Ti-pop ». Les références aux classes sociales ne sont pas explicites chez Langevin. Les épaves échouées et les ombres qui hantent ses poèmes témoignent de tribulations plus anciennes. La filiation dans l'affliction prend alors un aspect ancestral où, comme dans cet extrait de Michélet, le tourment de nos ascendants persiste : « Les âmes de nos pères vibrent encore en nous pour des douleurs oubliées, à peu près comme le blessé souffre à la main qu'il n'a plus³. »

C'est ainsi que les poèmes de Langevin, s'ils sont toujours empreints d'une aspiration à une forme de cohésion, ne visent pas pour autant à s'élever en porte-étendards. Ces voix que l'on semble deviner dans l'œuvre du poète ne s'unissent jamais dans la revendication commune et encore moins dans la célébration. Si le poème inculpe et incrimine, sa lutte n'a rien de ponctuel : étrangère à la conjoncture, elle s'inscrit dans un temps immémorial. C'est bien ce dont parle André Belleau dans « Petite grammaire de la solidarité avec le peuple », par un désir de fidélité à une communauté qui serait néanmoins accompagné du souci de la distance, d'une peur de l'enchaînement. Dans cette critique

² On ne peut que penser à cette langue comme « Loi » telle que Jacques Derrida l'a développée : « Le monolinguisme de l'autre, ce serait d'abord cette souveraineté, cette loi venue d'ailleurs, sans doute, mais aussi et d'abord la langue même de la Loi. [...] C'est en faisant fond sur ce fond qu'opère le monolinguisme imposé par l'autre, ici par une souveraineté d'essence toujours coloniale et qui tend, répressiblement et irrépressiblement, à réduire les langues à l'Un, c'est-à-dire à l'hégémonie de l'homogène. » (1996, p. 69)

³ Cité dans Janine Altounian (2005, p. 63).

du roman *Ailleurs peut-être* d'Amos Oz, on entend bien que Belleau s'adresse d'abord aux écrivains québécois lorsqu'il écrit :

Le risque [...] pour l'écrivain, lorsque la gravité des périls impose le devoir de solidarité, c'est qu'il soit amené à faire carrière dans la noblesse de ton. Dans ce cas, un certain type de langage finit par s'engendrer lui-même, sans autre nécessité que sa propre satisfaction, sans rapports avec la complexité, la mobilité et les contradictions de la vie individuelle et sociale. Comment être manifestement solidaire du groupe dans la *distance* [...] (p. 35).

Cette dernière phrase résonne dans les poèmes de Langevin où la solidarité participe d'une « condition commune » plutôt que d'une « cause commune ». On retrouve chez le poète une posture de « fidélité à la singularité » plutôt qu'aux ensembles. Celle-ci n'est pas étrangère au fait que si Langevin est bel et bien « un poète *par le peuple* », tel que l'écrivait Brochu, ses poèmes suggèrent pourtant souvent le rendez-vous manqué et l'alliance trahie. Cela n'est pas sans rappeler la pensée de Gilles Deleuze lorsqu'il écrit que les œuvres de Mallarmé, Rimbaud, Klee, Berg, font appel à un peuple, et constatent que « le peuple manque ». Cette « condition commune » relève précisément de ce manque.

La chair et les os

Le réquisitoire dans l'œuvre du poète s'oriente d'abord vers un ordre transcendant. Si dans ses premiers recueils rassemblés sous le titre *Origines*, c'est envers Dieu (« je suis ce coup de lance / au flanc du corps du Christ » (*Origines*, p. 23)) et l'appareillage divin qu'elle se porte (« les crucifix calcinés » (p. 49), « les cris de cloches saintes » (p. 17), les « voix d'anges en délire » (p. 37)), à partir du milieu des années soixante, l'autorité se déplace vers le lieu de la régie et du dogme. C'est en réaction à ce « Fichier central » (*Le Fou solidaire*, p. 54) ou à ce « Tribunal gorille » (p. 34), qu'une filiation se crée dans les poèmes de Langevin avec les marginaux, les exclus, toute une communauté de désœuvrés. Or, la plainte de cette bohème ne parvient jamais, dans le poème, à dépasser un cri languissant. Constamment modulée par le désastre et l'échec, la révolte de ces « désastreux magnifiques » (*Griefs*, p. 13), comme on peut le lire dans les extraits suivants, s'épuise dans l'ultime souffle du vaincu : « Cris solidaires d'une fête / muée vite en

détresse » (*Comme un lexique des abîmes*, p. 42). Le rassemblement tourne vite à la catastrophe chez Langevin et constitue souvent, à ce titre, une écriture funéraire, dans laquelle sont rapportés les derniers balbutiements d'une parole :

l'aube s'éraïlle
tous les rêves défendables
se liguent mais en vain
car la peur dévisse le devenir
et falsifie les fables
où l'amour se disloque agonise le verbe (*Origines*, p. 270)

Slavoj Žizek trace un constat qui n'est pas sans similitudes avec les forces antagonistes présentes dans les poèmes de Langevin. Le philosophe constate :

L'attitude hégémonique aujourd'hui est celle de la « résistance » — ce dont témoignent les poétiques des minorités sexuelles, ethniques, des « multitudes » de modes de vie (gays, malades mentaux, prisonniers...), « résistants » face à un mystérieux pouvoir central (capitalisé). Des gays et des lesbiennes aux derniers vestiges de droite, tout le monde « résiste ». Force est de constater que c'est le discours de la résistance qui est devenu la « norme » aujourd'hui et qu'il est, en tant que tel, devenu l'obstacle principal à l'émergence d'un discours qui questionnerait réellement les relations dominantes (p. 70-71).

Cette observation permet d'établir un parallèle avec la filiation à l'œuvre dans le poème. Tout se passe, en fait, comme si le discours de la résistance autour duquel se constituait une communauté, était vidé de son potentiel contestataire. Transformée ni plus ni moins en norme, en convention, la parole séditeuse semble atteinte d'une pathologie — « sérum », « gangrène », « baume » — dont le poème rend compte. Cette maladie vient, comme on l'a vu, « falsifie[r] les fables » et donc dénaturer les projets, les partages de tous ces « rêves défendables ». Le dernier vers — « où l'amour se disloque agonise le verbe » — met en lumière la précarité des liens. Le verbe, comme une voix affaiblie, où les paroles sont comptées, atteste de l'affaiblissement de la résistance. Le désœuvrement et la maigreur des possibilités se transmettent aux corps et se traduisent dans la figure du squelette alors

que « l'avenir est aux os » (*Ouvrir le feu*, p. 73)⁴. La source de ce mal, de l'infiltration de l'impuissance jusque dans l'ossature, que nous désignerons plus loin par la « honte », se manifeste non pas dans un consentement à la soumission — la révolte est indéniablement présente — mais bien par l'incapacité, comme on peut le lire dans les poèmes suivants, à la surmonter :

Corps fébrile que la souffrance enchaîne
et qui pour satisfaire aux légendes
accentua les signes de son exil

aride espace où le désir bougonne
derrière le paravent des mauvais rires

la rage trinque avec l'âme fautive
et les remords pullulent au bord du vide (*Stress*, p. 45)

« [D]errière le paravent » se cachent la dérision et les sarcasmes, cette médiocrité qui fait vagabonder le « corps fébrile » entre la révolte (« rage ») et la culpabilité (« âme fautive »). Dans ces poèmes de la misère, le véritable coupable demeure le sujet lui-même, tiraillé entre l'enfermement et le déracinement, se soumettant à la satisfaction des « légendes », à cette condition ancestrale à laquelle il ne peut échapper. C'est pourquoi les attaques, dans les poèmes de Langevin, les « griefs », les réquisitions, les coups à la « gueule du jour », les « vlan de neige » sont, bien sûr, adressés aux appareils du pouvoir, mais encore plus généralement dirigés vers les hommes eux-mêmes, vers ces sujets prostrés dans la soumission, habités par la honte. Cette souffrance, qu'exprime Primo Levi dans *Les naufragés et les rescapés*, est décrite par Gilles Deleuze comme celle « d'être un homme », c'est-à-dire non pas de porter l'opprobre de la responsabilité du nazisme, mais bien la honte d'avoir été souillé par lui. Or, comme l'écrit Deleuze, nous pouvons éprouver cette « zone grise⁵ » dans des circonstances autres et parfois

⁴ Il s'agit bien d'une constante de sa poésie : « Quel chantier de chanter mon désenchantement ! », « Notre demeure osseuse », « La nuit dilapide ses secrets / Je me retrouve en deuil et pauvre / devant les doubles portes / le visage amaigri / j'apparais sombre valeur / dont se méfient même les ombres » (*Origines*, p. 61, 118, 243).

⁵ La « zone grise » chez Primo Levi correspond à « cette zone d'ambiguïté qu'irradient les régimes fondés sur la terreur et la soumission » et qui fait en sorte que les individus se sentent à la fois victimes et coupables de l'aliénation qui pèse sur eux (Levi, 1989, p. 57).

même dérisoires : « devant une trop grande vulgarité de penser, devant une émission de variétés, devant le discours d'un ministre, devant des propos de bons vivants » (1990). La falsification des fables et l'agonie du verbe révèlent que le langage ne s'érige plus comme un rempart pour les « résistants ». La marge s'est dissoute en mettant fin aux délimitations entre un dedans et un dehors au pouvoir. Dans les poèmes de Langevin, où le sujet poétique « [s]'avoue titulaire d'une honte sans nom » (*Stress*, p. 12), ce sentiment se profile dans l'absence de refuge, le sentiment de ne plus être en mesure d'échapper aux compromis, de nier une réelle filiation avec les « lois sans âmes » et les « yeux de juges / qui protègent les chacals ».

Révoltée, mais néanmoins habitée par ce qu'elle dénonce, cette « communauté honteuse » ne s'acquitte de sa colère qu'en l'exerçant sur elle-même (« Soleil quand notre fuite même / nous visse aux bas-fonds » (*Origines*, p. 212) ; « chaque matin fait des nœuds dans l'espérance » (*Un peu plus d'ombre*, p. 13)). Qu'il s'agisse de l'apparition d'une pathologie, comme celle évoquée plus tôt, ou de l'examen de la grille efficace et grise de l'Administration, c'est bien un processus de déshumanisation que Langevin porte à la connaissance du monde. Le sujet du poème lui-même n'échappe pas à sa rage : « ils ont raison de jubiler / destinataire de mon propre tir / j'arrive au temps de ma tombée » (*Le Fou*, p. 58). Cette forme de masochisme trouve un écho dans l'ouvrage de Slavoj Žižek. Ce que ce dernier évoque, autour de la recherche de nouvelles formes de subjectivité, consiste en un acte presque suicidaire, où l'échappée hors du rapport d'autorité n'exclurait pas l'auto-agression corporelle afin de détruire le support symbolique sur lequel repose la domination : « Le pur sujet ne peut naître que de cette expérience, expérience de désintégration subjective radicale [...] » (p. 90). La scène, assez ridicule, où Žižek évoque des manifestants se tabassant entre eux face à des policiers sidérés⁶, n'est pas éloignée d'une certaine « technique » propre à la poésie de Langevin. « Tabas-

⁶ Cette technique que Žižek assure être véridique vise à sortir du rapport de domination : « Loin d'apporter une quelconque satisfaction au témoin sadique, cette auto-torture masochiste frustre le sadique en le privant de son pouvoir sur le masochiste. Le sadisme implique une relation de domination, alors que le masochisme est le premier pas nécessaire à la libération. » (p. 91)

ser» le vers chez ce dernier consiste plutôt à s'éloigner d'une « conception esthétisante de la poésie » (Nepveu, 1974, p. 322). Cette prise de conscience qu'il n'y a pas d'échappatoire à la parole, que celle-ci peut aussi bien agir sous le mode de l'accusation que sous celui de l'émancipation, invite le poète à faire émerger une tension, un conflit, grâce à une écriture dépouillée et même « désœuvrée⁷ ». Comme l'écrit Nepveu, la poésie de Langevin débusque du poétique dans « rien [qui] ne le détermine à l'avance » (1974, p. 314). C'est ainsi que le poète n'est pas étranger à un topos de la littérature québécoise qui est celui de la pauvreté, présent chez Saint-Denys-Garneau, Miron et aussi dans la « poétique du débris » (Nardout-Lafarge, 2001) de Réjean Ducharme. Il n'est que de penser, chez Langevin, à la persistance avec laquelle le poète « sabote » son œuvre en intégrant, particulièrement dans les écrits de Zéro Legel, des jeux de mots anodins et des rimes enfantines.

L'instant et l'éternité

Ce croisement, cette lutte, coïncide avec le moment de jaillissement des singularités. Cette déshumanisation, cette homogénéisation des hommes dans les poèmes de Langevin est elle-même un appel à une production de nouvelles subjectivités. Ces existences obscures, qui apparaissent au contact des instruments coercitifs du pouvoir, correspondent aussi à la façon dont le poème de Langevin s'écrit, c'est-à-dire au centre de la confrontation, au cœur du poème et de son « autotabassage » par les mots. Ainsi, « être manifestement solidaire dans la distance » pour Langevin, c'est prendre conscience de l'aliénation de la communauté en étant solidaire de cette condition. Mais la prise de distance réside dans sa conviction que seule l'infidélité au groupe et au langage permet une véritable libération.

Dans la tranchée de chaque jour
Quelqu'un prépare
Une fraude ou un poème
Quelque part
On triche le fisc
Ou l'âme humaine (*Un peu plus d'ombre*, p. 45)

⁷ Langevin dira à Jean Royer : « J'ai commencé à écrire un peu par désœuvrement. C'est drôle : je crois que la racine de l'œuvre, c'est le désœuvrement. » (Royer, 1991, p. 145).

Le poème s'accomplit comme une fraude, une tricherie grâce à laquelle on parviendrait à déjouer notre appartenance à « l'âme humaine » selon l'expression de Langevin. Le temps de la libération correspond à une mise en œuvre de la tromperie, agissant alors comme une sortie-de-soi. Dans le poème suivant, c'est encore au carrefour, au croisement, que jaillit le possible et le poème. Seule la blessure semble susceptible de faire éclore le sublime :

À la jointure des membranes quotidiennes
chacun son tonnerre de nerfs et de tourments

quiconque force la terre à répondre oui
pétrit dans ses chairs un grand soleil de levain

quiconque choisit la route périlleuse des landes intérieures
verra sa solitude vaincre l'excrément de l'erreur

quiconque rôde à la lisière d'une saine inquiétude
verra sa révolte salutaire égorger l'impossible

glisse une lamelle de lumière sur l'espérance estropiée
toute beauté prend racine dans une blessure (*Un peu plus d'ombre*, p. 27)

C'est dans l'éclair ou dans l'instant, deux mots que le poète affectionne particulièrement, au confluent du pouvoir et de la misère qu'apparaît la beauté et que la « révolte salutaire » parvient à « égorger l'impossible ». Pierre Nepveu relève que cette écriture fait partie de celles « inscrivant non pas le projet d'une synthèse universelle et cosmique, mais la saisie parcellaire, sans euphorie, d'un moment de la conscience et du monde; écritures de l'éclair » (1974, p. 314) :

entre l'éclair que je porte
et la terre que je piétine
malgré les oripeaux subsiste le sublime (*Origines*, p. 245)

Cette poétique apparaît ainsi comme un geste fiduciaire entièrement fondé sur la filiation en devenir et orienté vers la création d'une nouvelle communauté. Dans ce dernier poème, on sent encore l'importance qu'occupe l'opposition des forces, cette « brise fiévreuse » émergeant de l'« ombre au dos de la falaise » :

Tandis que le matin procède
au relevé précis des bévues
du côté le moins éclairé de vivre
une brise fiévreuse
combat ses mauvais rêves
comme si l'univers
affrontait son contraire
quelque chose alors de singulier
remue l'espace entier (*Novembre*, p. 40)

Ce « quelque chose » d'énigmatique n'est pas sans rappeler le « quiconque » du poème précédemment cité et tiré d'*Un peu plus d'ombre au dos de la falaise*. Cette imprécision renvoie à une ouverture vers le singulier. « Quiconque », mais chaque fois unique, désigne bien la « fidélité aux singularités » évoquée plus tôt. C'est dans l'affrontement que la vie et le poème peuvent surgir. Tout se passe comme si le singulier était justement séparé du sujet, de l'identité, ce qui ouvre la voie à une communauté sans ipséité, sans filiation autre que celle du risque que prend la parole individuelle et qui se veut partage. Giorgio Agamben écrit que le fait que « des singularités constituent une communauté sans revendiquer une identité, que des hommes co-appartiennent sans une condition d'appartenance représentable [...] constitue ce que l'État ne peut en aucun cas tolérer » (1990, p. 89). Cette communauté sans identité correspond à une société sans majorité, sans étalon de mesure et de Loi.

Dans la poésie de Langevin, cette impression de compte à rebours doublée d'un ton eschatologique, fondent une singulière solidarité qui se manifeste dans l'effacement du sujet. Radicalité retrouvée dans le poème cherchant à nommer l'évènement, l'éclair, l'instant et qui ne peut se transmettre à quiconque, tout en demeurant résolument un objet singulier adressé à tous. Cette filiation est présente essentiellement dans la transgression, dans ce cas-ci le poème, qui permet d'établir un lieu perceptible par tous, comme étant le croisement d'une singularité avec le pouvoir. L'infidélité à la filiation catalyse la révolte chez Langevin. Le poème figé sur le papier est la marque immobile et fixe de la filiation à la révolte, à laquelle il est évidemment nécessaire d'être infidèle, en écrivant d'autres poèmes. « L'instant futile d'éternité » (*Un peu plus d'ombre*, p. 51), écrivait Langevin.

Frédéric RONDEAU, « Gilbert Langevin, réquisitoire d'une singulière solidarité », dans Anne CAUMARTIN et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise*, @nalyses, 2007

Bibliographie

AGAMBEN, Giorgio. 1990, *La communauté à venir. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle ».

ALTOUNIAN, Janine. 2005, *L'intraduisible. Deuil, mémoire, transmission*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes ».

BELLEAU, André. 1984, *Y-a-t-il un intellectuel dans la salle?*, Montréal, Éditions Primeur.

BIRON, Michel. 1997, « La ferveur poétique de Gilbert Langevin », *Voix et images*, n^o 66, p. 460-472.

BROCHU, André. 1994, *Tableau du poème*, Montréal, XYZ.

DELEUZE, Gilles. 1990, « Le devenir révolutionnaire et les créations politiques », revue *Multitudes*, <http://multitudes.samizdat.net/Le-devenir-revolutionnaire-et-les.html>.

DERRIDA, Jacques. 1996, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, coll. « Incises ».

GODIN, Gérald. 2001, *Ils ne demandaient qu'à brûler*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Rétrospectives ».

ROYER, Jean. 1991, *Poètes québécois. Entretiens*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo ».

LANGEVIN, Gilbert. 1966, *Un peu plus d'ombre au dos de la falaise*, Montréal, Éditions Estérel;

_____. 1971a, *Stress*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Poètes du Jour »;

_____. 1971b, *Origines 1959-1967*, Montréal, Éditions du Jour;

Frédéric RONDEAU, « Gilbert Langevin, réquisitoire d'une singulière solidarité », dans Anne CAUMARTIN et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise*, @nalyses, 2007

_____. 1971c, *Ouvrir le feu*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Poètes du Jour »;

_____. 1972, *Les écrits de Zéro Legel, première série*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Proses du Jour »;

_____. 1973a, *La douche ou la seringue*, Montréal, Éditions du Jour, coll. « Proses du Jour »;

_____. 1973b, *Novembre*, Éditions du Jour, coll. « Poètes du Jour »;

_____. 1975, *Griefs*, Montréal, l'Hexagone;

_____. 1976, *L'avion rose*, Montréal, Éditions La Presse;

_____. 1980, *Le Fou solidaire*, Montréal, l'Hexagone;

_____. 1986, *Comme un lexique des abîmes*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, coll. « Radar »;

_____. 1989, *Né en avril*, Trois-Rivières, Écrits des Forges;

_____. 1993, *Confidences aux gens de l'archipel*, Montréal, Éditions Triptyque.

LÉVI, Primo. 1989, *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades ».

NEPVEU, Pierre. 1973, « Gilbert Langevin, l'énergumène », *Études françaises*, vol. 9, n° 4, p. 312-324;

_____. 1974, « La poétique de Gilbert Langevin », *Livres et auteurs québécois 1973*, Québec, Presses de l'Université Laval;

_____. 1999, *L'Écologie du réel*, Montréal, Boréal, coll. « Compact ».

Frédéric RONDEAU, « Gilbert Langevin, réquisitoire d'une singulière solidarité », dans Anne CAUMARTIN et Martine-Emmanuelle LAPOINTE (dir.), *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise*, @nalyse, 2007

RICARD, François. 1974, « À propos de *La douche ou la seringue*. Gilbert Langevin : de zéro à la totalité », Ville Saint-Laurent, *Le Jour*, 6 juillet, p. V2.

ROYER, Jean. 1991, « Gilbert Langevin : la vie d'un autre », dans *Poètes québécois. Entretiens*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Typo ».

ZIZEK, Slavoj. 2006 [2004], *La subjectivité à venir*, Paris, Flammarion, coll. « Champs ».