

## Yeux fertiles

Number 71, Winter 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/14809ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1997). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (71), 127–137.

**LOUISE BOUCHARD**  
*Décalage vers le bleu*  
Les Herbes rouges  
1996, 233 p.

L'amour est une tumeur cancéreuse, incurable et absurde. Dans ce roman dont la fine prose épouse la solitude désespérée de chacun des personnages, l'amour et le manque, le désir et le mépris, la volonté et l'impuissance, l'envie de vivre et le désir de s'échapper de la vie s'imbriquent selon la logique morbide et pitoyable des existences ratées.

Malade et alitée, Maria ne cesse de pleurer sur son sort. Elle pleure ainsi depuis près de vingt ans, incapable de dissiper son cauchemar amoureux, confondant maintenant le cancer qui l'afflige à sa mélancolie acharnée. Autour d'elle, d'autres personnages vivent leurs malheurs intimes dans l'isolement, à la fois lucides et dépassés. La fille d'Eugénia, anorexique perdant toute volonté de vivre, adolescente brisée rêvant d'être «réparée», désespérément obsédée par un professeur parce qu'il lui a dit ces trois mots: «Courage, ma belle.» Adrienne, la sœur qui donne son amour à tous sans en récolter, ne détestant qu'un seul être, François-Albert — l'«âme morte» —, celui qui a détruit Maria bien avant qu'elle ait le cancer. Ce dernier, homme venimeux méprisant les femmes autant que lui-même, s'amusa un jour à ensorceler la Maria de dix-neuf ans en usant de ses astuces de futur psychiatre et qui, depuis, ne cesse de fuir cette «sangsue» comme sa propre honte.

Visiblement férue de psychanalyse, Louise Bouchard épouse admirablement la pensée de chacun des personnages, même si la narration prend parfois l'allure d'une élucidation un peu trop parfaite. François-Albert souffre d'avoir été dénigré par son père, tandis qu'Eugénia a été mal aimée de sa mère martyre et reproduit cette blessure, à son tour, en n'aimant pas sa fille. Mais au-delà de la causalité psychologique, heureusement, l'inexplicable subsiste.

Ce roman oppose deux formes de sentiment amoureux. L'amour comme don (bon, compréhensif, transparent), incarné par la sœur et le mari — le seul personnage du roman dont on n'entend pas la voix. Puis l'amour comme manque, celui des mal-aimés,

souffrance qui devient fiel chez l'amant incapable d'aimer, dépression chez la fille, passion malsaine chez Maria. L'amour comme maladie. Maria pense sans cesse à sa mort, sans plus y croire qu'à son cancer, car la seule mort qui l'obsède est celle de son âme, volée, croit-elle, par François-Albert. Le mal identifié par les médecins n'est pour elle que le symptôme d'un autre mal dont elle pourrait se soulager — et vivre enfin — si elle le comprenait. Mais y a-t-il une solution? Le «décalage vers le bleu» d'une lumière stellaire indique, en astronomie, qu'un astre s'approche du lieu d'observation, et les métaphores astronomiques qui parsèment le roman, au sein d'une écriture vive et perçante, contrastent avec les phénomènes non physiques, échappant à toute mathématique, qui déterminent et détruisent les personnages aussi sûrement que des lois naturelles.

Maria se sent fatiguée comme un otage. Avec la honte en plus. «Vous êtes restée là tout ce temps! Rien ne vous retenait pourtant. Vous n'étiez pas enfermée, vous n'étiez pas prisonnière!» Elle éprouve une telle douleur à penser ce qu'elle pense. Était-elle libre autrefois? Étais-je donc libre? Le suis-je encore? (p. 83)

Les paroles peuvent meurtrir, les silences peuvent amputer, les rêves peuvent tuer. Le désir joue — et se joue cruellement — des sorts humains dans cette intrigue à la fois triste et pleine de lumière. L'«amour passion» — illusion si célébrée en Occident — est une maladie plus fréquente qu'on ne veut le croire, qui ne figure ni dans les statistiques officielles, ni dans les recherches scientifiques «sérieuses». Cauchemar intime, névrose pour petits-bourgeois en mal de grandeur, «mystère» obscur? Les manuels astronomiques et les romans comme *Décalage vers le bleu* tentent-ils, après tout, de poser des questions similaires? Ou bien l'un des deux ne serait-il *que de la littérature*? Quoi qu'il en soit, Louise Bouchard sait observer la dérive des astres imaginaires. Heureuses les étoiles qui jamais ne ratent le destin...

Denis Sauvé

**PAULE DOYON**

*Les bruits de la terre*

Écrits des Forges

1995, 133 p.

Paule Doyon nous donne une magnifique leçon de poésie, s'intéressant à l'essentiel qui réside souvent dans l'invisible et l'indicible. Comme son titre l'indique, ce quatrième recueil de poésie privilégie une écriture plus «auditive» que visuelle, ce qui confère au texte une certaine originalité et contribue à son succès. Paule Doyon rompt un peu de ce fait avec une conception traditionnelle de la poésie qui valorise la métaphore ou du moins une représentation symbolique axée sur l'image. Ce choix contribue beaucoup à la profondeur et à la subtilité du propos.

Cette perspective «auditive» émerge à travers une rhétorique (entendre, écouter, etc.) qui semble confirmer ce choix. L'auteure va vraiment au fond des choses. Il y a un message qui est à la fois clair et subtil: être à l'écoute de soi (dans la deuxième partie), de la nature (dans la première) et d'une dimension spirituelle de l'être humain (dans la troisième). La première partie («La terre») dénote une certaine prise de conscience écologique:

J'étais...  
 Longtemps je fus cet arbre  
 dont les feuilles respiraient.  
 J'écoutais  
 les bruits de la terre. (p. 9)

Mais la terre ici a surtout une fonction d'appartenance, d'origine incarnée plus spécifiquement par l'arbre et ses racines. Et l'image est remise en question au profit d'autres valeurs, d'autres conceptions:

J'ai senti contre moi le poids de l'univers  
 Mais j'ai rejeté l'image  
 et retrouvé ma terre  
 qui m'a prise dans ses bras... (p.12)

C'est un peu le procès de l'image (ou du moins de la visualisation) et de sa portée réductrice dans le discours poétique.

La deuxième partie («L'Homme») est davantage axée sur l'humain, ses angoisses et ses pulsions, incarnées entre autres choses par le tigre (p. 15-19) et sa recherche d'absolu, laquelle est abordée plus en profondeur dans «Le Ciel». Absolu qui se conjugue souvent avec extase.

Les sentiments et la fragilité des instants qui passent, éléments importants de l'œuvre, ne sombrent pas dans le pathos. On retrouve chez Paule Doyon certaines réserves, ce n'est pas un bien grand mal. Disons que, dans l'ensemble, elle reste très rationnelle. Il n'y a pas beaucoup d'implication émotive de la part du *je* qui reste au centre de cet univers tout en s'en distanciant quelque peu. C'est plus un livre de réflexion que d'émotion. Du côté formel, notons une dimension surréaliste qui donne un ton intéressant au texte en plus de phrases pleines d'évocations et de sens:

Tais-toi silence! Et me dis tous les mots  
du vide puissant,  
le son des choses.  
Dans l'ombre, où des images  
éclatent  
pour un rien... (p. 27)

Reconnaissons que ce texte est plus que valable et apporte une vision de la poésie qui, sans nécessairement être inédite, sort des sentiers battus et contribue même à requestionner le genre:

La poésie pourquoi? si le poète meurt.  
Au dehors la neige.  
D'où vient ce bruit fin?  
Le bruit de l'âme peut-être...  
Entre les arbres, la table  
et son napperon rayé.  
Encore de bruit de nulle part.  
La poésie n'est pas  
ce banc de neige... ces arbres sans feuilles.  
Le soleil enfle sa marée de lumière  
Le monde serait-il réellement vrai? (p. 47)

Martin Thisdale

**ÉMILE MARTEL***Pour orchestre et poète seul*

Écrits des Forges

1995, 68 p.

Le titre de l'ouvrage est à l'image de la démarche de l'auteur, laquelle ne manque ni d'originalité ni d'ambition. Émile Martel nous propose une «méditation poétique portée par la musique». À la lecture, on se sentirait presque transporté au cœur d'un festival de musique; l'auteur s'en est sans doute inspiré. L'idée de juxtaposer passion de la musique et de la poésie, de faire se rejoindre ces deux formes d'expression n'était pas mauvaise en soi, mais il aurait peut-être fallu un ton, un langage plus approprié, plus apte à rendre compte de cette émotion générée par la musique. L'auteur se contente trop souvent de raconter, de dire plutôt que d'évoquer comme un poète devrait le faire. Bref, il s'exprime trop au premier degré. Il ne laisse pas les mots parler d'eux-mêmes et porter son propos.

Le point de vue qu'il adopte est plutôt passif et orienté vers la contemplation et l'idéalisation. Il n'y a pas suffisamment de distance.

Le ton est parfois monotone, même si l'auteur a des élans d'enthousiasme, car le style qu'il s'est imposé ici l'amène à faire de longues entrées en matière et des digressions qui rendent parfois la lecture ardue:

Je me pose des questions sur l'acoustique de la pièce, et sur la façon de la contrôler. Faut-il que les rideaux soient de velours foncé ou bien est-ce que des voiles translucides et blancs suffisent à amortir le son? Cette décision prise, est-ce qu'il faut aussi que le plafond soit recouvert de quelque chose ou bien s'il est possible de laisser monter en pointe de grandes lattes de bois clair ou même de croiser tout cela de madriers de rude bois ancien, équarri avec des instruments dont les noms et jusqu'aux courbes caractéristiques se sont perdus? (p. 8)

Il y a là tout de même un bel hommage rendu à la musique. Émile Martel parvient à nous persuader de son amour pour cet art, mais sans plus. Sur le plan formel, il n'y a rien de vraiment intéressant ou nouveau, étonnant.

Toutefois, et c'est ce qui sauve le livre, s'y trouve quand même une grande part de réflexion, entre autres à propos du statut de l'artiste:

Car il ne faut pas croire que ces musiques sont données par des serviteurs à un maître. J'ai trop vu comme l'esclavage subi par le père et le fils Mozart aux mains de l'archevêque Colleredo de Vienne les a rendus malheureux pour jamais croire juste de faire des créateurs des possessions que j'aurais et dont je pourrais disposer à ma guise.

Si les musiciens viennent jouer chez moi et avec moi, c'est qu'ils le veulent bien. (p.49)

Il aurait tout de même été intéressant que l'auteur étende sa réflexion à l'artiste en général, solidarissant par exemple le poète et le musicien. Il ne semble y avoir de connivence véritable que sur le plan de la musique. La poésie en elle-même n'est pas tellement mise en évidence en tant que pratique artistique. Ce livre méritait-il le Prix du Gouverneur général 1995, section poésie? Le jury en a décidé ainsi.

Martin Thisdale

**PIERRE MANSEAU**

*Le chant des pigeons*

Triptyque

1996, 169 p.

*Il danse avec les loups*

Jusqu'à présent, on a surtout connu Pierre Manseau comme romancier. En effet, il a déjà publié trois romans, tous marqués par une audace et une originalité peu ordinaires. Dans les deux premiers, *L'île de l'adoration* et *Quartier des hommes*, il mettait en scène des personnages pervers et attachants dans un univers créé de toutes pièces, à la fois lyrique et dépravé. Dans son troisième, *Marcher la nuit*, il restait proche de ses thèmes favoris (la déchéance, la solitude, le rejet) mais s'inscrivait cette fois dans un quotidien plus proche du nôtre pour

suivre la longue errance, à travers le temps et l'alcool, d'un personnage marginal et perdu en quête d'une impossible relation amoureuse. Dans tous les cas, Pierre Manseau est un auteur qui ose. Il ne recule devant aucune scène, aucun tabou, et sait faire alterner selon ses besoins un style qui peut être cru avec un certain sens de l'ellipse.

Un nouveau titre de Pierre Manseau, c'est toujours un petit événement et voilà pourquoi j'attendais avec impatience la parution de son nouveau livre, *Le Chant des pigeons*, publié par les éditions Triptyque. Une nouveauté d'emblée, le romancier se fait cette fois-ci nouvelliste et propose un recueil de treize nouvelles qui ont «l'urgence du désir» comme point commun, nous dit-on au dos du livre. En effet, il est beaucoup question du désir dans ce recueil, et cette quête trouve d'ailleurs son aboutissement, à mes yeux, dans la nouvelle *Olé Melilla!*, aux accents légers et humoristiques, qui nous transporte comme en coup de vent en Espagne et jusqu'au Maroc pour suivre les pulsions amoureuses de la jeune Henriette. Mais s'il est question du désir dans ce recueil, il est surtout largement question de son contraire, c'est-à-dire de l'épuisement des sens, et de la mort des élans, comme l'illustrent très bien des nouvelles telles que *Le Dépanneur de la Madone* ou *Pour le meilleur ou pour le pire*. Ici, Pierre Manseau décrit avec justesse la gamme des désillusions qui surgissent lorsque la passion s'est éteinte et qu'on reste dans une relation par confort, ou par peur de se retrouver seul. Et puis, il est aussi largement question du désir frustré, non abouti ou interdit, comme celui que vivent Linette et Rosaire dans *Première neige*, comme celui de Louis et Pierre dans *À l'entrée du canal*, ou encore comme celui de Pierrot qui contemple Nathalie Saint-Onge en rêvant d'une impossible union dans *Trois personnages de mon enfance*. Cela dit, j'aimerais m'attarder particulièrement sur deux autres textes dans lesquels j'ai retrouvé cette ambiance et cette écriture auxquelles nous avions habitués les romans de Pierre Manseau et qui font de lui aujourd'hui un auteur unique et remarquable à bien des égards.

Dans l'œuvre de Pierre Manseau, il est souvent question d'homosexualité, d'inceste et de violence sexuelle en tous genres. Une homosexualité toujours vécue comme un fardeau imposé par la vie, par le hasard, et dont on se serait volontiers passé. Au grand jamais — comme on a pu le voir et le lire ailleurs — l'homosexualité n'est-elle présentée comme une sexualité libératrice et épanouissante. Du coup, les relations humaines se vivent dans la douleur. L'espoir alterne avec la déception comme si tel était le prix à payer pour celui qui ose vouloir aimer. On retrouve beaucoup d'un Éric Jourdan ou d'un Tony Duvert dans cette vision glauque de la vie où la violence et les coups deviennent une manifestation acceptable des élans du cœur. Pour ces auteurs, comme pour Pierre Manseau, il faut avant tout expier, souffrir pour se faire pardonner une homosexualité vécue comme une déviance insupportable. À cela Pierre Manseau ajoute un caractère religieux. Dieu châtie les pervers et les punit en les affublant (eux ou leurs descendants) de déformations ou de tares quelconques. Nombre de personnages de Pierre Manseau vivent avec un handicap physique qui les isole du monde, leur interdit l'amour et les pousse encore plus loin sur la pente du vice et de l'isolement. L'homosexualité crée la faute et entraîne le châtement (laideur, exclusion) et, en retour, ce châtement confine encore plus les personnages dans une sexualité coupable et composée d'interdits (adultère, inceste, sadomasochisme). C'est le cercle vicieux de la fatalité. Impossible de lui échapper! Dès lors, il faut expier, c'est la seule solution. Ainsi, plus souvent qu'à leur tour, ces personnages en souffrance seront tentés d'épouser la cause de Dieu en espérant une purification (le retour à la beauté), un impossible pardon ou la rémission de leurs fautes.

La nouvelle intitulée *Saint Quiet*, par exemple, est d'ailleurs très représentative sur ce plan. Le pauvre petit Quiet est né d'une relation adultère (faute originelle) et son corps est recouvert de verrues peu ragoûtantes (châtement). Du coup, il acceptera mille humiliations pour sortir de l'isolement et se faire aimer des autres (expiation), puis, découvrant l'échec de son entreprise, il se tournera vers Dieu pour

devenir le Frère Quiet (dévotion). La rencontre de l'homosexualité, de la souffrance physique et de la foi en Dieu n'est d'ailleurs pas sans évoquer ici le récent roman de Pierre Samson, *Le Messie de Bélem* (éd. Les Herbes rouges), qui va exactement dans le même sens et explore cette trilogie mystique de façon tout à fait admirable. Dans les deux cas, que ce soit le petit Quiet de Pierre Manseau ou le jeune Jason Caldéron de Pierre Samson, les personnages acceptent avec joie une séance de torture qui fait d'eux des quasi-martyrs et les grandit à leurs propres yeux tout comme à la face du monde. Ceci montre bien, si cela était nécessaire, à quel point ce thème est une préoccupation réelle et actuelle chez certains auteurs. Une préoccupation obsédante et chargée d'une souffrance plus ou moins avouée, plus ou moins dite, mais, tout du moins, écrite.

S'attarder sur la thématique d'une nouvelle comme *Saint Quiet* (qui frôle bien souvent les limites du conte), c'est entrer de plain-pied dans l'univers de Pierre Manseau. Un univers que l'on retrouve un peu plus loin dans une nouvelle, très spirituelle et métaphorique, intitulée *La Parabole d'Amérique*. Ici, l'image du martyr, ainsi que le rapport triangulaire entre Dieu, la souffrance et l'homosexualité interviennent dans un ordre différent, comme si Pierre Manseau s'amusaient à écrire toutes sortes de variations à partir de ses thèmes privilégiés, lançant les éléments de sa thématique comme des boules sur une table de billard et observant, au fil de leurs rebondissements, les différentes figures qu'elles dessinent. Ainsi, dans *La Parabole d'Amérique*, le personnage naît difforme, tout comme le petit Quiet: «Je naquis dans la douleur et dans les hémorragies de mon ventre. Ma peau était rouge et mon corps marqué de plaies.» Le personnage se tourne alors vers Dieu, espérant un salut et offre de souffrir pour se rapprocher de lui et pour atteindre un état spirituel salvateur. Sa propre mère d'ailleurs l'encourage dans cette voie et lui prédit: «Tu referas le Chemin de la Croix dans la neige et dans le hurlement des loups. Tu tomberas. À la fin de la nuit, tu verras que ta peau est blanche comme la lumière.» Comment ne pas résister à pareille invitation, à pareille promesse

de guérison, et pourquoi ne pas échanger en effet une souffrance (la maladie) contre une autre (les coups), surtout s'il s'avère que cette nouvelle souffrance doit aboutir finalement au soulagement de l'âme et du corps? Du coup, le jeune homme se livre aux loups. Il donne ses chairs en pâture et accepte tous les mauvais traitements. Il voit Dieu à travers son supplice. «Dieu était l'eau de ma souffrance [...] je ne voyais d'autre destination que la montagne du Calvaire, d'autre mission que ma déification», écrit-il avant d'ajouter: «Je trouverai mes souffrances au cœur des hommes et je dirai qu'elles ne sont rien. Je verrai Ta volonté dans leur soif. J'entendrai Ta parole dans leurs injures. Je sentirai Ta force dans leur viol.» Cette dernière phrase notamment, «Je sentirai Ta force dans leur viol», possède une puissance et un impact d'une rare intensité. Quel aveu et quel désespoir!

Dès lors, le jeune personnage se soumet à la force des hommes, ce qui introduit le troisième élément de notre triangle, l'homosexualité, comme un enchaînement fatal. «Je me suis perdu en baisers dans leurs cous...» raconte le personnage. Heureusement, pour une fois, et je dirais même: «Enfin!», l'homosexualité ouvrira finalement une fenêtre sur l'espoir. En effet, en plein cœur de cette quête d'amour et de foi, va surgir Lorenzo. Il a la peau blanche, il écarte les bras, il tend la main. Mais Lorenzo est un rêve, un impossible idéal. À peine apparu, voici qu'il disparaît, entraînant le premier chagrin d'amour du narrateur qui, dès lors, restera seul avec sa détresse. Il n'empêche que cette *Parabole d'Amérique*, même si elle joue avec la mort et qu'elle fleure le constat d'échec, constitue à mon avis le texte le plus chargé d'espoir et le plus inspiré de ce recueil.

La *Parabole d'Amérique* s'achève sur une phrase d'une beauté dépouillée et pourtant très forte, «Dieu est ma sensation», et j'ai eu l'impression que la dernière nouvelle du recueil, qui s'appelle d'ailleurs *Post-scriptum*, commençait précisément là où s'était arrêtée *La Parabole d'Amérique*. Dans *Post-scriptum*, le narrateur-écrivain décrit sa relation avec Dieu et son rapport à l'écriture: «Une relation déchirante se développait entre nous, enchevêtrée d'incompréhension et de révolte.» Il montre comment la douleur

d'une faute originelle («Un adulte est venu maculer mon ventre de sa semence, planter la notion de péché dans ma conscience...») l'a poussé vers l'écriture et lui a fait croire à sa mission sur terre. Dès lors écriture et foi seront toujours étroitement mêlées: «Je ne m'appartenais pas, c'était Dieu qui écrivait à travers moi.» Au bout du compte, et en toute logique, le narrateur finit par établir un rapprochement entre lui-même et le Christ, lui et le fils de Dieu envoyé parmi les hommes. «Ils disaient que c'était la volonté de Dieu, qu'il m'avait envoyé sur la terre pour accomplir une mission.» Inutile de souligner à quel point on attendait cette conclusion, évidente depuis *Saint Quiet* et depuis *La Parabole d'Amérique*.

Le recueil de Pierre Manseau peut paraître parfois un peu obscur, un peu mystique et il est vrai qu'il n'offre pas toujours une lecture très facile, ni d'une limpidité évidente, il n'en demeure pas moins que l'auteur poursuit ici un cheminement intime et personnel d'une grande valeur humaine. Il danse à chaque page avec les loups qui le menacent et il convient d'accepter ses obsessions et ses symboles, afin de pouvoir le suivre dans son univers et de le rejoindre dans sa pensée. Il ne fait pas de doute alors que *Le Chant des pigeons* est bel et bien le quatrième élément d'un édifice que Pierre Manseau a commencé à bâtir dès ses premiers romans, pénétrant chaque fois un peu plus loin au fond de lui-même, et nous entraînant plus avant à la rencontre de ses peurs, de ses angoisses, de ses espoirs et de sa foi. On retire beaucoup de cette lecture quand on fait l'effort de s'y plonger tout entier. La souffrance de Pierre Manseau est omniprésente et ne peut pas ne pas nous atteindre. D'ailleurs, peut-être qu'il ne se trompe pas et qu'il y a véritablement du Jésus-Christ en lui.

Pierre Salducci

