

## Les yeux fertiles

Number 112, Spring 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/14178ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2007). Review of [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (112), 143–148.

THIERRY HORGUELIN

*Le voyageur de la nuit*

Éditions L'Oie de Cravan, 2005, 55 p.

QUE RÊVER C'EST APPRENDRE À MOURIR

Avec le soin d'un dessinateur-cartographe, Thierry Horguelin regroupe dans une manière d'atlas culturel des récits de voyages en rêve. Une consultation de la « table géographique » à la fin du recueil montre que, parmi les trente et un lieux ainsi visités – essentiellement des villes –, vingt-deux se trouvent en Europe, cinq en Asie, trois en Amérique du Nord et un en Afrique. Ce nomade du rêve ne s'aventure donc pas jusqu'en Amérique du Sud ou en Océanie. À l'évidence, certains coins du monde portent moins au rêve que d'autres. Une première lecture du livre permet d'ailleurs de dégager de grands ensembles : l'Asie dispense quelques-uns des rêves agréables, l'Amérique en elle-même n'inspire pas grand-chose et l'Europe tourne au cauchemar de la culture. La vérité est aujourd'hui sans domicile fixe.

Les rêves du *Voyageur de la nuit* ne baignent pas vraiment dans l'onirisme. Le lecteur reconnaît bien çà et là les éléments d'un décor de circonstance, comme les souterrains, les labyrinthes, les grottes, corridors et autres passages secrets, mais en annexe, si l'on peut dire, des institutions bien réelles que demeurent les musées et les bibliothèques. Et c'est souvent à partir d'une évocation de ces hauts lieux de la culture que Thierry Horguelin égare son lecteur, le fait voyager, le déporte vers des bas-fonds plus ou moins invraisemblables où se confondent le diurne et le nocturne. Cet amalgame est sensible dès l'exergue du livre : « Les voyages ne sont que la vérification des rêves. » (Gérard de Nerval) Ottawa, une ville connue du lecteur, devient en rêve un décor de carton-pâte : « Ottawa n'existe pas. Éberlués par le caractère irréel et factice de la capitale, nous découvrons bientôt mes amis et moi que le décor de pure façade en est dressé chaque matin et démonté le soir par une armée de charpentiers. » (p. 12) Ottawa existe de jour dans le rêve du narrateur et pour le lecteur dans l'état de veille ; elle disparaît pendant la nuit du rêve et durant le sommeil du lecteur. Le jour et la nuit rêvés du premier correspondent au jour et à la nuit vécus par le second. Si l'on considère les choses à partir de la réalité, c'est ici le rêve du rêve, donc une mise en abyme. Le rêveur rêve à une ville qui reproduit la réalité dans son rapport avec le rêve : la nuit abolit le jour. À

considérer maintenant l'existence d'Ottawa d'après le rêve en relation avec la réalité, il faut bien admettre que le rêve prête existence à ce qui n'en a pas dans la vie réelle et qu'en toute logique, une ville qui n'existe pas vraiment dans un rêve où règne par définition l'inexistant, n'existe qu'en rêve. Dans tous les cas de figure, l'existence de cette capitale reste problématique, surtout dans l'esprit d'une bonne partie des Québécois, où elle ne subsiste que le temps d'une tragédie, entre le lever du soleil sur un chemin de fer et le Grand Soir.

Par ailleurs, le réel n'a guère plus de consistance pour le lecteur que cette ville rêvée, et c'est encore un leurre que de penser y bâtir quelque chose. Pour lui aussi, la réalité s'effrite dans le simulacre. Il est crucifié à lui-même, voyant les choses telles qu'elles ne sont pas, faisant d'une tête de lion rugissant une ligne d'horizon, comme dans le collage de gravures d'André Stas, à la page dix-neuf. De nuit comme de jour, la mort l'attend et guette aussi la culture, une autre pâture dans cette léonine gueule du Temps. Le lecteur qui traverse cette enfilade de rêves débouche sur une perspective nihiliste voisine de la pensée postmoderne. À cet égard, le rêve sur Budapest offre une allégorie exemplaire. On y refuse la norme des classiques en montrant des fonctionnaires qui caviardent les grands auteurs de la littérature nationale. On y dénonce l'imposition externe d'une croyance – toute forme de totalitarisme – en soulignant que la loi interdit aux particuliers de posséder des livres. Puis, grâce aux « samizdats » (p. 35) des dissidents du régime, on reconstitue certains textes et rétablit ainsi dans la population la possibilité de choisir ses lectures. Le souvenir de Venise en rêve permet au lecteur de continuer sur sa lancée. Le voyage apparaît alors comme une autre manifestation du « consumérisme » (p. 17) et de la facilité liée à la culture de masse, avec le Grand Diorama qui fournit au touriste pressé l'occasion d'appréhender d'un seul coup d'œil les principaux monuments de la ville, et de les photographier en une seule fois (p. 18). De plus, il est intéressant de constater que la ville « d'à côté », Indianapolis, se montre aussi « hiérarchisée » (p. 16) qu'une ville européenne. Dans un effet de miroirs déformants, les clichés s'inversent ici : Venise comme bien de consommation et l'Amérique comme société hiérarchisée.

Le lecteur assiste en fait à la mort de « la grande culture humaniste » dont le rêveur porte déjà le deuil dans des lieux de passage, des lieux culturels qui ne se suffisent plus à eux-mêmes. Par exemple, dès le début du livre, les salles d'un

musée de Lisbonne conduisent à des locaux « pour boire, fumer, lire les journaux » (p. 10); celles du Musée de Boulogne-sur-Mer, à « des canapés invit[ant] les couples à profiter de la pénombre des alcôves » (p. 11); celles du Musée d'Alexandrie, à des morts que le rêveur exorcise avec de l'alcool « en [se] servant de deux doigts comme d'un goupillon » (p. 15). Il arrive aussi que le monde s'achève aux yeux du lecteur et du rêveur dans un cul-de-sac semblable à « un centre commercial dépourvu de signalétique » (p. 16).

Au séminaire de Bologne, le rêve archétypal de la connaissance est mis en abyme dans une allégorie menant à la mort. La connaissance est mortifère comme le bout de la route, c'est seulement dans le « parcours incommode » (p. 33) vers elle que se rencontre la vie. La connaissance ne conduit pas l'homme à monter sur la croix pour se faire Dieu. Surtout à notre époque technoscientifique, ce fantasme, loin de permettre à l'homme de se dépasser, se retourne contre lui pour l'aliéner, voire l'anéantir : « Devant l'allée centrale se dresse un lutrin sur lequel repose un coupe-papier à manche de nacre cruciforme. Les historiens s'interrogent encore sur la fonction symbolique de cet objet. » Ce rêve survient à la page trente-trois... et le lecteur découvre, sur la page en regard, une gravure avec un cadavre au premier plan, puis un homme armé d'un crucifix à l'envers qui s'éloigne... Dans l'album de rêves de Thierry Horguelin, les nouvelles merveilles du monde trônent désormais à hauteur d'homme; l'histoire, l'architecture, la religion n'ont plus pour mission de le guider ou de l'élever au-dessus de lui-même : « L'un construit un petit donjon moyenâgeux avec les pavés d'un chantier abandonné. Un autre édifia une tour Eiffel miniature avec de la ferraille de récupération. Une petite vieille éleva amoureusement un cactus qui se dressait dans sa cour comme un cierge solitaire. Pendant dix ans, un laitier amassa au cours de ses tournées tous les cailloux de forme étrange rencontrés sur son chemin, qu'il assemblait le dimanche à l'aide de torchis et de fil de fer pour bâtir une espèce de phare de style vaguement byzantin. » (p.28) Ces monuments de ruines, de citations, de parodies et de plagiat restent néanmoins des œuvres de résistance. En ce sens, le livre de Thierry Horguelin (son genre littéraire plus ou moins indéfinissable est-il une autre marque de postmodernisme?) présente inséparablement un essai (?) et une poétique : l'illustration d'une réflexion. Ses paragraphes de rêves, ainsi que des doigts de gant que l'on tourne à l'envers et retourne à l'endroit, passant du plein au vide et réciproquement, s'élèvent en

garde-fous au bord du vide, en fines défenses de la culture (avec des références cinématographiques et littéraires, notamment) par des illustrations de sa négation comme ces jardins à la manière de Bouvard et Pécuchet (ci-dessus) ou encore comme les égouts débordants de Paris où se noie la littérature (p. 26). Dans la nostalgie des fresques hugoliennes qui feraient en sorte que l'homme s'évanouisse à la description de la misère de ses semblables (p. 40), l'écriture par fragments de Thierry Horguelin – dans des pages à moitié pleines se trouve souvent un seul paragraphe, en épigraphe, littéralement monté sur du vide – résiste à la déconstruction du monde et des expressions artistiques en tant que totalités.

Si le Canada n'existe pas même en rêve et que le rêveur ignore ce qu'il viendrait faire aux États-Unis (p. 17), si la mont-réalaise petite rue Saint-Louis est reliée à la Commune de Paris (p. 21) et que l'on « dédaign[e] en Hongrie comme ailleurs la fréquentation des grands classiques littéraires » (p. 35), le lecteur cherche où pourrait donc vivre le voyageur de la nuit sans se sentir étranger, « ostracisé » (p. 9), en transit vers l'errance. Il réfléchit encore aux nourritures qui donnent la clé de ces songes, se questionne sur celles qu'il faut absorber pour en arriver, ne serait-ce qu'une nuit, à rêver aussi intelligemment.

Jean-Claude Brochu

LUC LECOMPTE

*Dans l'ombre saccagée du désir*

Éditions du Noroît, 2006, 99 p.

Arrachement. C'est le mot qui reste en bouche après la lecture du dernier recueil de Luc Lecompte, *Dans l'ombre saccagée du désir*. « Nous sommes de cette absence à côté de la chair. De cet arrachement livré au plus vrai de notre laideur. » À la fois la douleur de la séparation, de l'absence, de l'extraction, quelque chose ou quelqu'un qui nous est enlevé, et tout ce qui nous dépossède, l'arrachement attaque les corps et l'espace autour. Le ton est donné dès le premier poème du livre, qui se termine ainsi : « Ça peut rappeler une chambre expulsée d'elle-même. Une chambre qui a mangé son rêve. » Cet espace étroit, plus qu'un autel de l'intimité amoureuse, constitue un charnier, un bestiaire, un troupeau de blessures marquées au fer se débattant pour éviter l'abattoir, ou invoquant le déluge avec une extrême urgence. Comme l'indique le titre d'une des

sections du recueil : « Le lieu se came ». Peuplée seulement par du vide, la chambre appelle l'altération, une présence. « Alors le désir se shoote l'autre dans les veines. »

Chaque poème en prose, chaque « psaume paumé » de *Dans l'ombre saccagée du désir* tente de cerner cet espace noir du carnage ou d'en traduire un fragment lumineux. L'entreprise de Luc Lecompte consiste ici à faire l'archéologie des « murmures accrochés aux draps » et de « la jouissance fossile hissée dans nulle part ». Dans un décor et une ambiance qui empruntent à l'architecture romanesque, les poèmes sont autant de polaroids impossibles de la douleur des tatouages qui nous réveillent la nuit en nous clouant au « lit [qui] s'en fout ». Le résultat est volontairement et irrémédiablement flou. « C'est un flou comparable à de l'épiderme en manque. À de la sueur désirante. À du rien mouillé qui s'approche ou s'éloigne. L'animal en nous ne sait plus. Parce que le mot se creuse, n'est plus qu'un bruit déchu. » Sens et sacré ne se manifestent que par traces, sur les murs et les draps. En miettes de peaux, animales : « La bête est un signe brisé qui te demande. »

Dans ce théâtre cruel et écorché, les échos d'une relation amoureuse se nouent et s'arrachent. Parfois, un *tu* advient, immodérément charnel. « Avec des stigmates percés comme des bouches sur ton corps. Ton corps, cette prière animale, toute mouillée. » Mais, généralement, les pronoms et surtout les sexes ont foutu le camp, n'ont pas survécu aux ébats des corps. Alors on ne sait pas s'il s'agit d'un narrateur masculin s'adressant à une instance féminine ou l'inverse, ou tout autre chose. Le flou se réaffirme, comme l'illustre ce très court poème : « Ça aimerait dans le silence fripé. Ça aimerait comme un tatouage aime la peau. » Et puis, si la poésie n'a pas de sexe, a tous les sexes, il en va de même pour cette histoire, toujours un peu la même, qui tisse le « baiser cannibale » de la cruauté amoureuse : « Les anciens amants souhaitent cet espace du tragique. Pour créer de la douleur indissoluble par laquelle ils peuvent encore s'aimer. » Lieu à réinventer, réinvestir, pour qu'on puisse s'arracher à la douleur, et que l'amour nous arrache. « On dirait une anthropologie amoureuse », nous dit un autre titre de section.

Le sujet « parle depuis la plaie ». En fait, la plaie est nécessaire pour que ça parle. Comme des tatouages, on la montre, la garde jalousement, la cultive. Et il importe d'aller au-devant

de la plaie, pour éventuellement contrer la fatalité, démonter la fatuité. « La mort amoureuse serait un scénario prévisible. Encombré d'excès. D'épilepsies percées de prières et de cruauté. » *Dans l'ombre saccagée du désir* livre les épisodes houleux et vertigineux d'une relation amoureuse entre des êtres indistincts, sa proximité avec la bête, sa mise en doute, en morsures, et son impossibilité, les « deuils cannibales et mélancoliques » (pour emprunter le titre d'un livre de Catherine Mavrikakis) qui l'accompagnent. Témoignant d'une « lucidité rapace », le propos de Luc Lecompte réaffirme celui de Lacan, pour qui « il n'y a pas de relation sexuelle ». *Dans l'ombre saccagée du désir* nous rappelle, comme le font les recueils d'Yves Gosselin, que les Éditions du Noroît ne publient pas nécessairement de la poésie tranquille. Ce livre est la preuve que Le Noroît peut donner dans le décapant, le tranchant et la violence de « ces événements du corps que nous n'osons pas regarder ».

Jonathan Lamy