

Tangence



Rachel Leclerc, *Rabatteurs d'étoiles*, Montréal, Le Noroît, 1994.

Jaqueline Chénard

Numéro 46, décembre 1994

Un théâtre de passage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025844ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025844ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Chénard, J. (1994). Compte rendu de [Rachel Leclerc, *Rabatteurs d'étoiles*, Montréal, Le Noroît, 1994.] *Tangence*, (46), 101-105.
<https://doi.org/10.7202/025844ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1994

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

d é / L i i R R E

Rachel Leclerc, *Rabatteurs d'étoiles*, Montréal, Le Noroît, 1994.

L'éditeur nous dit, en quatrième de couverture, que Rachel Leclerc poursuit dans *Rabatteurs d'étoiles* le «poème des origines» commencé dans son ouvrage précédent, *Les vies frontalières*, publié en 1991. Il semble qu'ici, pour accéder à la vérité des rapports à l'origine et à leur vie propre, les orphelins frère et sœur du premier poème, dans leur nudité lumineuse, dussent aller jusqu'à trahir l'ancêtre et tuer la demeure (p. 13).

La première partie du recueil, «Le sacrifice», peint le tableau d'un désenchantement :

Cela m'accable si fort
le refus de la vie à se recomposer :
il a neigé cette nuit du vingt-trois avril
quartier vétuste cerné de moiteur glaciale
c'est l'abdication de la moindre beauté (p. 16).

Les fils, engagés dans la lutte perdue d'avance contre l'hiver, disposent d'une liberté dérisoire, voire mortelle :

La saison les retrouve livides et pathétiques
ces fils demeurés dans la maison du père
affectés à la restauration du printemps (p. 14),

Des orphelins oisifs emplissent la ruelle
revenus habiter leur tranchée solitaire
[...] ils ont la liberté définitive et encombrante
des grands vieillards qui s'éloignent dans le ciel
en faisant un bruit de soie chiffonnée (p. 15).

La fille, la sœur, appelle à la reconnaissance mutuelle des hommes et des femmes, à la solidarité des enfants sacrifiés :

peut-être verras-tu
cette partie de moi qui te reste étrangère
la patience des femmes parmi les pierres
ne ferme pas les yeux sur le massacre
toi aussi tu es le fils qu'on éreinte
tu es le pâle rescapé de la démence
regarde tes sœurs et apprends :
toutes barricadées sous le territoire
elles sont devenues plages de galets
ou sentier de prèles
[...] ne vois-tu pas ce qui se meurt (p. 18).

Il faut rompre la chaîne de la mort silencieuse, dit la fille, parce que

ce qui meurt emporte avec lui
dans un absolu dérèglement des alliances
sa convoitise et sa plainte
sa déconvenue
ce qui meurt n'a pas grand-chose
à se mettre sous la dent
que la mémoire de ses fils
inutile offrande (p. 19),

dût-on affronter les spectres courroucés des ancêtres :

Tous mes gris-gris lâchés sur le vent
[...] j'attendrai comme un mât totémique
le défilé des ombres au-dessus de ma tête
le tournoiement des spectres sur le littoral
ah ! qu'ils viennent tous qu'ils viennent donc
se haïr en moi qu'ils viennent vociférer
sur mes épaules et capituler dans ma voix
[...] pour que le temps m'appartienne j'attendrai
qu'ils viennent s'anéantir une dernière fois (p. 20).

On aura reconnu un rythme à la Michel Beaulieu dans ces multiples enjambements, cette poussée en avant de la phrase qui ajoute à la véhémence du texte. Rachel Leclerc ressent cette parenté avec la poésie de Beaulieu, puisqu'elle lui dédie son recueil. On aura peut-être entendu une note rimbaldienne dans *l'absolu dérèglement des alliances*. Parsemés dans le texte, brillent des petits éclats des *Illuminations* et des *Poésies* de Rimbaud : dans *Rabatteurs d'étoiles* :

à l'aube en croisant les hommes
qui soulevaient la poussière de chaux
et rentraient à l'ouvrage (p. 57).

Dans Rimbaud :

À quatre heures du matin, l'été,
[...] En bras de chemise, les charpentiers
déjà s'agitent.

Dans Leclerc le « grenier obscur » (p. 55) de l'enfance, et dans Rimbaud (« Vies III », *Illuminations*) : « un grenier où je fus enfermé à douze ans ».

Dans Leclerc :

Les fumées de l'usine là-bas
comme des robes qui montent au ciel (p. 35);

dans Rimbaud (« Ouvriers », *Illuminations*) : « La ville, avec sa fumée et ses bruits de métiers ». Le monde des *Rabatteurs d'étoiles* est peuplé, comme celui de Rimbaud, de spectres de mères mortes qui déambulent parmi les vivants, rempli d'orphelins en quête d'amour : « orphelins du jour dévêtus côte à côte » (Leclerc, p. 13), « dans cet avare pays où nous ne serons jamais que des orphelins fiancés » (Rimbaud).

Dans « Les dieux peuvent venir », sa deuxième partie, Rachel Leclerc questionne les lieux de l'enfance sur une identité perdue, engloutie :

Enfants des falaises on apprenait
la peur des profondeurs marines
on s'y trouve maintenant
avec le nom attaché aux pieds (p. 25).

En un tel pays, l'appartenance se vit comme un combat avec la grandeur écrasante du paysage, dans lequel on cherche ses propres traces, mais dont on doit se détacher pour accéder à l'existence :

On met au jour
les graphies du tertiaire
on arrache à la commune
ce qui lui reste d'aveux à faire
avant d'entrer en collision
avec l'éternité (p. 26);
Être une pierre en cette contrée
dans la disparition du même
et du soi-même

être une pierre
ne pas être du pays (p. 30).

La vertigineuse verticalité du paysage gaspésien est évoquée par tous ces escaliers que l'on monte ou que l'on descend :

Il y a toujours un vieux
qui descend l'escalier de bois
[...] toujours un vieux qui remonte
l'escalier des souvenirs (p. 32) :

Pour monter jusqu'aux colonnes d'un arc-en-ciel
dans l'aggravation des pierres
on a pris l'escalier de la forêt (p. 42).

Pour voyager du monde des morts au monde des vivants, la mère de la locutrice du *Jardin chinois*, la dernière partie du livre, emprunte elle aussi un escalier :

Il te fallait dévaler en catastrophe
ou gravir avec la plus extrême délicatesse
les marches pour passer en silence
et en tremblant du visible à l'invisible (p. 54).

La locutrice — nous pourrions dire l'auteure, puisque *Le jardin chinois* est dédié à sa mère — s'adresse au spectre de la mère pour accomplir tous les deuils nécessaires à la reconquête de soi. Deuil du père, déboussolé à la mort de la mère et inapte à conduire la maisonnée dont il était auparavant *le capitaine* (p. 52) :

cet insomniaque qu'il faudrait asseoir
à la place de notre père (p. 55).

Le deuil de la maison, vendue à «un autre clan moins tapageur» (p. 59). Et, bien sûr, le deuil de la mère, qui ne vit la liberté que dans la mort :

même pour les plus jeunes d'entre nous
la liberté t'advenait hors la vie (p. 62),

et dont la présence obsédante, même furtive, finit par être ressentie comme maléfique, puisque les enfants continuent de porter le fardeau de ses peines et de «ses gestes courants de la désillusion» (p. 62) :

sache au moins cela ma mère
[...] le temps a porté jusqu'ici tes maléfices (p. 63).

À ce spectre désenchanté, qui surgit jusque dans la foule en chaque femme qui lui ressemble un peu, la locutrice demande une réciprocité de reconnaissance :

mais saurais-tu me reconnaître en ce visage
si tu l'apercevais fragmenté par la foule
pour le refaire avec ses ressemblances
le laisser partir et vaquer à l'existence (p. 71).

Elle demande que cette reconnaissance ne lui soit pas fatale,
qu'on la laisse habiter en paix son monde des vivants :

est-ce que tu saurais
ne pas franchir le seuil ni casser le miroir
ne pas me reconnaître et passer ton chemin (p. 72).

Le lecteur pressentira, avant d'ouvrir le livre, qu'il s'agit là du carnet d'un deuil, à cause de la matité un peu effrayante du noir de la couverture. Le papier texturé émet au toucher «des bruits de soie chiffonnée» contenus dans le texte. Je suis sortie de ce livre éblouie et tremblante : par la virtuosité de son écriture — chaque mot pèse son poids de sens et de sincérité absolue, en même temps que de lumineuse poéticité — Rachel Leclerc donne à sentir toutes les fragilités et toutes les forces mobilisées dans le combat pour la liberté du voyage, pour la simple jouissance du don inaltérable de la vie.

Jacqueline Chénard