

Convergence des discours

Christian Brun, *Parade casaque*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 2001, 88 p.

Marc LeMyre, *Zones de dos de baleines. Sculptures orales, poèmes-papier et photographies*, Sudbury, Prise de parole, 2001, 121 p.

François Paré

Number 114, Spring 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/41102ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paré, F. (2002). Review of [Convergence des discours / Christian Brun, *Parade casaque*, Moncton, Éditions Perce-Neige, 2001, 88 p. / Marc LeMyre, *Zones de dos de baleines. Sculptures orales, poèmes-papier et photographies*, Sudbury, Prise de parole, 2001, 121 p.] *Liaison*, (114), 45–47.

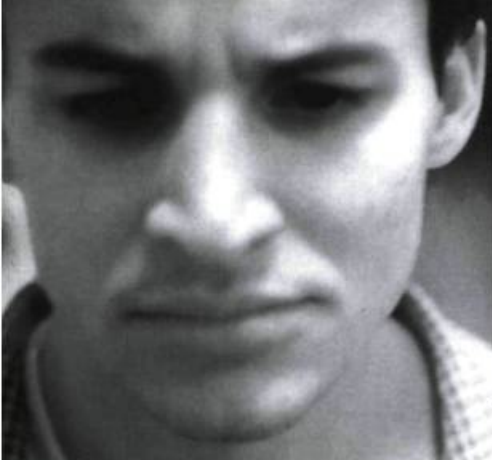


Photo : Éditions Perce-Neige



Photo : Éditions Prise de parole

Convergence des discours

François Paré

Effet de génération ou pure coïncidence, les textes du poète acadien Christian Brun et ceux du poète et dramaturge franco-ontarien Marc LeMyre convergent de façon remarquable, comme si un même discours sur la société était mis en jeu, deux écrivains se faisant écho à travers leurs lieux respectifs et leur époque commune. Chez ces deux poètes, la critique acerbe de la culture médiatique, la dénonciation de l'inhumanité « logicielle » de l'informatique et surtout la déconstruction du langage poétique ont rendu le lyrisme quasi impensable. Se dessine maintenant plutôt l'urgence d'un langage autre, destiné à dénoncer l'ordre, non pas l'ancien, que révoquait la génération antérieure, mais le nouvel ordre du monde, qui préside à « ce siècle mal peigné » (B, p. 59) et qui ne donne naissance qu'à de pauvres « insurrections mastiquées » (B, p. 80). La poésie est donc un combat incessant, contre le discours social d'une part, mais aussi contre la paralysie qui frappe la poésie actuelle dans les sociétés occidentales. Chez LeMyre, le poète plaque la ville de son sarcasme : « Wanted cri personnel / mort ou vif écoutez-le » (L, p. 42). Et chez Brun, le « vieux char » n'arrive plus tout à fait à traverser l'espace de l'Amérique du Nord, dont il était pourtant le plus puissant symbole.

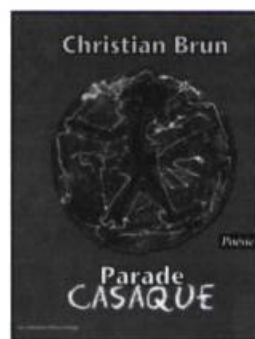
Dans *Parade casaque* de Christian Brun, le recueil se présente, par son sommaire, comme un horaire de télévision. Le lecteur est invité à scander sa lecture selon les titres des « émissions » poétiques au programme. Dès les premiers textes, le décor de l'errance est en place : le narrateur roule de bon matin « sur la 15 » (B, p. 17). On ne sait pas trop où il va. Il semble chercher la mer, tournant le dos à son existence antérieure, faite de soumission. Il est devenu « coureur des essences / cousin de la nature parolière » (B, p. 22). À cette vocation d'excentricité, il oppose quelque chose de visqueux, qui « colle aux bottes » et qu'il rejette absolument. Il en a contre tous ceux qui maintiennent le statu quo, comme une grammaire de l'ordre avec ses règles intangibles et ses exceptions qui n'en sont

pas. Le poète, lui, doit faire preuve d'indécence. Dans le poème « Décolleté par exprès », il tente ainsi d'échapper aux « sentinelles de la docilité » (B, p. 71). Par « leurs attachements à la vie corde à linge », les défenseurs du « réglage régressif » amortissent toute tentative d'émancipation et surtout toute représentation possible du futur.

Où peut bien se trouver cette ouverture sur l'espace et sur le temps ? Suffit-il de dénoncer ce qui l'empêche d'advenir ? *Parade casaque* se termine sur une sorte de repli jouissif sur soi-même, à l'abri peut-être de toute récupération. Mais ce sujet, éclairé par la pâle lueur jaune de la chandelle allumée, semble paralysé par les démons qu'il avait voulu mater. Le poème ne lui a pas permis d'aller jusqu'au bout de ses convictions. Il a fini par « oser sans vraiment oser » (p. 78). La « parade » s'est arrêtée à mi-chemin.

La lecture du recueil de Christian Brun reste difficile, rébarbative même. Il y a bien des moments savoureux d'ironie, tels ces portraits glauques de cafés et ces descriptions des déchets de la société de consommation. Le langage poétique, semé de mots empruntés au chiac et à la langue populaire acadienne, entraîne une très riche hétérogénéité. Mais ces formes éparses, intéressantes en soi, n'ouvrent pas sur un engagement, une passion à vrai dire, qui pourrait, au-delà de la dénonciation, emporter l'adhésion du lecteur.

Le recueil de Marc LeMyre, *Zones de dos de baleines*, est beaucoup plus complexe sur le plan formel, car il intègre de nombreux modes d'expression, du poème conventionnel au dialogue théâtral à la photographie. Cette complexité est en tous points admirable, car elle force le lecteur à saisir ce qui, dans la culture, façonne le langage. À quoi sert l'image ? Qu'en est-il de l'oralité en regard des codes écrits ? Certes, le livre de LeMyre participe absolument aux jeux de l'écriture et de la représentation imprimée. Mais, du même souffle, l'écriture



Christian Brun,
Parade casaque,
Moncton, Éditions
Perce-Neige, 2001, 88 p.

multiforme ne cesse de déstabiliser la représentation et d'effectuer ainsi une critique profonde qui va au cœur même du discours social actuel.

Dans *Zones de dos de baleines*, le sujet ne se prend jamais au sérieux, tant ses certitudes se sont érodées. Tout est l'objet de son regard amusé, y compris lui-même. *Surtout* lui-même ! Le poète n'a qu'une responsabilité, celle de refuser catégoriquement toute responsabilité dans l'ordre des choses. Bien que la poésie semble un discours engagé dans le réel, elle n'est en fin de compte que la mise en scène d'une abstention qui laisse le monde à lui-même. Dans le triptyque de photographies, s'intitulant « parlement, graffiti, fleuve » (L, p. 53), on sent la présence du regard en retrait, caché derrière des murs successifs. Or le paradoxe du regard est énorme, puisque c'est justement la recherche de la marginalité qui permet de s'ouvrir à la cacophonie du verbal et du visuel et à en reconnaître la pertinence.

Comme Christian Brun, Marc LeMyre s'insurge donc contre le conformisme. En fait, « le concept de normalité, bien que fuyant et relatif, est ici antinomique à l'essence même du protagoniste » (L, p. 22). En juxtaposant les formes insolites, le narrateur peut s'exclure du discours ambiant, tout en le reflétant : « J'échappais ainsi aux après-midi adultes des banlieues à temps plein, angoisse de

tondeuses les fins de semaine de pluie » (L, p. 78). De façon régulière, de courts textes parenthétiques, « carnet de notes urbaines », apportent des éléments autobiographiques que le poète consent à livrer à son lecteur. Dans ces brefs moments d'intimité, l'énonciateur se montre indécis, vulnérable, car il est toujours divisé en lui-même : entre le laisser-aller et l'engagement, entre l'autodestruction et la sagesse, entre le silence et la parole.

Une telle richesse de l'interrogation n'est pas toujours présente dans *Zones de dos de baleines*. Certains textes (« La boîte noire du STS 200T » et « Jusqu'au cou ») m'ont semblé sombrer dans une facilité qui, sur scène, aurait peut-être fait rire, mais qui, dans le cadre narratif du recueil, tend plutôt à faire déraiper le texte et à déclencher une spirale de l'absurde. Mais on retiendra de ce livre multiple la richesse de ses langages, imbriqués les uns dans les autres. À ce titre, l'écriture poétique et la facture même du livre de Marc LeMyre renouvellent passablement le paysage littéraire franco-ontarien. ●

François Paré est professeur à l'Université de Guelph et essayiste. *Les littératures de l'exiguïté* (Le Nordir) lui a valu le Prix du Gouverneur général.



Marc LeMyre, *Zones de dos de baleines*. Sculptures orales, poèmes-papier et photographies, Sudbury, Prise de parole, 2001, 121 p.

Le jeu ultime

Laurent Laplante

La combinaison imaginée par Gaétan Bélanger est explosive et moderne ; elle aurait pu faire merveille. Puisque l'époque baigne dans l'informatique et se complait dans les sports extrêmes, le lecteur estimera fascinant que des gens risquent leur vie dans des duels électroniques. La règle est simple : le gagnant fait fortune, le perdant subit l'élimination, au sens le plus accablant du terme. Bélanger s'avance donc en territoire conquis quand, en plus, il situe ses affrontements informatiques dans des décors lointains et exotiques et met en branle de redoutables organisations asiatiques.

L'intérêt s'accroîtra quand l'enquêteur trouvera des charmes à sa cliente et que la tricherie, qui n'épargne décidément aucun jeu, même l'ultime, orientera la traque d'un innocent par des exécuteurs. Comme quoi des gens seront toujours prêts à risquer la peau des autres. L'intrigue de Bélanger est suffisamment attrayante pour qu'on lui pardonne la facilité avec laquelle la confiance mutuelle s'établit entre tel caïd nippon et le petit enquêteur occidentalement imprudent.

En revanche, il est difficile de s'abandonner à l'intrigue quand interviennent par blocs massifs des dialogues compacts et peu plausibles. Ce n'est pas ainsi que les gens se parlent, pas ainsi qu'agit la séduction, pas ainsi que se négocient les sursis. Débités en tranches plus minces, mieux intégrés à l'action, entrecoupés de notations sur le décor, les enjeux et les calculs des acteurs, ces dialogues auraient enrichi et relancé le mouvement. Tels qu'ils sont, plaqués artificiellement, ils « parasitent » l'intrigue et l'alourdissent. Il en va de même des descriptions qui prétendent familiariser le lecteur avec, par exemple, Singapour, mais qui sentent trop le dépliant touristique pour vraiment créer l'ambiance. Là aussi, le matériel avait son sens, mais il aurait fallu l'intégrer au récit au lieu d'en faire une masse erratique qui suspend trop longtemps l'action. Excellente idée dont une meilleure technique aurait tiré un excellent polar. ●



Gaétan Bélanger, *Le jeu ultime*, Éditions David, 2001, 241 p.