

La répétition de l'intime

Catégoriques un deux et trois de Normand de Bellefeuille, coll. « Braises », Trois-Rivières, les Écrits des Forges, 1986, 76 p.

Chambres de Louise Dupré, coll. « Connivences », Montréal, les Éditions du remue-ménage, 1986, 90 p.

Du fond redouté de Robert Giroux, Montréal, Triptyque, 1986, 69 p.

Poèmes de Marie Uguay, Montréal, Éditions du Noroît, 1986, 207 p.

André Marquis

Number 45, Spring 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39354ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marquis, A. (1987). Review of [La répétition de l'intime / *Catégoriques un deux et trois* de Normand de Bellefeuille, coll. « Braises », Trois-Rivières, les Écrits des Forges, 1986, 76 p. / *Chambres* de Louise Dupré, coll. « Connivences », Montréal, les Éditions du remue-ménage, 1986, 90 p. / *Du fond redouté* de Robert Giroux, Montréal, Triptyque, 1986, 69 p. / *Poèmes* de Marie Uguay, Montréal, Éditions du Noroît, 1986, 207 p]. *Lettres québécoises*, (45), 44–46.



LA RÉPÉTITION DE L'INTIME

Catégoriques un deux et trois de Normand de Bellefeuille, coll. «Braises», Trois-Rivières, les Écrits des Forges, 1986, 76 p.

Chambres de Louise Dupré, coll. «Connivences», Montréal, les Éditions du remue-ménage, 1986, 90 p.

Du fond redouté de Robert Giroux, Montréal, Triptyque, 1986, 69 p.

Poèmes de Marie Uguay, Montréal, Éditions du Noroît, 1986, 207 p.

Il est parfois difficile de regrouper, dans une même chronique, plusieurs recueils d'auteurs différents sans rompre avec les règles implicites de cohérence et d'unité. Dans le cas présent, l'intimité me paraît le dénominateur commun, le fil conducteur qui permet de glisser sans heurts d'un recueil à l'autre. Si la poésie est avant tout une question de forme, elle s'inscrit également dans le vaste schéma de la communication où circulent des émotions, des expériences et des réflexions de toutes sortes. Les poètes dévoilent une large part d'eux-mêmes dans leurs écrits, ne serait-ce que par la façon dont ils triturent le langage.

Le champion toutes catégories

Normand de Bellefeuille a obtenu le Grand Prix de Poésie de la Fondation des Forges en 1986 pour son oeuvre manuscrite *Catégoriques un deux et trois*. Sans vouloir remettre en question la décision du jury, il nous apparaît un peu maladroit, de la part d'un organisme comme la Fondation des Forges, qui cherche à redorer le blason de la poésie au Québec, de permettre à des écrits de statuts différents (livres publiés et textes manuscrits) de concourir pour le même prix, quand, sur 23 ouvrages présentés, deux seulement sont inédits. Et, puisque la maison d'édition les Écrits des Forges se réserve le privilège de publier le lauréat, ne serait-on pas en droit de craindre que les textes manuscrits fassent l'objet d'une attention toute particulière? Il ne faudrait pas répéter les erreurs déjà commises ailleurs, surtout si on désire faire de ce prix un événement culturel prestigieux.

De plus, qui a bien pu avoir cette idée saugrenue d'intégrer à la maquette de la couverture la bande rouge qui signale l'obtention du prix littéraire? Non seulement le livre n'est pas attirant, mais le titre lui-même, très abstrait et peu évocateur, suffit à repousser le lecteur potentiel. C'est dommage puisque *Catégoriques un deux et trois* s'avère un excellent livre de poésie, d'une structure et d'une ingéniosité remarquables.

Le recueil contient soixante poèmes répartis également en trois divisions: le temps (la musique), le pas (la danse) et les touches (la peinture). Chaque poème est numéroté, titré et écrit en prose. La répétition joue un rôle important dans la construction des textes, tant aux niveaux lexical et syntaxique que rythmique mais, pour en saisir toute la complexité et vous faire comprendre l'efficacité du procédé, il faudrait citer de larges extraits. Le dernier texte de chaque partie, intitulé «un deux et trois», effectue la synthèse des idées développées et est conçu selon un schéma commun.

De Bellefeuille laisse de côté les images fulgurantes et les enchevêtrements sonores signifiants et mise plutôt sur la profondeur de son propos et la justesse de ses affirmations qui collent de près à la réalité quotidienne: «[...] je pense qu'il est heureux que la musique, qui pourtant fait le bruit, soit aussi parfois l'occasion inespérée de notre propre silence. Tu souris, appuyés là la tête, remontes le drap. Et mon désir est consternant» (p. 13). Si ce livre répond d'abord à des préoccupations intellectuelles, il n'est pas pour autant dénué d'émotion et de tendresse, comme en témoigne la dernière strophe du très beau poème intitulé «Même les paupières ont leurs ombres»: «On nous y verra de dos, dans la tiédeur des vérandas, on nous y verra, terrestres, enjamber les nids et les villages, répétant à voix basse le nom de la planète» (p. 70). La précision des termes, les références culturelles et idéologiques multiples et l'absence d'une rhétorique poétisante font de *Catégoriques un deux et trois* un livre difficile d'accès, mais que le lecteur averti savourera pleinement s'il est prêt à y investir le temps nécessaire.

Dans l'ambiguïté des chambres

Le dernier recueil de Louise Dupré est également très bien construit: les quatre séries de douze textes («Camera», «Tourist Room», «Obliques» et «Chambre en couleurs») sont entrecoupées par des «Antichambres» de trois pages (ayant toutes le même nombre de strophes) et chaque partie se termine par un court poème versifié, en caractères blancs sur fond noir. À l'exception de ces trois poèmes, qui exploitent l'ellipse et la déconstruction syntaxique, tous les autres textes sont rédigés en prose et utilisent le procédé de la répétition pour créer une mélodie poétique très prenante. Les grandes séries mettent en scène un personnage féminin, «elle», qui s'adresse tantôt à l'amant (présent), tantôt au père (absent), tandis que les antichambres sont réservées à la femme. L'auteure mise sur la polysémie du mot chambre (chambre à coucher, chambre noire, chambre mortuaire) pour multiplier les interprétations sémantiques et les réseaux isotopiques.

Dès les premières pages, Dupré donne le ton au recueil qui s'inscrit d'emblée dans la connivence et l'intimité:

une photo jaunie et tu me laisses entrer dans ton enfance. l'atmosphère feutrée de la conversation quand, tous deux tassés dans le lit, tu me racontes les lieux, les dates, les événements, les visages. les familles, les mères, ta famille, ta mère. tu racontes, je regarde. tu n'en finis pas de raconter. tu t'emportes, j'écoute. tu souris. la chambre réside alors dans ce seul sourire, les lèvres qui s'écartent, le troussé à la commissure. j'écoute, je regarde. le sourire de ta mère sur le carton jauni. elle a mon âge. toi, son sourire. j'imagine ses gestes, sa voix. ta mère à mon âge. (p. 11)

La photographie joue un rôle important dans ce recueil et sert de catalyseur aux souvenirs douloureux de la narratrice. Au début, elle nous présente une relation amoureuse remplie de douceur et de tendresse, mais, par la suite, elle nous dévoile les angoisses qu'elle a vécues, petite fille, à la mort de son père. L'absence et la solitude marquent la deuxième et la troisième partie, alors que la narratrice se morfond dans l'attente et la désillusion. Elle parviendra à reprendre le dessus et à se reconstruire une image positive d'elle-même:



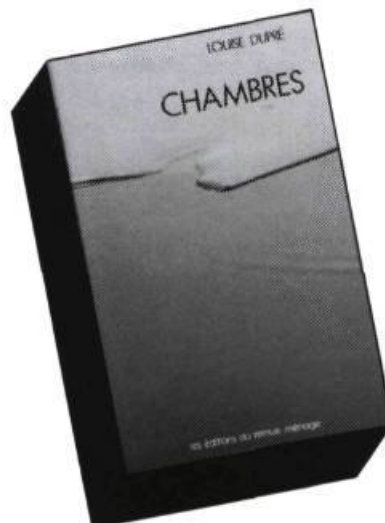
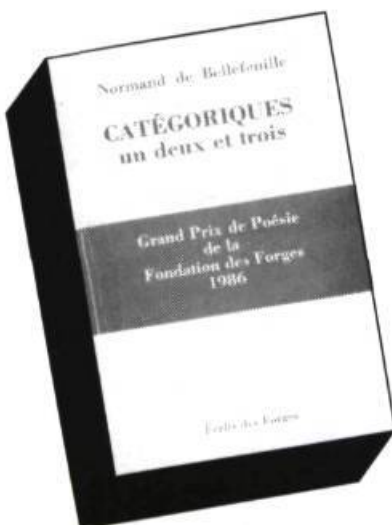
Louise Dupré

une femme — artiste — était sortie parfaitement nue sur le boulevard. elle avait affirmé je suis passée par là, par ces bras, cette fatigue-là, comme si d'avoir été séduite par une figure l'avait rendue à l'espace. c'est alors que lui était venue l'imagination. (p. 73)

Chambres retrace une histoire d'amour, exempte de violence et de rage, qui s'affranchit du silence et de la nostalgie pour assumer pleinement la réalité quotidienne, malgré les plaies fantasmatiques du passé. Contrairement à de Bellefeuille, Dupré utilise un vocabulaire plus poétique, à la fois dense et précis et d'une richesse sonore indéniable, sans pour autant sacrifier quoi que ce soit du point de vue de la structure de l'ensemble. Ce livre apporte une dimension nouvelle au discours tenu par les femmes depuis quelques années, puisqu'il délaisse les assertions radicales et qu'il évite le piège grossier de la folie qui semble, en littérature et au cinéma, le lot de nombreux personnages féminins actuels. La banalité de la relation amoureuse qui perdure n'exclut pas, ici, la passion.

La poésie redoutée

Du fond redouté de Robert Giroux regroupe, en trois parties, des poèmes écrits entre 1982 et 1985, dans des conditions spatio-temporelles tellement différentes qu'il en résulte une démarcation dans le style et le ton employés. Sans contredit, la première partie, «la Volta noire», est la



plus réussie et la plus cohérente. Les textes vibrent au rythme de l'Afrique tant par le choix du vocabulaire que par l'utilisation fort pertinente des réseaux sonores:

*masques blancs des Zara
masques de feuilles des Mossi
pharmacopée de rythmes et de sens
danse langue bobo
sous le néré sacré
vole la plume de calao
et cette vertèbre de serpent
ce vertige des amulettes cuivrées
ce secret jalousement gardé des couris (p. 11)*

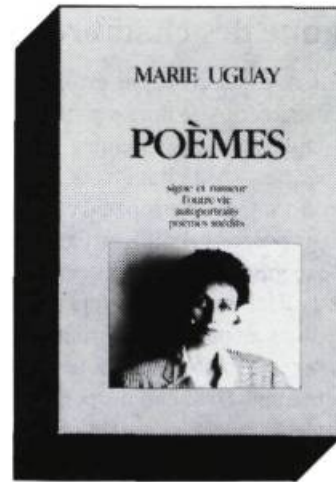
Si la fête, la danse et les tambours font partie intégrante de chaque poème, l'auteur n'en demeure pas moins très critique face au contexte social qui assure l'exploitation des Noirs par les Blancs. Une étrange ferveur et un lyrisme exotique émanent de ces textes qui rejoignent le lecteur au plus profond de ses émotions.

La deuxième partie, «l'Insoumise insomnia», surprend par son côté hétéroclite et ses jeux de mots frivoles. On accepte difficilement cette transition abrupte dans le traitement poétique, qui donne l'impression que la première partie répond à un cri du coeur et que la deuxième relève davantage du défi intellectuel. On assiste souvent à des acrobaties sonores très puériles, comme par exemple: «dragon aux lacets d'u nid t» (p. 42), «je navet pas vous lu» (p. 50). Malheureusement, cette partie est la plus longue du recueil.

Avec «le Bout du disque», on revient à une cohérence narrative et isotopique qui a pour toile de fond les rapports complexes et explosifs qu'entretiennent le narrateur et sa fille. Celle-ci ne prendra pas la parole, et il faut nous fier uniquement à la version très passionnée que nous livre le narrateur. Par moments, on croirait assister à un règlement de compte où la rancoeur et la justification l'emportent sur le travail poétique proprement dit, comme s'il manquait la distanciation nécessaire à l'auteur pour apporter un regard lucide et crédible sur cette situation ambiguë. Alors que les autres sections sont écrites en vers, celle-ci emploie à la fois le vers libre et le poème en prose, qui se prête mieux aux exigences du contenu. Ce texte, très branché dans ses références télévisuelles et électroniques de toutes sortes, nous offre de beaux passages:

*une toute petite fille étourdie qui s'ouvre à peine autour
qui rentre et rampe comme au creux tiède de sa chambre
au centre du tapis rond de sa solitude multipliée par neuf
fois le désir châtré de sa mère absente
qui neuf fois la hantera jusqu'à ce qu'elle sache lever le
masque sans yeux qui la cache et l'étouffe (p. 61)*

Je préfère cette troisième partie, malgré quelques maladresses (inévitables, peut-être, en vertu du sujet traité), à la deuxième qui dépare nettement le recueil. Contrairement à de Bellefeuille et à Dupré, Giroux nous propose trois séries de textes, très différents les uns des autres, qu'il eût été préférable de publier séparément pour que chacun puisse donner sa pleine mesure.



Des poèmes inédits

Les Éditions du Noroît ont regroupé, sous le titre *Poèmes*, les trois recueils de Marie Uguay, *Signe et Rumeur* (1976), *L'Outre-vie* (1979) et *Autoportraits* (1982). Un avant-propos de Jacques Brault, douze poèmes inédits, une bibliographie et une filmographie complètent cette rétrospective. Je n'entreprendrai pas une critique approfondie de ces recueils dont on a abondamment parlé, je veux simplement souligner que les poèmes inédits se situent dans la lignée des précédents, malgré une accentuation de l'isotopie de la mort. Le tout dernier, rédigé en prose, se démarque des autres par la forme d'abord et par son souffle syntaxique ensuite, qui laisse présager une maîtrise de l'écriture non-versifiée:

*Parfois lorsque je te regarde marcher je voudrais être
toi et me tenant un peu en retrait soudain me fractionner
et m'introduire dans ta démarche, en connaître de l'intérieur
le pourquoi de sa lenteur parfois et de sa belle
souplesse, connaître des épaules trop arrondies le verdict
d'accablement, de fatigue, ou d'habitude simplement
prise à trop rester assis et puis cette puissance
encore intacte de la respiration et le poids de la main,
ce qui la fait frémir, se relever en colère ou plonger
comme pour effacer le visage (p. 206)*

Les éditeurs envisagent de publier, dans un futur plus lointain, les oeuvres complètes (prose et poésie) de Uguay, peut-être découvrirons-nous une nouvelle facette de cette jeune auteure morte dans la vingtaine.

* * *

Les quatre recueils présentés dans ma chronique sont donc difficilement comparables en ce qui a trait au travail esthétique, puis chaque auteur privilégie les contraintes poétiques qui conviennent le mieux à son projet. Par contre, tous dévoilent une réalité intérieure qui correspond à une vision du monde singulière. La poésie se prête bien aux jeux structurels de toutes sortes et, si sa lecture s'avère un peu plus difficile, elle stimule en retour notre imagination et déclenche parfois des réactions émotives insoupçonnées. Qu'on se nomme de Bellefeuille, Dupré, Giroux ou Uguay, la poésie répond à une urgence de dire qui sourd de l'intimité la plus profonde. □