

## Coups et blessures

Rachel Leclerc, *Rabatteurs d'étoiles*, Saint-Hippolyte, Le Noroît, 1994, 80 p., 15 \$.

Hélène Monette, *Kyrie Eleison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994, 72 p., 9,95 \$.

Louise Warren, *Le lièvre de mars*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie » 1994, 96 p., 13,95 \$.

Jocelyne Felx

Number 77, Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38485ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Felx, J. (1995). Review of [Coups et blessures / Rachel Leclerc, *Rabatteurs d'étoiles*, Saint-Hippolyte, Le Noroît, 1994, 80 p., 15 \$. / Hélène Monette, *Kyrie Eleison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994, 72 p., 9,95 \$. / Louise Warren, *Le lièvre de mars*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Poésie » 1994, 96 p., 13,95 \$.] *Lettres québécoises*, (77), 34–35.

Rachel Leclerc, *Rabatteurs d'étoiles*, Saint-Hippolyte, Le Noroît, 1994, 80 p., 15 \$.  
Hélène Monette, *Kyrie Eleison*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994, 72 p., 9,95 \$.  
Louise Warren, *Le lièvre de mars*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Poésie» 1994, 96 p., 13,95 \$.

# Coups et blessures

Quand les «vues» des poètes, à la manière de nos myriades de photos, relèvent d'une démarche résolument autobiographique.

POÉSIE  
Jocelyne Felix

**M**AINTS POÈTES NOUS FONT ENTREVOIR à quel point l'agitation sur la page est en partie proportionnelle à la marge laissée entre le contenu explicite et le noyau d'autobiographie caché dont la dite page tire sa force. Telle la technique de la «photo filée» en photographie, ils laissent les fonds flous pour souligner le mouvement.

## Photos brouillées

Depuis *Les vies frontalières*, l'ambiguïté autobiographique est aux racines mêmes de l'écriture de Rachel Leclerc. Forêt d'interrogations et d'intranquillité, *Rabatteurs d'étoiles* est troué de souvenirs à demi brouillés ou estompés, d'une persistante obsession. Le peu que l'on sait y est toujours si actif et fécond qu'il devient l'impulsion du texte ou son ferment.

Le titre, *Rabatteurs d'étoiles*, renvoie entre autres au monde de la chasse où le rabatteur est celui qui se charge de ramener le gibier vers le chasseur. Au fil des pages, plusieurs mots, plusieurs images actualiseront le sens du massacre lié à ce terme. Investi d'une grande résonance individuelle, le recueil gravite autour du besoin maudit de remettre sur la scène le personnage du père. L'enfance malheureuse vient se réfléchir constamment dans le miroir du présent. Au-delà de cette frustration éternelle, à la faveur du mélange des temps des verbes, va s'imbriquer la pression d'un avenir où la narratrice souhaite se voir «hissée vers la lumière» (p. 73). Ainsi, les derniers vers de la première et de la dernière page du recueil, tels des pendants symétriques, expriment le vœu de dépasser le temps qui chante lugubrement dans la mémoire. Vœu d'ailleurs porté par le verbe «falloir» (un des beaux leitmotiv du recueil).

Dans cet univers où le jeu des masses symétriques est important, le mouvement de la pensée tendue vers le paroxysme du lexique guerrier (assaut, légionnaires, tranchée, etc.) alterne avec un certain calme fluide que Leclerc remplit de songes de lumière, de paix ou de jardins rattachés à l'éloge funèbre de la mère et à l'amour. Toujours une économie pulsionnelle spécifique relie le contenu à l'expression. À cet égard, la première et la dernière section de ce recueil à trois temps,

d'une belle ductilité, privilégient les propositions complexes versifiées librement et non ponctuées. Ici, le sens et le chant sont intimement liés, les ressorts rythmiques et prosodiques, accomplis. À tel point que la section mitoyenne, espèce de passage ou de transit du moment présent où l'auteure, a sectionné abruptement la proposition en vers brefs, présente des velléités de visions qui n'aboutissent pas toujours à des constructions intéressantes.

Enfin, du heurt de ces pôles — la retenue et le cri — naîtront un certain nombre d'images orientées vers la nature gaspésienne et son peuple «désarmé jusqu'au sang» (p. 41) avant la «tranquille révolution» (p. 61). Curieusement, je n'ai pu m'empêcher d'y voir les symptômes négatifs (maison hantée, spectres, paysages inquiétants, enfance négligée) qui ont fait la grandeur métaphysique d'un certain romantisme anglais dont le magnifique *Wuthering Heights* d'Emily Brontë. Chez Leclerc, judicieusement placée, la conscience vue par le dehors explose, bat, tempête, liant la mémoire souffrante à la mer houleuse où l'on entend «le glas qui sonne à chaque vague» (p. 41). On peut gloser longtemps sur la réapparition du style passionnel en poésie; structuré, impeccable, il est d'une grande efficacité poétique.

## Éclairage stroboscopique

La célèbre «Tempête de neige» de Turner reproduite en première de couverture de *Kyrie Eleison*, et Michaux et Blake cités en épigraphe nous interpellent dès les premiers instants de lecture. Ces trois artistes géniaux, dont deux furent à la fois peintres et poètes, ont exprimé de manière hautement suggestive la déroute de l'homme face à la nature et à sa nature intérieure. Les exécutions crues, les couleurs excessives, les révélations indécentes sur le psychisme ont déconcerté plus d'une fois leurs contemporains. Ils auront été audacieux, inventifs et visionnaires, et l'on suppose cette parenté reconnue entre eux et l'auteure Hélène Monette qui leur accorde une place de choix au seuil de son nouveau livre.



Rachel  
Leclerc

D'entrée de jeu, *Kyrie Eleison* se situe à des lieux des *mea culpa* des fidèles implorant miséricorde. Dans la perspective de la transcendance, le motif religieux projette ses mirages parmi d'autres. Au cœur d'une approche impulsive et directe, une plainte s'égrène de page en page en jetant les obscures semences d'un sentiment de l'absurde où s'engouffrent tout l'inconnu et toute la bêtise, mais aussi toute la vulnérabilité humaines. Toujours, l'inertie, l'abandon, les faux-fuyants réclament de la narratrice, véritable moulin à paroles, les plus audacieux sondages. Il y a là des directs au cœur dirigés contre un homme (*Ecce homo*, tête de Turc, bouc émissaire ?) qui vous électrocutteraient dare-dare. Entre «Assez», «Encore» et «Enfin», titres fort arbitraires des trois parties, la mesure reste rase, comme on dit en cuisine. Le sublime, la profondeur et la compassion du regard lucide porté sur l'être et sur l'autre empruntent des voies fulgurantes. L'écriture vibre d'une grande passion et le lecteur doit sans cesse creuser la magie des associations et le rayonnement extensif des images. Devant tant de génie, il se met vite à déplorer

la recherche d'une syntaxe sans beauté propre qui abuse de la syncope, les expressions infléchies (mer des sarcasmes, rires à jappements déployés, etc.), les détails en trop et, plus que tout, la surenchère de la deuxième personne du singulier.

Toute cette batterie fait trop souvent retomber le langage sous le poids de ses propres inventions.

En somme, Monette ne représente pas, elle suggère à foison, trouve l'émotion, puis nous la redonne sur la surface de la page. On ne retrouve pas dans *Kyrie Eleison* le brio, la fraîcheur, le réalisme savoureux et robuste des œuvres précédentes de Monette. Dans ce *poiluck* parfois heureux, souvent moins, où elle a mélangé tant de saveurs, il manque, je crois, l'épice qui entretenirait l'appétit tout en favorisant la digestion.

## Douceur du daguerréotype

Le talent de Louise Warren se déploie dans un univers feutré, délicat. *Le lièvre de mars* est du même grain. Il offre des parallèles frappants avec ses précédents recueils et l'on y retrouve des constructions formelles (répétitions, jeux d'homophones) qui ont marqué son écriture.

Vraiment singulier, ce livre loge dans un espace fragile et muable comme les signes d'états de passage changeants du *Yi-king*, images qui se transforment continuellement à partir de quelques figures combinées entre elles. La comparaison n'est pas anodine. Quelques larcins (mineurs) dans le plus vieux livre de sagesse chinois m'ont fait comprendre les forces qui opèrent dans cette prose. Si, dans le *Livre des transformations*, les éléments symboliques de la nature sont voués à une instabilité essentielle que seule la force intérieure du recueillement peut dominer ou apaiser, dans le livre de Warren, inconstance et fugacité ont partie liée avec la force de la maturité adulte travaillée par les aléas de l'existence, l'héritage de l'éducation, les souffrances de l'enfance et le début de l'amour. L'auteure cherche constamment à établir un mystère, un trouble entre fiction et réalité en s'inspirant de la plus célèbre fillette des contes d'enfants, Alice. Pour

Warren, la présence au monde très langagière de Lewis Carroll dans *Alice au pays des merveilles*, qui va railler les redoutables certitudes de l'ère victorienne, est à l'image de l'écriture véritable qui permet un regard neuf sur le monde, contrairement à l'art pauvre où tout est déjà trop connoté. L'enfance gouvernée par les adultes qui vous obligent à redresser le dos et ce mal de dos de la narratrice devenue cette adulte qui a mal à l'enfance expriment à merveille la souffrance d'un certain conformisme qui vous corsète comme une maladie. Il y a là un sens de la perte, qui concerne le temps, la mémoire, le corps, le rêve et l'art, qui nous charme.

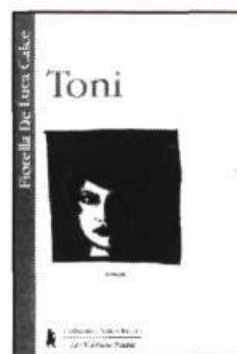
Pourtant cette prose pleine de trouvailles ne réussit pas toujours à nous captiver. Le regard — parfois trop long — piétine. Warren voudrait l'intonation du conte pour être lyrique et devenir étonnante tandis que, paradoxalement, certains passages vont sombrer dans le ton banal du journal intime. Dans la surcharge du sujet, les accords éclatants, la vivacité et la fraîcheur de Warren s'appesantissent.



Hélène  
Monette



Louise  
Warren



## Les Autres Rives de la littérature québécoise

