

Marie Hélène Poitras, entre culture et nature

Catherine Lalonde

Number 161, Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82033ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lalonde, C. (2016). Marie Hélène Poitras, entre culture et nature. *Lettres québécoises*, (161), 7–10.

Marie Hélène Poitras, entre **culture** et **nature**

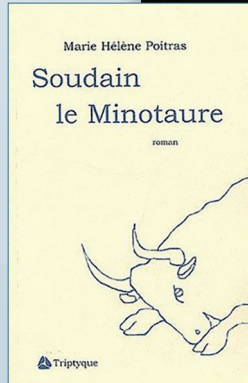
Son premier livre, *Soudain le Minotaure* (Triptyque, 2002), issu de son mémoire de création littéraire, a attiré sur Marie Hélène Poitras la lumière et les regards. Elle avait 25 ans. Depuis, elle déploie dans ses nouvelles comme dans ses romans, livrés avec parcimonie, sa fascination pour la friction nature-culture. Et des personnages qui n'arrivent pas toujours à communiquer leurs sensibilités accrues ou écorchées, flirtant élégamment avec la morale et, parfois, avec une certaine noirceur d'âme. Discussion, à tu et à toi, avec une auteure attrapée à l'aube de ses quarante ans.

Catherine Lalonde — Marie Hélène, qu'est-ce qui chez toi déclenche l'écriture ?

Marie Hélène Poitras — Tous les livres naissent d'une question brûlante. Du désir d'explorer vraiment un territoire; d'une quête de sens, de réponse. Il y a des livres que je lis et qui me donnent envie d'écrire, aussi. Anne Hébert, Maxime Olivier Moutier ou Saint-Denys Garneau sont des auteurs qui m'ont donné le goût de ne pas être juste une lectrice et d'aller plus loin. Les auteurs qui déclenchent ce désir d'écrire font fortement écho à ma propre sensibilité; ils me poussent à aller dans ces zones-là, vers ce qui palpite, là, et d'y creuser. Dans les rencontres, dans la vie, il y a souvent des choses que j'ai besoin de dire, mais qui ne *fittent* pas dans une conversation — une voix, quelque chose pourtant qui *doit* être dit. Et c'est dans la littérature que ça se passe, là où il faut prendre le temps. C'est aussi de l'ordre de l'idéal, comme un espace pur pour moi.

C. L. — Les autres arts t'inspirent-ils également ?

M. H. P. — La musique, et au-delà du fait que j'écoute tout le temps de la musique en écrivant. Quand j'ai découvert Arcade Fire, ç'a été semblable au moment où j'ai découvert Anne Hébert. Quand j'ai commencé à écrire, je n'ai fait pendant une longue période que des pastiches d'Anne Hébert. Mais une identité a fini par se dégager, par se construire. J'ai été très marquée par sa poésie, surtout, et particulièrement par *Le tombeau des rois*. Je savais ce recueil pratiquement par cœur, je l'entendais dans ma tête en me promenant. J'ai vraiment intériorisé sa rythmique. Jusqu'à une sorte de délire où j'avais même l'impression que Saint-Denys Garneau et Hébert se répondaient — la baigneuse de Saint-Denys Garneau devenant la personne qui entre dans l'eau chez Hébert. C'est avec *Le tombeau des rois* que j'ai compris que des écrivains peuvent charger certains mots, se les approprier, jusqu'à ce qu'ils deviennent des phares, que j'ai compris une certaine façon de s'investir dans l'écriture même. Maxime Olivier Moutier, lui, me montrait comment on peut jouer avec la langue, et venant d'un gars de mon âge, qui vit un peu le même genre de vie, c'était super inspirant. Je me souviens en particulier d'une phrase dans *Marie-Hélène au mois*



de mars (Triptyque, 1998): « J'ai mal à la tête, un mal de tête à grands coups de bombes au phosphore. Comme si Marie-Hélène me démolissait maintenant à coups de chevrotine, cette fois, et que ça me faisait mal jusqu'en 1978. » Cette torsion, cette phrase comme casée...

Enfin, Arcade Fire est pour moi assez proche de l'univers hébertien, avec ce côté fiévreux qui t'emporte et ouvre... Ça peut faire ça aussi avec des artistes visuels. Quand j'ai découvert [la photographe américaine] Nan Goldin, il en est resté des traces dans la nouvelle « Nan sans Réal » publiée dans *La mort de Mignonne*. Récemment, je suis allée voir l'expo de David Altmejd [au Musée d'art contemporain de Montréal], et j'ai capoté. Il est complètement dans ce *clash* nature-culture, avec ses visages qui ont l'air fatalement détruit, mais pleins de diamants et de cristaux... en décomposition ? Je ne serais pas surprise d'en retrouver des traces dans de prochains textes. Ce sont des réseaux de sens, activés par la musique, les images, par des langages que je comprends et connais, qui font que ça devient nécessaire de répondre par l'écriture.

C. L. — *Soudain le Minotaure*, ton premier livre, était aussi ton mémoire de création universitaire. Comment ce récit a-t-il germé ?

M. H. P. — Pendant tout mon parcours scolaire, je me suis rapprochée tranquillement de l'écriture. Je pensais d'abord que j'allais êtrevétéri-

naire pour les chevaux. Toute jeune, je ne lisais que des *Archies* et des revues de chevaux... Je me suis retrouvée à faire partie de la première année du bac en communications à l'UQAM, dans une petite cohorte de gens hyperallumés — Hugo Dumas, Marie-Soleil Michon, etc. — avec des profs comme Pierre Bourgault et des journalistes du *Devoir*. Après un an, après que j'eus suivi tous les cours de journalisme écrit et culturel, un prof m'a suggéré le département de littérature. Et c'est en passant à la création littéraire que ça s'est déclenché. J'ai capoté. Je dormais avec des livres. J'ai lu aussi tous les livres du cursus de McGill, où une amie étudiait. Je me cherchais une histoire, pour écrire, en continuant à copier Anne Hébert.

Le germe du Minotaure ? Tu veux vraiment m'emmener là ? Je l'ai toujours caché. Le 4 novembre 1997, j'ai été victime d'une agression d'un fou psychotique, qui était caché dans mon garde-robe, chez moi, un fou qui avait attaqué et violé deux autres filles. Je me suis retrouvée ligotée, les yeux bandés, presque étranglée, le blanc des yeux tout rouges — pas juste des veines, là, complètement rouges. Mon coloc est arrivé. J'ai failli crever. Le gars s'est retrouvé en prison. J'ai toujours dit que je m'étais inspirée d'un fait divers — et c'est vrai que c'avait paru dans le journal. Au début, j'ai voulu écrire l'histoire des trois victimes, avec un récit au « je », suivi d'un récit au « tu » et d'un dernier au « il ». J'ai essayé de rencontrer les deux autres victimes, qui ne voulaient rien savoir. Alors je suis allée vers le pôle opposé, à la place de l'agresseur. J'ai créé ce personnage de Mino Torrès. Un processus de détachement *weird* s'est opéré, et c'est devenu vraiment jubilatoire pour moi d'écrire, d'écrire du côté du monstre, de le comprendre, de jouir par les yeux de mon violeur. C'est un exemple précis de ce que je veux dire quand je dis que la littérature est une façon pour moi de comprendre des choses qui m'échappent.

C. L. — La publication a suivi, avec un accueil assez rare pour un premier livre, tant du côté des critiques qu'avec le prix Anne-Hébert.

M. H. P. — Je voulais publier, même si j'avais bien compris qu'il n'y a en moyenne que 4 % des mémoires de création qui sont édités. J'ai eu plusieurs acceptations et j'ai tout de suite compris que le choix d'un éditeur influencerait ma façon, ensuite, de travailler le texte. Pour moi, Triptyque était la maison de Maxime Olivier Moutier, c'était important symboliquement, et c'était eux qui semblaient les plus enthousiastes face à mon livre, alors je suis allée là. C'était avant l'éclosion des Alto, Mémoire d'encrier ou Quartanier ; comme jeunes écrivains, on devait se faire une petite place dans les grosses maisons. Ce n'était pas évident. Maintenant, il y a eu un renversement. Quand j'ai commencé, ce n'était pas comme ça, et chez Triptyque on avait une petite niche. Quand le livre a remporté, un an plus tard, le prix Anne-Hébert, c'a « reparté la machine ». Je me suis retrouvée pour la première fois à Paris. Marie-Claire Blais me remettait le prix, et ça aussi c'était hypersymbolique. Je voulais que le livre suivant soit bon, je me suis mis beaucoup de pression. Dans le roman que j'écrivais à ce moment-là, quelque chose ne marchait pas. Mon désir d'écrire était très vif, mais pas sur ce projet. Alors j'ai



Quand tu écris pour les jeunes, la responsabilité est différente. Je vais souvent dans des zones noires, amoraes. Comment y aller quand même, mais en respectant l'âge du lecteur ?

commencé à faire de petites nouvelles « dans son dos », en quelque sorte, jusqu'à ce que je comprenne que ce serait ça, mon prochain livre.

C. L. — Et c'était *La mort de Mignonne*. Comment as-tu vécu la transition du roman aux nouvelles ? Et ensuite, du jeunesse (*Rock & Rose*) au western (*Griffintown*) ?

M. H. P. — Je ne me répète pas. Quand je fais quelque chose, dès que je le maîtrise, je m'en désintéresse. Sauf avec les chevaux — ouais, ça, ça m'intéresse toujours. Mais ce n'est jamais pareil non plus, d'un jour à l'autre ou d'un cheval à l'autre... Dans *La mort de Mignonne*, c'est du *clash* nature-culture que je parle. Quand j'ai travaillé comme cochère au cours des étés 2003 et 2004, je voyais les chevaux dans la ville alors que je les avais toujours vus aux champs ; quand je voyais l'écurie, les grattes-ciels étaient au loin. J'ai réagi à cette réalité. Même les autres nouvelles, qui ne traitent pas de chevaux, parlent aussi de ce *clash*, avec le cachalot échoué pas loin de Tadoussac, par exemple. On y trouve également beaucoup de personnages très purs, entourés d'un monde bruyant qui pourrait les écraser, mais ils finissent tout de même par se tenir. Des personnages dans un entre-deux : entre chien et loup, entre l'adolescence et l'enfance, très sensibles et fragiles, mais qui arrivent finalement à rester au-dessus de tout ça.

J'avais donc ces personnages adolescents dans *La mort de Mignonne*, et l'éditrice Geneviève Thibault [alors directrice littéraire à La courte échelle, maintenant éditrice au Cheval d'août] est venue me proposer de faire une série jeunesse avec ce type de personnages, pour des lecteurs adolescents. Par mon métier de journaliste, j'ai aussi suivi la montée de Malajube et de Cœur de pirate. Et c'est là que le journalisme musical m'a donné une matière première pour la fiction. J'ai créé ces filles qui voulaient faire de la musique, malgré tous les défis à affronter. J'ai trouvé ça vraiment plus difficile que ce à quoi je m'attendais. Quand tu écris pour les jeunes, la responsabilité est différente. Je vais souvent dans des zones noires, amoraes. Comment y aller quand même, mais en respectant l'âge du lecteur ? Comment parler du suicide, de la drogue ou d'aller dans les bars avant l'âge, sans glorifier ça non plus ? Je ne m'attendais pas à ce qu'on discute de ce livre ici, mais pour moi il fait partie de mon corpus, comme les autres. Ma propension naturelle ne me pousse pas à écrire pour ce public-là, mais c'est en écrivant cette série que j'ai compris comment construire une intrigue : un *punch* à la fin de chaque feuilleton ; plus d'actions ; plus de dialogues. Par contre, quand j'ai vu que l'éditrice avait barbouillé la couverture de rose,

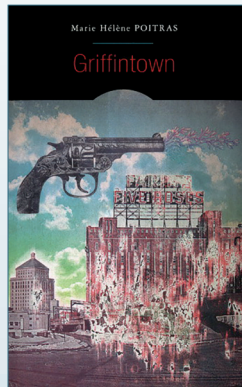
j'ai hurlé et essayé sans succès de la faire changer d'idée. Mon lectorat est mixte, et c'est vraiment important pour moi qu'il le reste.

C. L. — Tu avais d'ailleurs signé, sous le pseudonyme de Stéphane-Éli Marroie (anagramme de Marie Hélène Poitras...) une nouvelle dans la revue *Zinc*, « Nouvelles voix masculines de la littérature québécoise » à l'automne 2006, parmi Stéphane Dompierre, Patrick Brisebois, Alain Farah, Éric McComber et consorts...

M. H. P. — C'était de mèche avec l'éditrice Mélanie Vincelette. Je ne m'inscris pas dans une idée de littérature féminine. En écriture, j'ai l'impression que le genre isole et marginalise les filles, qui se retrouvent alors uniquement avec un lectorat féminin. Mais je constate que l'accueil du travail des hommes et des femmes n'est pas le même. Le livre auquel je travaille actuellement avec Léa Clermont-Dion, *Les superbes*, est une enquête. J'ai constaté que les fois où j'ai été beaucoup dans la lumière sont aussi celles où j'ai reçu le plus de flèches. On a fait plus de 30 entrevues de femmes — Cœur de pirate, Marie-Mai, Pauline Marois, Maître Sonia Lebel, Christophe Bergeron (ex-rédacteur en chef du *Voir*) qui est en train de devenir une fille, Perrine Leblanc, Élise Gravel, la *gameuse* Miss Harvey. On voulait savoir si ces filles-là avaient vécu la même chose. Oui. Toutes. (L'auteure) Perrine Leblanc décrit cette espèce de réflexe en disant que dès que ta tête sort un petit peu de l'eau, c'est comme si tu devais aller ensuite en punition. Comme si tu devais payer. On leur a aussi demandé comment elles faisaient pour continuer. Une sororité se dégage de cette réflexion sur le leadership, le commandement, et le succès du point de vue des femmes.

C. L. — En 2012, retour au roman avec *Griffintown*, prix France-Québec.

M. H. P. — *La mort de Mignonne* et *Griffintown* restent pour moi très liés et proches de mon cœur. Après *Mignonne*, je savais que je voulais réécrire sur les cochers, mais je ne voulais pas seulement raconter ce que j'avais vu en travaillant. Ça me prenait un cadre, une intrigue. Le western un peu polar était un prétexte pour déployer tout cet univers, un jeu pour dévoiler ce monde-là, qui n'avait pas encore été écrit. Il y avait une jubilation dans le fait que cet univers m'appartenait. C'est Monique Proulx qui me l'avait signalé, en me parlant des chevaux : « Ça, c'est à toi. » J'ai retenu le conseil. J'ai relu tout Cormac McCarthy, je me suis tapé tous les westerns, *Il était une fois dans l'ouest*, *Le bon, la brute et le truand*... J'ai compris les codes, et j'ai cherché à les associer à la réalité montréalaise. Le *tumbleweed* est devenu une boule de brins de foin et de plumes de pigeon, par exemple. Et c'était vraiment *l'fun* de recharger ces images ; ce n'est pas pour



L'idéal, c'est d'écrire le matin, de 9 heures à midi et chaque jour si possible. Je m'assois, je relis ce que j'ai fait la veille, je plonge, je sors de là deux heures plus tard. Quand je peux faire ça, c'est là que je me sens le plus épanoui.

rien que les clichés ont fait école, c'est parce qu'ils sont forts de sens. Dans le langage des cochers aussi, il y a quelque chose de tellement riche. Je me sentais comme une exploratrice qui nomme un territoire et le quartier Griffintown change si rapidement, c'est quasiment une responsabilité de nommer ce monde-là, qui ne l'avait pas été, de s'arranger pour que ça ne disparaisse pas au complet.

C. L. — Dans ton « Écrire, monter : essai équestre », à paraître dans un collectif, tu parles des liens pour toi évidents entre monter à cheval et écrire : la solitude à deux, le besoin de chérir la peur, la révérence au maître, l'abandon à un rythme autre qu'interne, etc. Tu mentionnes aussi une certaine communauté d'écrivains cavaliers, dont tu fais forcément partie. Où en es-tu, 15 ans plus tard, avec l'écriture ?

M. H. P. — C'est intéressant de poser la question à ce moment-ci, alors que j'ai un engagement réel envers l'écriture depuis un moment. Comme écrivain, à tes débuts tu es dans ce désir envers la littérature qui te propulse, jusqu'au premier livre ; tu peux encore *flyer* là-dessus pour le deuxième titre... Mais c'est comme une histoire d'amour : le désir de départ finit par se transformer. Par devenir de l'engagement. Sur la nécessité de l'écriture, je portais dès le début la réponse et je la réitère : l'écriture est une respiration. Face au quotidien, ç'aurait été beaucoup plus simple de laisser l'écriture de côté, depuis longtemps. Mais non, ça reste. Comme si la vie concrète n'était pas suffisante. Sans dire que je suis une éternelle insatisfaite, c'est nécessaire pour moi qu'il y ait cet espace parallèle. Quand je passe trop de temps sans écrire, je me sens desséchée, désincarnée... Je n'ai jamais connu l'angoisse de la page blanche. Il y a bien sûr un manque de temps, toujours, et ce n'est vraiment pas original de dire ça... L'idéal, c'est d'écrire le matin, de 9 heures à midi et chaque jour si possible. Je m'assois, je relis ce que j'ai fait la veille, je plonge, je sors de là deux heures plus tard. Quand je peux faire ça, c'est là que je me sens le plus épanoui : je comprends mieux le monde autour de moi. Je vois mieux les couleurs. J'entends mieux la musique. Il y a quelque chose de cet état d'écriture qui ravive tous les sens. Quelque chose d'optimal.

TOME II - BIOGRAPHIE DE FERNAND DAOUST

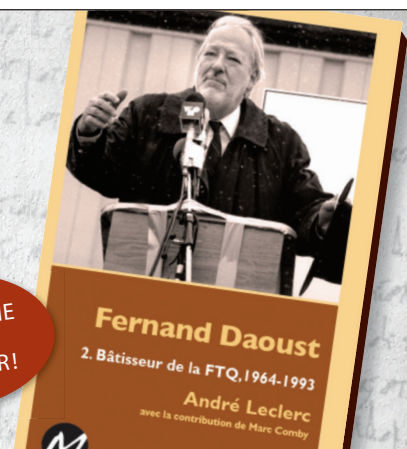
BÂTISSEUR DE LA FTQ 1964-1993

Grand syndicaliste québécois, Fernand Daoust a réalisé dans l'ombre un patient et efficace travail de bâtisseur. Tout au long de son mandat à la direction de la FTQ, il a été le champion de la reconnaissance du français comme langue de travail et un artisan d'une centrale progressiste et nationaliste.

À DÉCOUVRIR !

Également disponible aux Éditions M : Fernand Daoust jeune militant syndical, nationaliste et socialiste. Tome I – 1926-1964

EN LIBRAIRIE
DÈS LA
MI-FÉVRIER !



Marie Hélène Poitras par son éditeur

Antoine Tanguay d'Alto,
éditeur de *Griffintown*

« Du nombre des choses que j'apprécie chez Marie Hélène, je citerai son ardeur, sa résilience, son dévouement indéfectible envers son texte et sa curiosité, certainement à mes yeux la plus belle qualité qu'une personne puisse avoir. Journaliste et chercheuse de métier, elle a intégré l'apport de la recherche et saisi combien une œuvre peut être nourrie par différentes formes d'art, visuelles ou musicales. Bien que propulsés par une volonté intime d'une étonnante vivacité, ses textes évoluent au centre d'un riche réseau d'influences qui en ressort en quelque sorte réenchanté. En cela, Marie Hélène est une auteure précieuse qu'il fait bon accompagner jusqu'à la publication. Apprendre d'un auteur représente sans doute le legs le plus important (et sans doute le plus sous-estimé qui soit) que l'on puisse espérer dans ce drôle de métier qu'est l'édition. »



Fan de Poitras

par CATHERINE LALONDE

Les textes de Marie Hélène Poitras provoquent souvent des élans très forts chez ses lecteurs. Parmi ceux-là, le poète et performeur **Sébastien Dulude** (*Ouvert l'hiver*, La Peuplade), qui s'avoue « fan de Poitras au point d'en avoir des querelles de couple », a tenté d'expliquer en quelques mots son sentiment.

« Bien que je ne m'explique pas ma fascination — toute littéraire — pour les équidés, c'est l'univers-cheval des histoires de Marie Hélène Poitras qui m'a d'abord attiré. Il y a une séduction qui opère dans l'écriture de Poitras, comme si certains de ses textes m'étaient directement et intimement adressés, comme si certaines de mes fascinations, romanesques en soi, étaient inexplicablement convoquées dans son œuvre. Ainsi, *Griffintown*, avec sa faune de magouilleurs et de crottés, qui m'a ramené aux deux étés pendant lesquels j'ai travaillé comme guide dans le Vieux-Montréal, observant autant que je pouvais ces cochers qu'on disait très souvent liés à la pègre. Ailleurs, c'est l'histoire d'un cachalot échoué (« Sur la tête de Johnny Cash ») qui s'est déposée sur ma table alors que j'étais en pleines recherches sur le Léviathan. À défaut de poser les bottes dans les étriers, j'ai lu avec avidité ces histoires d'amour entre une jeune écuyère et des cochers peu recommandables (inoubliables Nan et Réal), nouées et dénouées à travers la routine des soins des chevaux (Mignonne, Lou, entre autres...), ces moments d'intimité en écurie, aux parfums de sueur, de bois rance, de paille et de merde. Poitras écrit de fort belle façon, finement, et avec un souci d'équilibre, un soin à créer pour ses personnages des systèmes où évoluer, systèmes tissés de symboles et de correspondances. Des petites cabales. Peu de détails meublent ses descriptions, mais tous revêtiront de l'importance. Mais surtout, c'est quand les sens sont convoqués que son écriture me frôle au plus près : « Sous sa crinière fournie presque bleue naissait une légère transpiration. » (*La mort de Mignonne*)



TRIPTYQUE

514-597-1666
www.triptyque.qc.ca



JEAN-MARC
BEAUSOLEIL
**MILLE
MASQUES**
roman

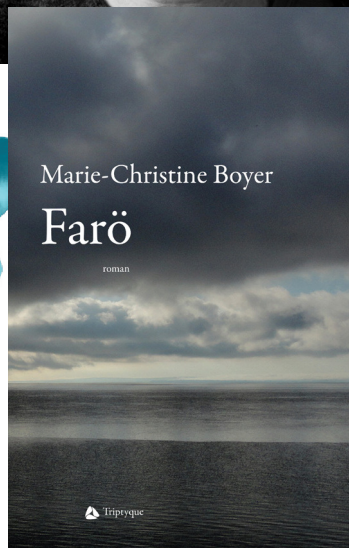


Triptyque

récit, 22 \$, 978-2-89741-060-5



Marie-Christine Boyer
Farö
roman



Triptyque

romans, 22 \$, 978-2-89741-069-8



Jean-Marc Ouellet
**Les
griffes
de l'invisible**
roman



Triptyque

polar, 23 \$, 978-2-89741-066-7