Document generated on 04/24/2024 9:45 p.m.

Moebius
Écritures / Littérature

mœbius

Yeux fertiles

Number 80, Spring 1999

URI: https://id.erudit.org/iderudit/13623ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)
1920-9363 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(1999). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (80), 151–159.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 1999

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MARC CHABOT
En finir avec soi. Les voix du suicide
VLB éditeur, 1997, 161 pages

Est-ce par mimétisme en cette fin de siècle ou un avatar du millénarisme? La perte des illusions des baby-boomers ou les séquelles sociales du néolibéralisme? Ou encore la conjonction de tous ces éléments qui explique une certaine morosité ambiante? Or, c'est dans un tel contexte que se profile depuis quelques années la question du suicide chez les jeunes. Une spécificité que le Québec se garde bien de réclamer bien qu'elle ait momentanément constitué un des enjeux lors de la dernière campagne électorale.

Cette problématique sert de toile de fond à une parution récente de VLB éditeur dans la collection, ô ironie, «Des hommes et des femmes en changement»... Après plusieurs essais sur la condition masculine, Marc Chabot nous propose sa réflexion sur une question «qui fait saigner le cœur»: le suicide.

Le champ littéraire sert ici d'instrument privilégié pour stimuler et illustrer la pensée. L'essayiste selon lequel «la supériorité de la littérature réside dans ce fait simple: elle nous présente l'être de l'intérieur» a cultivé la fréquentation d'écrivains tels que Hubert Aquin, Virginia Woolf ou Romain Gary ainsi que de personnages littéraires appropriés vu leur «expérience»: le jeune Werther ou Madame Bovary, par exemple. Malgré cet «apport», l'ouvrage comportant onze chapitres (excluant des notes sur quelques écrivains cités) s'avère décevant.

On saura gré à l'auteur d'avoir tenté de proposer les idées des autres à défaut des siennes plus approfondies, pour réconforter l'être. L'art de Chabot consiste précisément dans son choix judicieux de mots d'auteurs qui éclairent parcimonieusement l'ensemble. Parmi ceux-là, quelques citations de Cesare Pavese sont à retenir: «Tout le problème de la vie est donc le suivant: comment rompre sa propre solitude, comment communiquer avec d'autres. C'est ainsi que s'explique la persistance du mariage, de la paternité, des amitiés.» (p. 30); ou encore: «Il est beau d'écrire parce que cela réunit les deux joies: parler tout seul et parler à une foule.» (p. 31)

Le ton familier, sans prétention, le témoignage d'échanges auprès d'étudiants, son interprétation de certains

produits culturels, tel le film *Leaving Las Vegas*, confirment amplement un souci d'accessibilité de la part du philosophe. Sa capacité de souligner certaines contradictions de notre société à propos de l'individualisme, de l'athéisme, du tabou de la souffrance, par exemple, ne suffit toutefois pas pour poser les jalons d'une métaphysique du suicide comme il se le proposait. Certaines remarques parviendront à franchir le mur des lieux communs et des généralités; mais il semble que la pudeur, le refus de juger, constants tout au long de la démarche, aient mené la réflexion à l'impasse. De l'ensemble, transpire un constat d'impuissance. L'auteur, qui déjà dans son avant-propos affirmait: «Le silence d'un suicidé, c'est le nôtre», n'aura guère réussi à le rompre. Décidément, cette voix n'aura pas porté.

Lysanne Langevin

Louis Dudek
Dudek, l'essentiel – Anthologie portative de Louis Dudek
Éditions Triptyque, 1997, 239 pages

Cette anthologie nous offre une sélection de poèmes et d'essais de Louis Dudek, un auteur connu surtout dans le milieu intellectuel anglophone. Né à Montréal en 1918, il a beaucoup contribué, par son écriture (surtout sa poésie), ainsi que son enseignement, à la modernité littéraire canadienne. À cet effet, il est intéressant de constater à quel point ses revendications s'apparentaient à celles de l'intelligentsia québécoise (francophone). Il dénonçait la façon dont on traitait les Québécois francophones, alors qu'un mouvement sécessionniste se mettait déjà en branle:

> Combien de temps pense-t-on que les francophones vont accepter d'être traités ainsi dans leur propre province et dans l'ensemble du Canada? Combien de temps accepteront-ils d'être traités en citoyens de deuxième ordre dans leur propre pays? (Ils comptent pour un tiers de la population du Canada mais dans la vie culturelle canadienne, ils sont considérés comme un élément étranger, confinés à leur réserve québécoise.) Faut-il se surprendre que nombre d'entre eux veuillent prendre en main leur province, de la même façon que les colonies françaises ont acquis leur indépendance dans d'autres régions du globe? («Les deux traditions: la littérature

et l'effervescence au Québec», tiré de *Canadian Literature*, nº 12, printemps 1962, p. 165)

Il est tout de même le premier à admettre que sa formation et ses intérêts littéraires penchaient davantage du côté européen:

> Parce que je me sens profondément concerné, comme je l'ai toujours été, par la grande tradition occidentale venant d'Europe, puisque tel est mon champ d'étude comme universitaire – si tant est que je sois un universitaire – et mon champ d'enseignement comme professeur. («La folle aventure – Entretiens avec Louis Dudek sur le long poème» par Louise Schrier, p. 208)

Son apport au corpus québécois n'en est que plus appréciable. D'ailleurs, ses essais présentent un grand intérêt, d'un point de vue sociohistorique, du fait qu'ils nous replongent dans le contexte de l'après-guerre et de la Révolution tranquille, et nous renseignent directement sur la pensée de l'auteur ainsi que sur les tendances sociales et littéraires qui ont marqué l'évolution du Québec. Dudek a étendu sa réflexion à plusieurs domaines tels que l'éducation («La pertinence de l'éducation», Seneca College, 1971, p. 134-156) qu'il rattache à la notion de démocratie, puis à la difficulté qu'éprouve la littérature canadienne-anglaise à s'affirmer. J'ai bien apprécié l'entrevue qu'il avait accordée à Louise Schrier et où il se laissa aller à des confidences sur ses techniques d'écriture et sa vision de la poésie: «Le poème doit communiquer quelque chose. Et en y regardant bien, c'est ainsi que ça se passe: on essaie de faire en sorte qu'il communique quelque chose à d'autres aussi. («La folle aventure – Entretiens avec Louis Dudek sur le long poème» par Louise Schrier, p. 225)

Le choix des textes et la traduction ont été faits par Pierre DesRuisseaux, lui-même poète, qui a fait un excellent travail, ayant su respecter l'essentiel de l'œuvre de l'auteur. Il aurait peut-être été intéressant de fournir des versions originales, du moins pour un nombre restreint de poèmes, afin que le lecteur, du moins celui rompu à la langue anglaise, soit à même d'établir des comparaisons.

Louis Dudek est un auteur qui devrait être plus connu, d'abord pour son apport à la modernité, comme nous l'avons précisé plus haut, puis pour ses thèmes universels. Bien sûr, sa réflexion se situe essentiellement dans un contexte anglo-

canadien, mais sa vision du monde pourrait être québécoise (ou autre). Quoi de plus typiquement québécois que cette tendance à se rabaisser?

> Considérons l'authentique poète canadien,
> celui qui par pure humilité
> n'a jamais écrit ou publié quoi que ce soit,
> n'a jamais fait mention de ses œuvres, qui ne sont évoquées nulle part,
> n'a jamais attiré l'attention de personne –
> n'a jamais rien fait!
> Quelle grandeur! Quelle modestie!
> Comme cela est authentiquement canadien!
> («L'authentique poète canadien», p. 22)

Il manie bien l'ironie et fait montre d'un certain anticléricalisme qui a sans doute contribué à en faire un précurseur chez les intellectuels de sa génération. Il revendique la poésie comme mode d'expression privilégié dans un court texte intitulé «Un art disparu»:

> L'ennui avec le théâtre est
> que les périodes les plus dramatiques de la vie
> sont muettes.
>
> Le roman par contre
> recèle plus de mots qu'aucun homme ne peut en prononcer
> dans toute sa vie.
>
> La juste mesure se trouve
> dans le poème, bien sûr. (p. 55)

Reconnaissons l'apport inestimable de Louis Dudek au corpus canadien et québécois et sa lucidité qui en fait un grand poète, pas assez connu toutefois! Il a su conserver un équilibre entre l'émotion et la spontanéité du poète et la rigueur qui caractérise la structure de son œuvre. Ajoutons à tout cela qu'il fait montre d'une compréhension des problématiques sociales et littéraires québécoises.

Martin Thisdale

Nicole Richard
Les marcheurs
Éditions du Noroît, 1998, 69 pages

Qu'est-ce qu'une énigme? La plupart des gens vous répondront qu'il s'agit d'une question dont nous n'avons pu, jusqu'à ce jour, trouver la réponse. Ce n'est pas faux. Bien que ce soit tout de même réducteur. Une énigme est plus qu'une absence de réponse. Une énigme génère son propre monde parallèle, son propre univers, elle crée une temporalité adventice qui écarte toutes les évidences et laisse planer l'insondable, le mystérieux, l'attente.

La poésie de Nicole Richard (voir aussi *Ruptures sans mobiles*, 1993, collection Initiale au Noroît) fonctionne ici à la manière d'une énigme. Elle nous introduit dans un monde compact où la nature et les «marcheurs» qui l'habitent font naître une distance entre le monde et le lecteur.

Richard écrit: «Pour me soustraire aux illusions / mes yeux gardent à distance / la nature allant son chemin.» (p. 23)

L'écrivaine se méfie, tient à distance les choses et le monde, pour penser correctement, pour se garder des illusions, des évidences. Cette préoccupation est affichée dès l'exergue. L'auteure cite Robert Musil: «Nous ne savons plus si nous souffrons d'excès ou de défaut.» Cette grande tension existentielle, fondatrice, qui se préoccupe de l'origine de la souffrance, autant physique que psychologique ou ontologique, suit le travail de Richard et s'incruste dans chaque vers jusqu'à nous en étonner à la relecture. Saisissons-nous trop peu de choses ou en saisissons-nous trop? La mort vient-elle nous prémunir contre nos excès ou n'est-elle qu'une erreur dont il faut se libérer? Ces questions graves, essentielles, circulent ici et là, nourrissent les racines des poèmes, en déterminent leur forme. *Les marcheurs* est composé de poèmes courts, brefs, de trois à dix lignes. Mais la profondeur des puits que chacune des lignes vient forer dans le vif de ces tensions existentielles leur donne l'aspect de sculptures solides, d'arbres gravés par une maître ébéniste.

Trois parties constituent ce recueil: «L'enclave», «Dans le brouillard» et «Les marcheurs». La première partie du recueil examine l'intériorité, l'identité prise dans les maillons du «je». L'auteure écrit: «Je reste seule / au creux de ma poitrine / la chair tombe en silence.» (p. 22) La poésie de Richard

soulève par à-coups des bribes narratives qui viennent aiguiller la lecture. Nous sommes alors tentés de suivre ces chemins parallèles qui ne semblent pas trahir, de prime abord, notre bienheureuse sujétion à cette espèce de ventouse philosophique que ces poèmes créent. Car il est aussi possible de lire ce recueil comme le cheminement perceptuel, sensible et philosophique d'un individu, d'une femme qui s'approche de la mort. On peut lire *Les marcheurs* telle une fable philosophique, un conte poétique qui nous raconterait, avec tout le cynisme que cela implique, le silence authentique de la conscience face à ces marcheurs, à ce «défilé qui gronde», lorsqu'elle est confrontée à la mort, à son inévitable dissolution. En ce sens, nous serions portés à lire la première partie comme l'accident du «je» qui occasionnera l'arrivée progressive de la mort; la deuxième partie, comme celle qui tourne autour d'«eux», ceux qui nous entourent, ceux qui persistent à exister lorsque nous ne sommes plus qu'à quelques mètres de l'anéantissement; puis la dernière partie, comme celle de l'alitement, du lit sur lequel bien souvent tout se termine, sur lequel on sue les derniers regrets et les ultimes réflexions.

Mais cette lecture narrative, bien que commode pour qui cherche une progression dramatique qui structurerait tout le recueil, ne saurait fournir un portrait définitif et complet de son travail. Bien plus qu'un triptyque, le texte de Richard est un ensemble de poèmes forts, laconiques, épurés, qui forment par leur seul regroupement une densité poétique et émotive mystérieuse. Le deuil comme figure implicite y joue un rôle important. Le mystère de tout ce qui nous échappe, de tout ce que l'on perd, de tout ce qui meurt vient se nouer à chacun des vers pour coudre habilement de petites poches de silence: «La vue endommagée par les fouilles / ils viennent cueillir le silence / des mains.» (p. 28) Par moments, ces marcheurs font aussi songer aux ombres de Platon, dans cette fameuse allégorie de la caverne: «Les regards perdus dans l'exigence / de voir la distance qui accule au mur / les marcheurs», «Au terme de l'aventure / feu ces marcheurs / dès leur naissance.» (p. 49)

Entre le sordide que la mort appréhendée suscite, que la douleur ontologique génère, et la prise de conscience de notre corps, empêtré dans cet écheveau d'existences, gêné par le fil des jours qui n'amène que d'autres visages à amadouer, à comprendre, la poésie de Richard se faufile, se dresse, par-

fois sèche, parfois dure, mais jamais insipide. S'il y a une «école du Noroît», comme certains le pensent, ce recueil pourrait exemplifier une de ses très bonnes cuvées.

Bertrand Laverdure

France Théoret
Une mouche au fond de l'œil
Les Herbes rouges, 1998, 76 pages

En affirmant que je fais partie de cette deuxième génération de lecteurs de France Théoret, ceux qui l'ont réellement découverte en lisant *Journal pour mémoire,* je dévoile ainsi mes préférences. Les écrivains installent des bornes voyantes, se présentent sous différents jours, laissent aux gens le choix de les suivre ou de les ignorer. Certains livres nous font l'effet de clés que l'auteur nous donne, de passe-partout judicieusement conçus pour pénétrer dans leur propre demeure, leur intimité d'écrivain. *Journal pour mémoire* fut pour moi l'un de ces livres précieux qui nous font découvrir un univers à explorer, des terres où s'enfuir accompagné d'une voix qui nous a séduit. Je me rappelle par la suite avoir lu *Intérieurs* (1984), puis avoir feuilleté avidement *Nous parlerons comme on écrit* (1982) et *Nécessairement putain* (1980). J'avais alors été amené à lire ses œuvres, poussé par mon désir de connaître sous un autre angle celle qui avait écrit *Journal pour mémoire.* Mais qui était donc cette France Théoret que l'on disait féministe et que l'on associait avec Nicole Brossard et Louky Bersianik pour former une espèce de triumvirat du postmodernisme féministe? J'avoue m'être d'abord senti exclu du nombre de ses lecteurs. J'aimais bien et j'aime toujours la poésie de Nicole Brossard, bien que les livres de Louky Bersianik n'aient jamais réussi à me rejoindre. Quelque chose de mélancolique et de presque mystique m'attirait pourtant dans ce que France Théoret écrivait, mais ce ne fut pas avant *Journal pour mémoire* que ces impressions se précisèrent à un tel point qu'elles se transformèrent d'un coup en un intérêt vivace pour son œuvre à venir. Cette espèce de deuil permanent, de voix nocturne aux élans sobrement mélancoliques qui se retrouvaient dans *Journal pour mémoire,*

on les recroise dans *Une mouche au fond de l'œil*. Comme cette «coquille fermée / entre les vagues» (p. 72), la voix de Théoret emprunte des filtres qui laissent voir le roulis et le tangage de l'âme tout en laissant entrevoir l'insondable vertige que constitue la vie, l'aliénation pernicieuse qui nous empêche d'échanger réellement avec les autres. Le ton de son écriture nous donne l'impression d'un huis clos instable, joue sur le registre d'une culpabilité en forme de puits où la poète se ressource avant d'ouvrir grandement les yeux et d'imaginer ce qui la détache d'elle-même.

Une mouche au fond de l'œil est divisé en deux parties. La première, composée de poèmes en prose, se consacre à dépeindre des moments, des images, à mimer un dialogue fuyant avec une mère qui a déjà sombré dans la folie ou semble y sombrer. Ce dialogue à vide, nerveux, qui prend la forme de plusieurs monologues quelquefois abstraits, quelquefois descriptifs, dépeint la folie ou à tout le moins les écarts de comportement d'une femme que l'on peut prendre pour folle. Cette femme se trouve être la mère de la femme qui écrit. Le personnage maternel que l'on nous présente revêt plusieurs identités, de la mère à la femme, de la fille à la folle. Ces identités naissent tour à tour d'états passagers, de sensations fugaces qu'analyse et décrit sa fille écrivaine. Le texte de Théoret s'émaille ainsi d'interpellations regrettables, de fortes intuitions d'incommunicabilité, de sentiments hargneux et de délires tristes.

La mère crie et sa fille, éloignée par ses véhémences, retrace et concocte cette tragédie par l'entremise de laquelle un lien ténu, la réalité, vient naître, simplement intolérable, évidemment intolérable, semble nous laisser entendre Théoret: «Entre nous, un lien ininterrompu. Je refuse une voix haussée, propagandiste ou violente. Et l'atonie me convient mal. Les modulations musicales contemporaines, fractures du sens, intermèdes concrets, mes mots renvoient au corps, à l'indécence et lente décomposition. Le présent igné. En contrepoint, l'anticipation nécessaire. Ce qui survit. Ton appel changeant, nié et renié. Ce qui te prolonge, l'espoir fanatique d'étendre un règne, sursaut de ton passé.» (p. 14) C'est une douloureuse bataille qui s'engage ici contre cette omnipotence maternelle débilitante, suffocante et avilissante. Des phrases empêchées, des phrases courtes et méditatives viennent nourrir cette haine qui surgit au détour comme une

espèce de figure du refoulé: «Le mot haine est prononcé, un signe des commencements. Ta fragilité te mène à l'horreur.» (p. 16) Comme l'exprime cette formule psychanalytique maintenant convenue, nous assistons à un beau corps à corps avec la mère, aux combats symboliques du sevrage psychique, aux coups qui déterminent l'identité d'un individu. Ne serait-ce pas le registre de l'œuvre entière de Théoret?

La deuxième partie regroupe des poèmes en vers libres, tranchant ainsi sur la forme qu'empruntaient les textes de la première partie. Quatre poèmes intitulés «Bus 24» ouvrent cette seconde partie. L'autobus 24 sillonne la rue Sherbrooke d'est en ouest. La poète change alors de registre et s'interroge sur le va-et-vient des passants, des passagers qui empruntent cette ligne, sur la pauvreté et la richesse qu'elle croise sur ce trajet. Théoret semble passer ainsi de l'intériorité au monde apparent sans pour autant abandonner l'introspection poétique. Nous croisons ainsi des enfants, des filles aux cheveux rouges, des oiseaux symboliques, des montagnes et des feuilles d'octobre sans les voir, sans les imaginer concrètement. C'est que le monde apparent pour Théoret ne vient que refléter, telle la nature dans René de Chateaubriand, les modulations de la vie intérieure du poète. Poèmes-bilans, poèmes-désolations et poèmes-hommages, puisque l'auteure ne cache pas ses affinités avec Gauvreau et Artaud, cette deuxième section du recueil renferme en quelque sorte ce que cette bataille identitaire de la première partie a réussi à générer chez l'écrivaine, soit l'écriture elle-même et les oppressantes questions sur la beauté, le désir et la vie qu'elle fait naître: «à la hauteur de mes mots / j'essaie d'être / je ne m'habitue pas aux reniements / simulation et faux apaisement / à la perte de la figure / damnée sur un corps» (p. 59).

On ne peut dire clairement si l'on aime ou si l'on reste sceptique devant un tel livre. Disons, comme il est habituel de le dire en ce cas, que ce livre plaira à ceux qui ont déjà lu France Théoret sans laisser aux autres une clé privilégiée pour découvrir avec passion son univers.

Bertrand Laverdure

Jean Forest

Chronologie du québécois

Essai, 379 p., 30 $

Jean Forest plonge dans l'histoire du parler québécois, depuis la Nouvelle-France jusqu'à aujourd'hui. Il nous propose une véritable mise en contexte historique du français au Québec. Il en dresse l'arbre généalogique, parle de la doulce France, montre dans le détail ce que le français a ensuite vécu dans toute l'Amérique, aux côtés de l'anglais et de l'espagnol, enfilant les décennies, année après année, siècle après siècle. Et puis il ajoute des tas de petits textes vivants pour illustrer *toutt* ce qui nous distingue des Français de France.

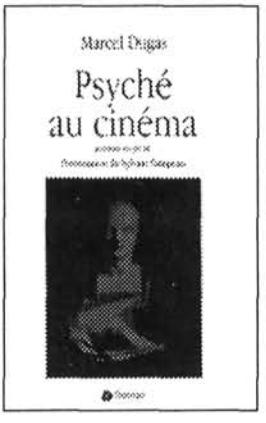
André Marquis

Le style en friche

L'art de retravailler ses textes

Essai, 228 p., 20 $

Que trouve-t-on dans ce guide? Des problèmes de langue et des exercices regroupés en cinq parties: les principes généraux de rédaction, les erreurs de vocabulaire, les erreurs dans la construction de la phrase, les principes de base de la ponctuation et différentes façons d'améliorer un texte. Par des exemples types, soixante-quinze fiches accompagnées d'exercices récapitulatifs illustrent des règles précises. De plus, dans la section intitulée «Feriez-vous un bon réviseur?», le lecteur pourra vérifier s'il a bien assimilé les notions antérieures.



Marcel Dugas

Psyché au cinéma

Présentation de Sylvain Campeau

Poèmes en prose, 104 p., 12 $

Début 1900, Morin, Chopin, Delahaye et Dugas se décrivent comme les quatre chevaliers de l'Apocalypse. Dugas monte au front quand on ose éreinter les œuvres de ses amis. Toujours aux avant-postes des polémiques, il est de l'aventure du *Nigog* et lance la fameuse querelle entre régionalistes et exotiques. Dugas est aussi le premier à se risquer avec autant de bonheur à la poésie en prose. L'œuvre qu'il laisse reste entière à découvrir. La réédition de *Psyché au cinéma* marque nos retrouvailles avec ce disciple convaincu et obstiné des esthétiques modernistes au Québec.