

## Yeux fertiles

Number 84, Winter 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13501ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2000). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (84), 179–186.

FRANCINE CHICOINE

*Le tailleur de confettis*

Éditions Vents d'ouest, coll. Azimuts/récits, 1998, 122 p.

C'est un recueil qui donne tout son sens au mot écriture, tout d'abord du fait qu'il en évoque la genèse et l'inspiration, plus spécifiquement dans la première nouvelle qui s'intitule «Jaune». Mais l'originalité de la démarche réside essentiellement, et pour cause, dans la thématique des couleurs, chaque nouvelle introduisant une couleur, laquelle est associée à des émotions et à des expériences.

Le projet de l'auteure est amorcé dans le prologue où elle établit le lien entre les couleurs et l'enfance, par le biais de la réminiscence des crayons Prismacolor qui introduit même une dimension olfactive:

Comment expliquer que cette odeur, une quarantaine d'années plus tard, m'emplissait soudainement les narines et le cœur? Je n'en sais rien. Il n'y a rien de tel qu'une odeur pour ressusciter le passé auquel elle a jadis été associée. Il est de ces réminiscences du corps qui refont parfois surface pour vous rappeler que la vie est un tout et que vous en faites partie. (p. 10)

Précisons que la nostalgie n'y a pas tant d'importance que le rapport de la couleur avec l'inconscient et le processus de création.

«Bleu» renforce le rapport avec la création, privilégiant une dimension spirituelle, aspect également développé dans d'autres nouvelles, ainsi qu'une réflexion intéressante sur l'imaginaire:

Dans cet outremer où je suis, dans ce bleu où je baigne, il me semble que le réel se confond avec l'imaginaire, qu'irréalité et réalité se rejoignent. Qui nous dit que l'imaginaire n'est pas la pure réalité? Pourquoi faut-il toujours qu'on mette des frontières au réel? Qui nous dit qu'il ne faut pas inventer la vie à chaque instant, créer sans cesse et entrer dans la création pour que la vie continue? (p. 28)

L'auteure fait montre d'un sens de la nuance qui s'exprime particulièrement dans «Gorge-de-pigeon» (couleur à reflets changeants) où elle porte ses réflexions sur la réalité, sur le destin et remet en question les notions mêmes d'ordre et de désordre ou du moins tente de leur donner une nouvelle dimension:

Il est même certain que le désordre fait partie d'un ordre supérieur, que les déséquilibres sont la composante d'un grand équilibre, que l'immobilité s'intègre dans le mouvement, que tous les sons mènent au silence, que toutes les couleurs mènent au blanc. (p. 105-106)

Mais «Safran» semble être le texte le plus profond par sa dimension spirituelle et sa réflexion sur la vie et la mort. C'est ici que l'émergence du spirituel se fait sentir. Quand ce ne serait que pour cette nouvelle, le livre s'avère une réussite:

Que la réalité est un rêve, que vous aviez la conscience somnolente et que vous dormiez les yeux ouverts, ça aussi vous l'apprenez. Vous est également révélé que toute prière portée par l'amour a cette faculté de transformer la vie et qu'à l'instant même où elle est dite, elle vous met en résonance avec l'univers. Que la prière, en d'autres mots, fait circuler l'amour. (p. 96-97)

«Violet» poursuit dans la même veine en mettant l'accent sur la thématique de la mort, mais de façon positive et humaine, et sur une note surréaliste. La mort n'y apparaît pas comme quelque chose de dramatique. On y présente le point de vue d'un homme décédé qui, de l'au-delà, nous présente une vision particulière de la mort. Ce texte fait une bonne analyse de la conception qu'ont les humains de la mort:

Les humains ont besoin qu'on leur fasse la preuve que les choses ont irrémédiablement changé: un genre de preuve d'arrêt, pour bien saisir que la communication est rompue et pour s'y habituer. Ils ont aussi besoin de parler du disparu afin de prolonger sa présence pour en imprimer plus profondément le souvenir dans leur mémoire. (p.115-116)

L'épilogue est intéressant en ce sens qu'il revient sur le processus d'écriture, plus spécifiquement de réécriture, l'auteur examinant la possibilité de refaire d'autres histoires avec d'autres personnages, à partir des mêmes couleurs et sur d'autres thèmes. Elle associe l'écriture à la peinture, comme si les deux étaient semblables et procédaient d'une même démarche artistique, et fait surgir le potentiel créateur de chaque humain, voulant sans doute signifier qu'écrire est à la portée de tout le monde, dénotant ainsi une conception démocratique de l'écriture: «Tailler des images qui révèlent que chacun est artisan de soi, qui montrent que chacun est son propre sculpteur de pensées, de paroles, de gestes et d'actes. Chaque homme est un tailleur de confettis.» (p.122)

Ce recueil nous comble à plusieurs niveaux. Retenons surtout de l'auteure sa grande capacité d'imagination qu'elle met au service de l'analyse et du questionnement, entre autres en privilégiant la nuance, exploitée à travers certaines «couleurs».

*Martin Thisdale*

GAËTAN BRULOTTE

*Œuvres de chair. Figures du discours érotique.*

L'Harmattan, Les Presses de l'Université Laval, 1998, 509 p.

On connaît surtout Gaëtan Brulotte comme romancier (*L'Emprise*) et nouvelliste (*Le Surveillant*, *Ce qui nous tient*), œuvres chaleureusement saluées par la critique et couronnées de prix littéraires. Or, avec la publication de deux essais en 1998, nous voilà conviés à découvrir une autre facette de cette écriture qui combine à la fois l'aisance de l'érudition et la finesse du style.

Dédié à la mémoire de Roland Barthes, mentor et premier lecteur de l'ouvrage, *Œuvres de chair* n'est pas sans rappeler les *Fragments d'un discours amoureux* avec toutefois cette différence notable qu'il troque le discours de l'absence, espace par excellence de l'imaginaire amoureux, pour celui de la présence: «L'érotisme, écrit Brulotte, naît dans la présence la plus grande, il opère de corps à corps, dans la proximité la plus étroite, dans la sensorialité la plus immédiate: odorat, goût, tactilité» (p. 481).

Sous-titré *Figures du discours érotique*, l'essai de Brulotte reprend pour son compte l'approche sémantique avec un catalogue de figures, converties ici, fort à propos d'ailleurs, en «postures»: posture du «Bain», du «Dépaysement», de l'«Excès», de l'«Immobilité», des «Reflets», du «Repos», du «Vêtement», pour n'en citer que quelques-unes; postures à leur tour divisées en «offices», mot emprunté à un traité d'érotologie, et dont le rôle consiste à détailler les composantes de chaque posture. À l'image du prisme et de ses multiples facettes, ce «Voluptuaire» se présente comme une somme de différentes composantes de l'«érotographie» (ou littérature éro-

tique), projet ambitieux s'il en est un qui recouvre une vingtaine de siècles et une centaine d'œuvres romanesques.

Si la méthode paraît un peu datée, le résultat ne manque pas d'être impressionnant, et cela à plusieurs points de vue. Envahis que nous sommes par les ouvrages sur la sexualité, confrontés à l'essor de la pornographie, l'essai de Brulotte se démarque d'abord par le choix du corpus, un corpus qui fait la place belle aux classiques (Bataille, Duras, Noël, Réage, Sade, etc.) tout en s'aventurant du côté d'œuvres moins connues et souvent rafraîchissantes: je pense à l'*Apologie du plaisir absolu* de David di Nota, une petite merveille d'humour et de sensualité heureuse et *L'Amour en soi* de Nathalie Perreau qui, se jouant du côté femme-offerte stéréotypé, réussit à ébranler la fibre de l'imaginaire. En somme, il s'agit d'un corpus-phare, fruit de recherches éclairées et sensibles qui nous permettent de faire un tri dans une littérature où le meilleur côtoie souvent le pire.

Au-delà de ses qualités bibliographiques, *Ceuvres de chair* propose un regard synthétique riche, tissant des liens entre des œuvres d'horizons culturels divers, créant des réseaux, des toiles de sens dont l'étendue force l'admiration. Maître de son sujet, disposant ses citations avec parcimonie, Brulotte nous fait voyager d'un livre à l'autre, d'un siècle à l'autre, soucieux de rapprocher des univers qui, pour être hétéroclites, illustrent bien l'adage selon lequel tous les goûts sont dans la nature. Parmi les postures les plus réussies, notons l'«Immobilité» où le désir est décrit dans ses effets de saisissement, anoblissant les objets qui se trouvent dans sa mire, tout en les déréalisant; dès lors, ceux-ci se voyant «ramenés à quelque silhouette de carton ou à l'épure d'un dessin [n'entretiennent] plus avec le monde qu'une relation d'image» (p. 181). Recouvrant plusieurs postures dont celle du «Dépaysement» et de l'«Impersonnalité», le rapport à l'autre semble en effet constituer l'une des pierres de touche du discours érotique. Car c'est bien par l'entremise de l'autre que, dans la béance euphorique de la jouissance, les personnages se déplacent, s'arrachent à leur identité, à toutes formes de repères spatio-temporels pour s'éprouver dans la fusion et la séparation des corps. Réification, fétichisation, pointillisme, autant d'attitudes d'un désir qui lutte pour sa survie: «[le désir] lutte contre les incertitudes de l'humain, l'angoisse de la finitude et les risques de déperdition du vivant périssable en se créant des illusions de perma-

nence, et cela, jusqu'à absenter le corps aimé et à lui conférer paradoxalement une apparence imaginaire et mortuaire» (p. 480).

Autre figure importante de ce discours qui s'enveloppe de mystères: le secret. Encore associé au privé, l'érotisme consacre le tabou en attrait supplémentaire. Dans les coulisses de l'alcôve, les parfums de scandale attisent les oreilles friandes de confessions et entraînent à leur suite «le plaisir ludique de l'investigation et de la découverte» (p. 484). Tout à la fois allié et ennemi du secret, le silence constitue aussi, grâce à son éloquence qui confine parfois au mysticisme, une réalité importante de l'érographie. Les mots sont superflus là où l'extase est souveraine, là où le vertige s'empare des sens. Pour Bataille, il s'agit d'une vérité propre à l'érotisme «que d'introduire les amants dans ce vide où le balbutiement lui-même est suspendu, où il n'est plus de parole concevable», contrairement à l'amour pur, rivé, lui, au bavardage (cité p. 427).

On aurait aimé plus de développement ici ou là, comme à la posture «Pérennité», où un sujet aussi substantiel que le temps méritait de plus amples analyses, réduites avec un peu de promptitude à l'aspect lisse de la peau et à sa luisance. Ceux que n'effraie pas le jargon genettien se reprendront à la posture «Narration», où les mécanismes de dévoilement du récit sont décortiqués avec l'œil d'un entomologiste, et où l'on apprend que la littérature érographique ne mérite pas l'accusation de répétition dont on l'afflige.

Dans l'ensemble, *Ceuvres de chair* se lit dans le bonheur conjugué des sens, autant pour le rythme, la souplesse de la pensée que pour la profondeur du propos. Sans prétendre circonscrire avec exhaustivité ce que Bataille, encore, considérait comme «le problème des problèmes», il s'agit d'un ouvrage important pour l'érotisme, un peu comme l'était pour la pornographie, avec des visées différentes, *Le Jaguar et le tamanoir* de Bernard Arcand.

Corinne Larochelle

CHRISTIANE DUCHESNE

*L'Homme des silences*

Boréal, 1999, 125 p.

Christiane Duchesne, bien connue du public des enfants et des adolescents, depuis 1980, a écrit pour eux une quinzaine de romans. Pour nous les adultes, elle vient de faire paraître un deuxième roman. Après *Anna, les cahiers noirs* en 1996, voici *L'Homme des silences*. En quatrième de couverture, l'éditeur annonce: «Dans *L'Homme des silences*, Christiane Duchesne traduit à merveille cet âge où soudain la vie acquiert un poids nouveau, une perspective qui n'est plus celle de l'enfance, où la mort ferme l'horizon, mais que l'amour partagé permet d'accepter.» Si la présentation prend les accents d'une psychologie positiviste, je vous propose d'inverser la proposition de l'éditeur, le roman de Christiane Duchesne n'ayant pas besoin d'y emprunter ses raisons d'exister. Même si cela fait les belles heures de la littérature pour enfants. Laissons donc les bons sentiments et demeurons en littérature. Toute littérature, me dis-je, n'est-elle pas, en soi, amour partagé? Tentative perfectible dans l'apparent désespoir?

Du drame que le narrateur de *L'Homme des silences* pose comme point de départ à son récit, ne naîtra ni désespoir ni désespérance. Le personnage de l'adolescente, Marie, qui semble, d'abord, la soliste de ce récit, laissera bientôt la place au personnage du père, qui se révélera comme le principal instrument concertant. La situation est construite par le duo dialogué de ces deux destins, en deux temps. L'incipit, admirablement réussi, nous apprend que Marie avait sept mois quand elle perdit ses parents. Un grand voilier sombra avec père et mère, Pierre et Babi. «On a dit plus tard que le meilleur marin n'aurait pu prévoir ce revirement du temps. C'était un coup de la nature, il n'y avait rien à dire, ni en bien ni en mal.» Au début du récit, il y a déjà treize ans de tout cela et c'est vraiment le début des temps pour Marie et pour le lecteur.

La structure textuelle s'organise en deux plans: le premier, composé du discours de l'âme de Pierre, cette âme désireuse d'aider sa fille, et puis le deuxième, composé des confidences de Marie à son journal. Au premier plan, la mer, la brume et la pluie créent un espace qui permet le mouvement

des personnages. Non qu'il s'agisse d'un paysage exclusivement balayé par le mauvais temps, mais l'univers du personnage de Pierre établit les règles: le récit sera tissé d'une vision mélancolique, paysages pluvieux ou brumeux nécessaires à son âme en mouvance. En temps sec et ensoleillé point de présence de l'âme du père, point de récit. Ellipse. «Je ne sais plus où en est Marie, je perds le fil et je m'inquiète. Tout un samedi, tout un dimanche, où j'aurais pu la voir. Le temps est trop sec, les brumes ne montent plus dans la forêt, trop sec, soleil, l'été me torture.» C'est une douce peine qui distille sa liquidité et qui, par là, permet tant au père qu'à l'adolescente le dénouement de leur destin. La grande image d'embruns, au sein de laquelle les angles des maisons et le tracé des montagnes s'arrondissent ou s'estompent, infuse en nous lecteurs et élabore cet espace de rencontre, peu à peu, presque à notre insu.

Inquiète, l'âme du père se meut au sein de la mer puis du ruisseau qui relie la mer aux montagnes, où Marie vit avec sa mère adoptive. Par beau temps, Pierre s'accroche s'il le faut «à l'humidité de la maison». Âprement, il fera l'expérience de l'amour et du silence. Présence pour ceux encore capables de rêver. D'ailleurs, les personnages sont parties d'aller-retour du rêve à la réalité, de la réalité au rêve. Si certains traits du récit peuvent évoquer, par moments, *Les Fous de bassan* de la regrettée Anne Hébert ou encore ces histoires folles des *Garçons sauvages* de William Burroughs, nous nous trouvons sur un tout autre versant du drame romanesque. Vous l'aurez compris, avec Marie et Pierre nous sommes chez les doux.

Le ton ne changera qu'insensiblement du journal de l'adolescente aux pensées de l'âme du père. Ils sont tout près de l'enfance, enfance à intérioriser, approfondir. L'ensemble du texte bénéficie d'une langue au ton cohérent et au rythme soutenu jusqu'au dernier mot. Langue simple sans fausse pudeur. Il aurait été possible ici de vous conter l'histoire de Michel et Pauline ou de Marie et Michel. Ce qui leur est commun c'est cette recherche de liberté: on cherche à s'affranchir de l'hôpital psychiatrique, à guérir du traumatisme de la perte de ses parents ou à garder ses distances de la vie conventionnelle du village, du carcan social. Le fil du récit tient sûrement à l'échange entre père et fille par lequel nous découvrons les vertus du silence. Découverte qui, littéralement, se situe au milieu du récit. *L'Homme des silences* trouve son

centre, en quelque sorte sa quille, sa cohérence, en ce silence dont le personnage de Marie fera l'apprentissage grâce à son journal. Qu'est-ce que l'amour partagé, sinon consentir au mystère des êtres. Le mouvement d'écrire n'est-il pas apprivoisement d'un nécessaire silence à l'amour?

*Isabelle Courteau*