

## Chantal Neveu, Fulvio Caccia, Isabelle Dumais

Jacques Paquin

Numéro 140, hiver 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62476ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Paquin, J. (2010). Compte rendu de [Chantal Neveu, Fulvio Caccia, Isabelle Dumais]. *Lettres québécoises*, (140), 42–43.

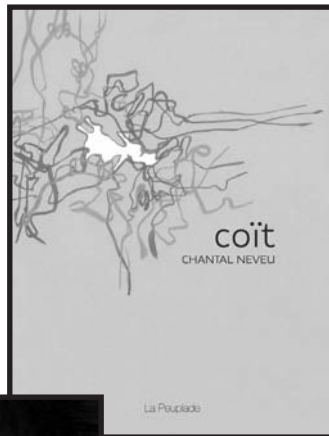


Chantal Neveu, *Coït*, Saint-Fulgence,  
La Peuplade, 2010, 87 p., 19,95 \$.

## Partita du corps

Le dernier recueil de Chantal Neveu, que je n'avais pas encore eu le bonheur de lire, est une éblouissante révélation. On a beau dire, il n'est pas donné à tous les poètes de pouvoir conjoindre une maîtrise de l'espace typographique et la profondeur du sens.

Roland Giguère, Paul-Marie Lapointe (avec « Arbres » entre autres) ont donné des œuvres marquantes dans l'exploitation de la page. La partition érotique de Chantal Neveu mérite de figurer parmi les heurteuses innovations formelles de ces dernières années. Et, ce qui ajoute à l'exploit : en demeurant accessible, sans machinerie lourde ou compliquée. C'est l'organisation formelle du recueil qui



CHANTAL NEVEU

donne à lire les deux parties non identifiées en tant que telles. La première présente des pages lignées qui ressembleraient à une portée à la verticale si ce n'était le nombre de lignes (numérotées de 1 à 9). La poète a disposé des bouts de vers parfois à leur intervalle, parfois même sur la ligne de séparation de ces espaces. Si bien que le cadre de lecture offre l'alternative entre une

lecture de haut en bas, pour chaque ligne, ou de gauche à droite comme pour la lecture linéaire. Étant donné le propos, on pourrait aussi interpréter ces lignes comme les motifs d'un drap de lit. Dans la seconde partie, on revient au passage à la ligne, mais les pages évoluent selon une progression des colonnes de texte de gauche à droite. La numérotation des lignes de la section précédente se répète dans la seconde, à la différence que, lorsque la page maintient la coulée du texte exactement dans le même espace, la numérotation se redouble, si vous voyez ce que je veux dire. Les deux parties sont donc organisées sous le chiffre 9. Voilà pour ce dispositif qui a une incidence profonde sur la lecture et que ce compte rendu ne peut traduire qu'imparfaitement. Mais cela n'empêche pas de goûter pour eux-mêmes les vers de *Coït* :

entre  
oui tu fais ce que  
je veux  
ce que  
je ne sais pas  
que je veux  
là où ça agit encore  
tes actes demeurent  
tu me vois  
à travers  
comment  
tu sais  
ma constitution faible  
ce que  
piano  
non piano  
ce que j'aime  
tu le sais (p. 63)

Mais il faut tenir le recueil entre ses mains et le feuilleter pour en sentir les vibrations physiques, le vibrato de la voix, s'ouvrant sur une polyphonie, comme le suggère le sens étymologique de « coït » qu'a voulu privilégier la poète : « aller ensemble ». Une très belle réussite dans le genre.



Fulvio Caccia, *Italie et autres voyages*, Montréal/Paris,  
Noroît/Bruno Doucet, 2010, 88 p., 19,95 \$.

## Dialogues italiens

Le dernier recueil du poète est sous le sceau d'une aventure en compagnie de deux artistes, avec comme point de convergence l'italianité.

La première section est le fruit d'une collaboration entre Caccia et François Morelli dans le cadre d'un colloque où les deux créateurs ont présenté des planches de poèmes et de dessins. C'est un projet aussi bien conceptuel qu'artistique dans lequel le dialogue entre l'écrit et le peint sert de trame de fond à ces voyages dans l'Italie imaginaire. Oubliez tout de suite les cartes postales, le pittoresque, cette Italie et ses représentations touristiques. Bien malin serait celui qui pourrait décrypter l'Italie dans les lignes mouvantes des dessins de Morelli, centrées surtout autour de l'enfance, sans autre appui référentiel que la métamorphose de ces lignes dont l'entrelacement rend même parfois difficile l'identification de l'objet représenté, sans doute à la semblance de l'italianité que cette section cherche à délimiter. Le poète se garde bien donc de tomber dans le piège : « Que le diable t'emporte! / Toi et tes paysages alpestres et tes méditerranées de pacotille! / Je n'y crois plus



/Tu es une catin/séduite par les miroitements de l'Amérique» (p. 39). Alternant entre des vers centrés sur la page et des bouts de prose, proches du prosaïsme et de la conversation à bâtons rompus, chacun des textes de la section «Italie et autres voyages» est chapeauté par une des lettres du pays imaginé («Italia»). L'oralité, l'échange est intellectuel, abstrait même, mais s'abandonne aussi aux libres associations de mots — «Traversée, traverse: "T'as versé le thé, Tavès?"», (p. 30) —, assumant même les facilités qui en découlent forcément, mais le langage n'est jamais au repos, la poésie le retourne sur lui-même par les coups de griffes du sarcasme et de l'auto-ironie. En dépit (mais peut-être aussi en raison) du brouillage des pistes habituelles, le poète admet lui-même ne pas pouvoir échapper à son italianité, et au bout du renoncement auquel le conduit son âpre lucidité, il trouve le chant: «Les cerceaux, les coteaux s'allument/candélabres posés là pour faire écran/Comme cette suite qui cherche encore/à dire le tremblement/le désir de te sentir si proche malgré l'absence/Mais existes-tu vraiment?» (p. 37) Inexorablement, l'aventure risque de s'avérer funeste comme dans l'univers dantesque qui hante tout poète de l'italianité. Les stances à Leila qui suivent, inspirées aussi de peintures (celles d'Augusta de



FULVIO CACCIA

Schuani, une artiste roumaine) auxquelles le lecteur du recueil n'aura pas droit, restent dans le même registre, avec cette fois une projection féminine de l'Italie, qui elle aussi est qualifiée de pure illusion. Le dernier texte, «Hermès», évoque une pratique urbaine contemporaine, celle des grapheurs (ou graffeurs) qui ornent ou détruisent — les avis sont divergents — l'environnement urbain montréalais. Le poème de Caccia mériterait à coup sûr d'apparaître au fronton de ces murales improvisées car, se faisant le défenseur de ces pratiques, il donne aussi le meilleur de son art:

*Tu surgis au détour d'un trajet automate  
dans la rumeur tropicale de la ville.*

*Tu apparais dans ce couloir où le métro bulule tes colères  
Tu les charges de signes, Hermès  
Bleus, noirs, rouges, tes calligrammes sont  
une ondoyante forêt de lignes qui gravent  
dans la nuit armée  
ton destin. (p. 62)*

La poésie de Caccia peut apparaître parfois un peu trop réfléchi, par l'importance qu'elle accorde à la recherche ou à «la méthode», mais c'est la passion de l'art qui sous-tend avant tout son projet poétique et ce recueil en particulier.

☆☆ 1/2

Isabelle Dumais, *Un juste ennui*,  
Montréal, le Noroît, 2010, 41 p., 17,95 \$.

## Une écriture du désastre

Isabelle Dumais, qui a déjà une pratique d'artiste visuel, fait son entrée dans la collection «Initiale» des Éditions du Noroît mais, de toute évidence, nous n'avons pas affaire à une néophyte.

Cette poésie intranquille est traversée par l'influence du poète portugais aux multiples signatures, Fernando Pessoa, et par celle de l'essayiste roumain naturalisé français, Emil Cioran. Les deux parties qui composent le recueil, «Carnets d'a-crédation» et «Nuits sans faille», offrent, dans l'ordre, le meilleur de cette poésie mais aussi, malheureusement, le pire. La première section, la plus réussie des deux, révèle une voix forte, singulière, tournée vers la dérégulation et l'attrait du vide. C'est que la poète traque au fond d'elle-même pour les réduire à néant toutes les compromissions, entre autres celles de la beauté féminine:

*je suis la princesse aphone cloîtrée moqueuse  
j'ai les cheveux trop courts pour laisser couler une natte  
par laquelle l'enchantement grimperait jusqu'à moi  
j'ai le visage trop laid pour séduire (p. 17)*

La position de cette poésie s'avère assez radicale car elle nie aussi bien le sujet lyrique que le projet d'écriture lui-même, qui ne se conçoit que



comme lieu de saccage. Le seul lieu envisageable est celui de l'ennui, compris comme une forme d'engourdissement de l'être qui ne ressentirait plus rien. Il faut avoir connu une grande souffrance pour pouvoir affirmer, sans sourcilier: «bouche les pores de ma peau/confine-moi à mon corps clos/que je réinvente la mort» (p. 20). Celle qui aspire à une «poussée vers nulle part» est pourtant à mille lieues de la poésie sereine de Pessoa qui recherchait, sans faire d'éclats, la mise au rencart de son moi. Ce cri lancé comme un refus trahit chez Dumais une subjectivité forte, hyperbolique même. Son radicalisme, exprimé dans des vers laconiques, force l'admiration. Toutefois, la seconde section ne tient pas les promesses de la première. Bien que la facture des poèmes demeure la même, le tout apparaît laborieux, compassé même, la poète se laissant dériver au fil de phrases souvent malhabiles. Celle qui comptait se débarrasser des «trop» («j'ai élagué tout de mes trop», p. 80) en rajoute et dépasse la juste mesure annoncée par le titre. L'idée de départ était séduisante, des variations autour d'«arbres alignés autour de ma fenêtre», mais le bon sens du lecteur se rebiffe devant cet «alignés autour» tout comme certains vers tarabiscotés: «tous ces chaos dans ma chambre/en asile fragile de mes mains/personne ne sait mes cheveux» (p. 66). J'ai avancé plus haut que l'auteure n'était pas néophyte, en fait, elle est dans la quarantaine, et du coup, je me suis demandé, tout en reconnaissant que je me mets sans doute profondément le doigt dans l'œil, si la première partie avait été écrite alors que la poète était plus jeune, tellement le contraste est grand entre la fraîcheur de cette première division (qui lui a valu d'être finaliste au Prix littéraire de Radio-Canada) et la lourdeur brouillonne de la seconde.■



ISABELLE DUMAIS