

Nos éclats d'éternité

Hélène Dorion, *Un visage appuyé contre le monde*,
Saint-Lambert / Chaillé-sous-les-Ormeaux, Noroît / Dé Bleu,
1990, 112 p.

Denuis Saint-Yves, *Tranches de ciel*, Trois-Rivières, Écrits des
Forges, collection « Radar », 1990, 112 p.

Jean Charlebois, *Confidentielles*, Saint-Lambert, Noroît, 1990,
128 p.

André Marquis

Numéro 60, hiver 1990–1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38354ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marquis, A. (1990). Compte rendu de [Nos éclats d'éternité / Hélène Dorion, *Un visage appuyé contre le monde*, Saint-Lambert / Chaillé-sous-les-Ormeaux, Noroît / Dé Bleu, 1990, 112 p. / Denuis Saint-Yves, *Tranches de ciel*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, collection « Radar », 1990, 112 p. / Jean Charlebois, *Confidentielles*, Saint-Lambert, Noroît, 1990, 128 p.] *Lettres québécoises*, (60), 32–33.

Hélène Dorion, *Un visage appuyé contre le monde*, Saint-Lambert / Chaillé-sous-les-Ormeaux, Noroît / Dé Bleu, 1990, 112 p., 15 \$.

Denuis Saint-Yves, *Tranches de ciel*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, collection « Radar », 1990, 112 p., 10 \$.

Jean Charlebois, *Confidentielles*, Saint-Lambert, Noroît, 1990, 128 p., 15 \$.

POÉSIE

André Marquis

Nos éclats d'éternité

Les concepts de temps et d'espace ont toujours fasciné les écrivains

et, à l'aube de l'an 2000, leur intérêt semble encore aussi vif.



Naître, vieillir, mourir. Voilà peut-être la seule vérité! Le réel, lui, sous sa forme la plus tangible, la plus contraignante, sert souvent de prétexte à une réflexion sur le sens de la vie et de l'amour. Les sondes spatiales et les télescopes géants ne cessent de repousser les frontières de l'univers, la technologie se perfectionne de jour en jour, et l'être humain peut espérer vivre de plus en plus vieux. Plus que jamais, il doit apprendre à survivre au quotidien.

Nos éclats d'éternité

Dans *Un visage appuyé contre le monde*, Hélène Dorion poursuit sa réflexion sur le temps, l'angoisse et la blessure. Dénué de propos acerbes ou violents, ce livre rend compte de l'inlassable cheminement du temps et de ses ravages. L'absence du visage aimé semble être à l'origine de l'écriture, qui se situe dans le prolongement de Saint-Denys Garneau. Il n'y a pas de page où le lecteur n'admire la justesse d'une expression, l'impeccable beauté d'une strophe ou l'élégance du style, mais, **malgré d'indéniables qualités d'écriture, ce texte parvient rarement à étonner, pire à émouvoir.** L'auteure a préféré les sentiers battus aux aléas du risque.

Comme l'indiquent certains sous-titres (« Lettre », « Lettre, encore » et « Lettre, fin »), le recueil privilégie une pseudo-forme épistolaire et pose la question du destinataire. Une assertion telle « C'est toujours avec un même tourment que je vous écris, que je vous aime » (p. 59) place à un même niveau écriture et amour. On en vient cependant à se demander si l'un ne sert pas la cause de l'autre. La narratrice écrit-elle parce qu'elle aime l'être absent ou parce qu'elle aime tout simplement écrire? Dans une section précédente, elle affirmait: « Le temps continue dans un regard jamais croisé. Je voudrais ne

plus respirer qu'à travers lui, ne plus écrire que ce qu'il tait » (p. 33).

La crainte, l'incertitude et l'angoisse surgissent à chaque page, fruits du temps qui passe, comme autant de faux menaçantes. Car la mort apparaît l'unique destination de ces routes que nous suivons tous et qui ne mènent nulle part. L'utilisation de plusieurs termes abstraits à la mode (désastre, disparition, le dedans, le dehors) illustre bien la complexité de la pensée. L'éphémère et l'éternité se rejoignent, l'instant d'une seconde qui se prolonge et s'accroche au fond des jours, dans un geste à la fois désespéré et serein: « Nous sommes ces quelques remous bordés par la nuit, ce peu d'événements que retient l'univers » (p. 26). Ce recueil a tout pour plaire, et je ne comprends pas pourquoi il m'a laissé indifférent.

La nuit, les rivières

Tous titrés, les poèmes en vers de *Tranches de ciel* tentent de circonscrire l'espace, de le saisir dans ce qu'il a d'unique et de durable. Avec les mots de tous les jours, l'auteur décrit, de belle façon, les paysages qui l'habitent (et qu'il habite). Les forêts, les lacs, les étoiles participent à l'élaboration d'un décor où règnent calme et tranquillité. La peinture de ces tableaux sert en fait à introduire les pensées du narrateur, ses convictions profondes:

tout seul je ne sais pas
regarder le ciel, je ne sais
pas ce qu'est le ciel, tout
seul, le ciel n'est qu'une
vaste intention, très triste,
je pense à ça
avec une main d'enfant
dans la mienne. (p. 107)



L'amour, dans son acception la plus large, semble la condition première du bonheur.

Saint-Yves manie avec aisance l'enjambement et le contre-rejet, ce qui ajoute une certaine fluidité à ses textes qui, autrement, pourraient paraître un peu banals. La plupart des poèmes, constitués de vers courts, regroupent une dizaine de lignes et produisent un effet visuel assez intéressant. En raison de la verticalité, les mots semblent en liaison directe avec le ciel.

Ce livre rend compte de l'adéquation des paysages extérieurs et intérieurs. Il ne faut pas s'offusquer si certains poèmes ressemblent davantage à des chansons, outre l'épigraphe de Léo Ferré, la simplicité du vocabulaire et la teneur des propos réclamaient peut-être une forme peu « complexe ». À lire pour les amateurs de pêches au saumon, d'air salin et de grands espaces!

Des seins de cinéma

Qu'est-ce qu'un « poëmeroman »? Pour le savoir, vous n'avez qu'à feuilleter le dernier ouvrage de Jean Charlebois. Les livres de cet auteur revêtent toujours un cachet singulier. Ainsi, sur la première de couverture de *Confidentielles*, une huile de Marc-Antoine Nadeau occupe tout l'espace. Le nom de l'auteur, le titre et le nom de l'éditeur apparaissent sur la quatrième de couverture dans une sobriété de lignes toute gallimardienne!

Pourquoi faut-il que l'image de la femme représentée sur la couverture soit « coupée » de tous côtés? Il lui manque une partie de la tête, un bras, un coude et les jambes. Seuls les attributs sexuels sont mis en évidence dans un justaucorps d'un rose stéréotypé. La femme n'est ici qu'un objet de désir, un tronc muni de cavités et de courbes. Le mot-valise qui constitue le titre (confidentiel et elles) va dans le même sens. Le pronom pluriel interdit toute singularité. Dès le départ, le narrateur expose sa perception des choses:

Elles, finalement, ce sont les femmes, toutes les femmes, ou alors quelques femmes, certaines femmes, qui auraient été de si près tenues. Ce pourrait être aussi — surtout — les multiples femmes d'une seule et même femme. (p. 9)

Les confidences dont il sera question ne dépasseront pas le cadre de l'alcôve.

L'auteur ne chante pas la femme aimée mais la femme baisée. Celle qui n'existe que par la chaleur de son corps et la vitalité de son sang. La prolifération des métaphores animales et gastronomiques, souvent d'un goût douteux, contribue à la dégradation de l'image de la femme dont le corps sert uniquement de chair à « canon ». Le lecteur retrouvera tous les tics d'écriture de Charlebois dans ce texte, des jeux de mots les plus enfantins aux détournements

de syntagmes les plus disgracieux. Ils sont cependant très révélateurs de l'idéologie du narrateur: « **Elles** prend son mâle en patience » (p. 18). Ce qui s'annonçait comme un hymne à l'amour charnel tourne rapidement au vinaigre.

Non seulement Charlebois se répète, mais il se copie, allant même jusqu'à nous « refiler » des vers entiers publiés dans ses recueils précédents.

À quelques exceptions près, tous les paragraphes débutent par le pronom **Elles**, bien gras, tantôt suivi d'un verbe au pluriel, tantôt d'un verbe au singulier, dans le but très avoué de faire de toutes les femmes un seul et même corps. Le narrateur, à force de « faire l'amour », en vient à confondre les visages, les formes et les accords. Quant à l'intrigue, elle est bien mince. Un des deux amoureux ment et n'est pas prêt à changer sa vie pour former un couple. Les dialogues permettent aux protagonistes de défendre leur position et d'expliquer les motifs qui les animent. L'inévitable rupture aura lieu. Déchiré, tourmenté, le narrateur se sent abandonné à nouveau par la femme de sa vie, sa mère prétendront les psychanalystes. Le père n'est pas laissé de côté pour autant. Vers la fin du livre, on assiste à une charge en règle contre son autorité et son incapacité à communiquer.

Le livre se termine par l'énoncé suivant: « **Elle**, comme un cœur de laitue » (p. 117). La marque du singulier arrive un peu tard. La laitue est consommée, qu'on en apporte une autre! C'est bien connu, les hommes ne se nourrissent pas de salade! Leur faim est insatiable... On peut toujours lire: « **Elle**, comme un cœur de lait, tue ». L'homme devient alors la victime! Je crois en avoir assez dit. **Lq**

