

Les beaux mensonges de l'intime

Anne-Marie Alonzo et Denise Desautels, *Lettres à Cassandra*, Laval, Trois, 1994, 120 p., 22,95 \$.

André Roy, *De la nature des mondes animés et de ceux qui y habitent*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994, 84 p., 12,95 \$.

Marcel Bélanger, *D'où surgi*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 132 p., 14,95 \$.

Jacques Paquin

Numéro 78, été 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38549ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Paquin, J. (1995). Compte rendu de [Les beaux mensonges de l'intime / Anne-Marie Alonzo et Denise Desautels, *Lettres à Cassandra*, Laval, Trois, 1994, 120 p., 22,95 \$. / André Roy, *De la nature des mondes animés et de ceux qui y habitent*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994, 84 p., 12,95 \$. / Marcel Bélanger, *D'où surgi*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 132 p., 14,95 \$.] *Lettres québécoises*, (78), 42–43.

Anne-Marie Alonzo et Denise Desautels, *Lettres à Cassandre*, Laval, Trois, 1994, 120 p., 22,95 \$.

André Roy, *De la nature des mondes animés et de ceux qui y habitent*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994, 84 p., 12,95 \$.

Marcel Bélanger, *D'où surgit*, Montréal, l'Hexagone, 1994, 132 p., 14,95 \$.

Les beaux mensonges de l'intime

Il faut se garder de confondre poésie de l'intime et discours de l'authenticité.

POÉSIE
Jacques Paquin

DEPUIS BON NOMBRE D'ANNÉES DÉJÀ que les poètes explorent la sphère de l'intime, il leur est devenu difficile de ne pas voir que l'exposition du moi est un leurre et qu'elle témoigne d'autant plus d'un attrait irrésistible pour la fiction.

Entre pudeur et impudeur

«Où commence / s'achève l'intimité quand la correspondance intime devient publique ? Où commence/s'achève la fiction quand on dit Anna ou Denise ?» (p. 56). Voilà posée, sous forme dubitative, la problématique essentielle de la correspondance entre Anne-Marie Alonzo alias Anna et Denise Desautels alias Cassandre et autres. L'échange épistolaire s'étend du 9 février 1987 au 8 février 1988, une année donc, au cours de laquelle sont notamment abordés les liens entre l'écriture et la vie. Je résumerai ce parcours en disant que, pour les deux épistoliers, écrire, c'est apprendre à correspondre, mais l'inverse est tout aussi vrai : correspondre, c'est apprendre à s'écrire. Se profilent deux *personas* distinctes : l'une, Alonzo, plus angoissée, pétrie de douleur morale et physique ; l'autre, Desautels, plus voyageuse, mais tout aussi vulnérable. Mais aucune n'est dupe de leur activité qui invite à la fiction, donc au mensonge, du moment que le projet du livre précède la correspondance. Le mensonge réside aussi dans la résistance à l'épanchement, pour tendre vers une intimité tour à tour discrète et indiscreète. Peut-on véritablement se livrer à l'autre publiquement, sans se mentir mutuellement ? L'écriture constitue le fragile rempart qui sépare encore le réel et le fictif, le privé et le public. Les deux poètes dessinent la page à leur manière : chez l'une, domine la verticalité du vers ; chez l'autre, la formation en blocs plus narratifs rappelle les poèmes en prose de ses recueils antérieurs. Les *Lettres à Cassandre* peuvent être entendues comme l'alternance de deux voix qui se font constamment écho, au point qu'il devient fastidieux à la fin de distinguer les signatures : les auteures elles-mêmes, j'aime le croire, ne s'y reconnaissent plus. Une nouvelle parole, étrangère, familière, vient ouvrir l'espace d'un intime pluriel.

Le corps débobiné

L'intitulé du dernier recueil d'André Roy semble tiré de quelque

somme sur les mondes possibles dont était friande la fin du XVII^e siècle.

Mais, en vérité, il est question d'un univers beaucoup plus contemporain et surtout d'un art plus récent : le cinéma et ses corps animés. Mais il faut s'armer de patience pour se retrouver dans l'écheveau des sous-titres des recueils. «Les mondes habités (versions du comestible 2)», «Les mondes animés (en image de ça 2)» ou encore le sous-titre du recueil, «Nuits 3», forment l'arabesque d'un projet qui se veut toujours incessant, jamais inachevé, comme un *work in progress*. Ce recueil est largement tributaire d'une passion du samedi, le cinéma, où des corps viennent figurer (filons la métaphore) sur la scène textuelle. Cinéphilie donc, doublée d'une homophilie qui colore tout le

langage comme ce qui caractérise d'ailleurs l'ensemble de la production de Roy. Dans une écriture simple, presque blanche, cette poésie convoque à la projection d'un film où chaque séquence offre un plan ou un scénario différent pour une scène d'amour. L'anecdotique y est réduit au degré zéro, toutefois, et si relation il y a, elle ne peut s'effectuer que dans le cadrage d'une émotion qui lui vient de la caméra du cœur ou du sexe. Nous sommes passés depuis les années quatre-vingt d'une poésie du corps à une poésie plus intimiste, mais l'une appelait nécessairement l'autre, comme en fait foi la poésie au féminin. Le recueil de Roy pourrait paraître un peu suranné n'était la distance critique qui reprend ses droits à l'occasion : «Le corps était bon, oui, / Mais il manœuvrait contre nous.» (p. 15)

Écrire en s'effaçant

Est-ce que voyager entraîne la disparition des traces ? Il semble que ce soit le cas pour Marcel Bélanger qui suit un itinéraire qui lui est propre depuis quelques années avec, en outre, la parution de *L'espace de la disparition* publié chez le même éditeur. La marche du moi et la démarche poétique semblent se soustraire au fur et à mesure qu'elles esquissent le moindre signe de densité ou d'épaisseur. Tout comme sur la page couverture qui nous montre une tremblante silhouette noire sur fond d'éblouissante blancheur, l'ensemble du





Anne-Marie Alonzo



Denise Desautels



Marcel Bélanger

recueil accumule les défections d'un *je* aussi précaire que fuyant. On assiste en effet à une espèce de détachement raisonné de tous les sens et dans toutes les directions de cet être-moi qui se mire dans les signes évanescents des paysages où il déambule. Pour ma part, je ramènerais les neuf divisions qui le composent à trois grandes parties ; ainsi, «l'esprit du lieu», «ici même», «quelque part», comme l'indiquent les titres, ont en commun un espace dont on ne connaît ni l'origine ni l'horizon. Le locuteur lui-même ne cherche pas à expliciter les lieux qu'il traverse, il se contente d'un simple constat, il n'y a rien devant, rien derrière, «et le sachant tu reprends la route / jamais où tu l'as quittée» (p. 10). Le schéma est familier : l'on peut voyager tout aussi bien verticalement qu'horizontalement. Mais cet errant ne sait que surgir et parfois survivre, puisque se joue un drame malgré cette tranquille pérégrination assurée uniquement par une incessante mouvance. Mais l'inanité du mouvement vaut mieux que l'immobilité et la mort. Dans «or l'orbe», «même et autre», «double mémoire» et «les initiales R.F.», la présence d'un *tu* féminin et d'un autre interlocuteur (le double du *je*) coïncident avec une perte. Mais comment le dire ? Réfractaire à l'anecdote comme au récit, ce *je* cherche sa route à travers un langage lui-même bien impuissant à nommer les repères. La bouche, siège de la parole, suscite tout de même d'habiles analogies sensuelles entre le corps et la langue :

«la mémoire soudain active / sur le bout de la langue / les images imbibées / de salives affleurent / parmi les aveux / le corps s'y dénoue» (p. 75)

Jusque-là, les séquences offraient à l'œil des fragments de vers

coupés, à l'image de ce *je* qui se quitte lui-même à tout instant. La fin du recueil, avec «ainsi» et «opus incertum», semble retrouver une harmonie rythmique toujours menacée — sans doute parce que l'aventure du locuteur entre bon gré mal gré dans la perspective du récit. C'est d'ailleurs dans cette dernière partie que les instances pronominales (*je, tu, il*) oscillent continuellement pour donner forme à «un journal de voyage où l'on parle de ravins franchis d'un bond et de bouts de phrases en guise de passerelles» (p. 112).

Le texte réduit le moi non pas en miettes, mais en mots : surnagent les derniers éclats d'une conscience qui lit et tente de lier le monde en fonction d'un manque. Le présent, comme le *cogito*, se dérobe sous les pas du marcheur — «je fus et je serai — jamais ne suis — je» (p. 39) alors que l'enveloppe charnelle suit à son tour la tangente de cet effeuillage en règle : «tant de choses informes / du plancher pelvien à la voute crânienne» (p. 44). *D'où surgit* n'est certes pas d'une lecture aisée, mais la qualité de l'émotion ne se dément jamais. Étant donné le sujet, un *je* qui s'absente de lui-même sans être jamais quitte, il faut au poète une grande maîtrise de la langue pour ne pas succomber à la banalité. On trouvera ici et là quelques jeux de mots faciles, mais je croirais pour ma part que c'est une forme d'humour, seule forme d'espoir permise au sein de cet univers de dérégulation. L'absence, contre toute attente, aura laissé des traces. Pour notre plus grand plaisir.



ARCADE

Rouges baisers



N° 33

L'écriture
au féminin

Bulletin d'abonnement

S'abonner c'est épargner et c'est encourager la revue

Tarif au numéro: 10 \$	1 an <input type="checkbox"/> 3 numéros	2 ans <input type="checkbox"/> 6 numéros
Régulier <input type="checkbox"/>	27.35 \$	47.86 \$
Institutions <input type="checkbox"/>	34.19 \$	62.68 \$
Étranger <input type="checkbox"/>	45.58 \$	85.47 \$
Soutien <input type="checkbox"/>	56.98 \$	113.96 \$

TPS et TVQ incluses

Je m'abonne à partir du numéro [___]

Je me réabonne [___]

Je désire aussi recevoir les numéros déjà parus suivants [___] [___] [___] [___]

Ci-joint un chèque ou mandat-poste fait à l'ordre de:

La revue ARCADE
C.P. 397, succursale Outremont
Montréal H2V 4N1

Nom _____

Adresse _____ App. _____

Code _____

Numéro de téléphone [___] ___ - _____