

Trajet initiatique

Jocelyne Felx

Numéro 115, automne 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36944ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Felx, J. (2004). Trajet initiatique. *Lettres québécoises*, (115), 9–9.

Trajet initiatique

La poésie de Bruno Roy épouse le double appel de la conscience tentée par les origines aux contours impénétrables et par la langue en relation avec l'art, le réel et les actes.

P R O F I L

JOCELYNE FELX

L'ENSEMBLE DE L'ŒUVRE POÉTIQUE est caractérisé par le flux et le reflux entre ces appels qui se rapprochent ou s'éloignent au gré des parutions. Roy écrit pour renverser les Titans et terrasser les monstres de l'enfance prisonnière d'un espace dont on ne se sauve pas et qui porte toutes les marques de la culpabilité et de la mort. Cet espace sans issue aurait pu l'enliser. La conscience, prisonnière d'elle-même, sans issue elle aussi, n'a été longtemps pour lui qu'un petit espace noir, un regard vide : « L'épreuve de la clôture / devant la fenêtre / un mur de plus » (*Les racines de l'ombre*, XYZ, 1994, p. 36). La première tendance de l'œuvre a pour toile de fond un nœud de vipères au cœur de l'époque duplessiste. Il va sans dire que les deux premiers recueils du poète, *Fragments de ville* (Arcade, 1984) et *L'envers de l'éveil* (Triptyque, 1988), s'élaboreront dans le trouble identitaire. Dans un abus de mots (et de corps), ils furent écrits en réaction contre la *charia* catholique, la société monolithique d'avant la Révolution tranquille et l'enfermement asilaire. Mais l'enfant injustement psychiatriqué et interné au Mont-Providence, dans les années cinquante, le « bâtarde de l'obscur lien » (*Les racines de l'ombre*, p. 93), est devenu poète dans les années quatre-vingt. Évoquant la mère qu'il n'a pas connue, dans son recueil *Les racines de l'ombre* (XYZ, 1994), il écrit : « je suis ta revanche / sur le souvenir épuisant » (*Les racines de l'ombre*, p. 93). Il aura donc fallu au jeune homme d'une vingtaine d'années sortant d'une institution, à la fin des années cinquante, conquérir la puissance de nommer les choses qui se déploient dans le temps perdu et retrouvé. Puis, par delà la contradiction de la survivance et du néant, il a fallu dépasser toutes les dimensions empiriques pour toucher l'être en soi du passé, plus profond que tout passé.

La seconde tendance de l'œuvre, nécessaire à la construction de soi et à la parole publique, a partie liée avec la langue maternelle. Ses deux livres, *Peuple d'occasion* (Écrits des Forges, 1992) et *Le détail de la langue* (Écrits des Forges, 2002), prennent appui sur l'histoire, la mémoire, les amitiés et l'amour. Ils reflètent principalement les questionnements du poète sur la difficulté d'écrire sa langue et la colère d'être « accusé d'existence / dans ce pays extorqué » (*Peuples d'occasion*, p. 64). Après les « chairs d'occasion » (*Fragments*, p. 16) de la première tendance, Roy évoque le « peuple d'occasion » dans un titre inspiré de celui du célèbre roman de Gabrielle Roy traitant de l'aliénation de la collectivité canadienne-française. Au demeurant, dans son livre d'aphorismes *Les mots conjoints* (XYZ, 1999), d'une réjouissante légèreté, le langage témoignera, ça et là, de ce populisme mythique qui attire poètes et écrivains d'ici parce qu'il y a des lieux du monde où penser est affaire de combat avec le peuple. En somme, la parole, qui de toutes les fonctions du corps est la plus droitement liée à l'existence en commun, marquera ses écrits, ses amitiés tout comme ses prises de position dans les journaux et ailleurs pour la reconnaissance du pays, de la langue et du métier d'écrivain. Tout considéré, chez lui, le mot, c'est de la pensée revêtue d'un corps.

LE CORPS I

Justement parce qu'il l'a fermé au monde, le corps est ce qui ouvre Roy au monde et l'y met en situation, lui fait embrasser et contenir la jungle citadine et ses déviances. Le corps est l'ingrédient de base de l'œuvre et,

à ses débuts, l'écriture fait penser aux rites sauvages d'initiation. On y cherche en vain quelle image de lui-même Roy a bien voulu éviter ou affronter. Le thème de la ville, au diapason des poèmes d'alors de Claude Beausoleil et de Lucien Francoeur, suscite des inventions verbales lui permettant de développer un langage moderne. Par contre, comme Miron, il aime aussi recourir au lexique du peuple pour forger des mots. Avec Roy, références littéraires et clin d'œil aux classiques de la poésie québécoise ne sont jamais bien loin. Les influences sont manifestes, à la limite du pastiche, parfois. Il va de soi que le poète tente de faire fructifier les apports en les rendant siens. À cet égard, il saura toujours rendre un hommage bien senti, sans servilité aucune, dans ses livres, aux auteurs qu'il admire. À l'évidence, la lente individualisation de son art trouve son plus bel achèvement dans son recueil *Les racines de l'ombre* (XYZ, 1994). Ce livre sur l'enfance volée se situe dans les mêmes eaux que *Les cendres bleues* (Écrits des Forges, 1990), de Jean-Paul Daoust, et *La dernière femme* (Noroit, 1991), de Claudine Bertrand. Ce sont des tentations de réparation de l'enfance et des pardons non accordés. Chez Roy transparaît la condamnation d'une société qui trahit ses enfants.

LE CORPS II

Dans ses deux premiers recueils, Roy cherche désespérément à transgresser et à dépasser les tabous du corps dont la pointe extrême est la démonisation originelle mère-fils. Dans les deux premières parties de *L'envers de l'éveil*, il déplace l'économie de la jouissance de la ville vers la femme; puis, dans la dernière partie, « Les peaux intimes », il découvre la différence entre le sexe et l'amour : « faire enfin l'amour / comme on dit / pour aimer » (*L'envers de l'éveil*, p. 68). Le rôle corporel des sons du langage y est mieux maîtrisé (pulsions, allitérations, répétitions, déplacements, condensations). Le mot *corps* y est redondant ainsi que le mot *chair*. Dans « Les peaux intimes », meilleure partie du livre, les mots *iles*, *pourpre* et *rivage*, et des passages telle la première strophe qui semble inspirée des vers liminaires du poème « Ô fiancée », du recueil *Les îles de la nuit*, rappellent Alain Grandbois. L'amour y est un peu le rêve de l'enfant enfin rassasié qui flotte dans son bien-être. On n'exagère pas en disant que ce livre érotique et amoureux est aussi une mise en scène de l'énigme maternelle. L'eau de la noyade, récurrente dans l'œuvre, se transmue en eau amniotique. Les images érotiques privilégient la bouche, les lèvres et les seins, suggérant la fonction nourricière de la mère interdite et préfigurant *Les racines de l'ombre*.

Dans *Les racines de l'ombre*, la mère est le centre autour duquel le fils-poète peut à nouveau enrouler le temps pour accéder à une image du commencement et de l'éternité. La mère reprend le fils en elle, et le fils la reprend en lui, grâce à la ressemblance des portraits (clin d'œil à Nelligan); il ressent aussi ses pleurs et sa souffrance imaginés. Il y a rupture des anciens désaccords avec le corps, tandis que l'unité provisoire se reconstitue. Le fils quitte « l'univers orphélique » (*Les racines de l'ombre*, p. 108). Cette épithète est à la fois un mot-valise condensant les mots *orphelin* et *orphique* et une belle image élevant le fils au niveau des héros de légendes qui ont traversé tous les stades d'une métamorphose, de l'agonie à la vie. Celui-ci est revenu des Enfers pour fouler la ville qu'il aime. Pour lui aussi « tout le début de naître / est à recommencer » (*Les racines de l'ombre*, p. 116).