

## Yeux fertiles

Numéro 102, printemps 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/14388ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2004). Compte rendu de [Yeux fertiles]. *Moebius*, (102), 135–141.

KAROLINE GEORGES

*Ataraxie*

L'Effet pourpre, 2004, 151 p.

Karoline Georges est une auteure du sublime, de la lucidité et de la cruauté. C'est-à-dire que son écriture remarquable et décapante est investie par des préoccupations esthétiques, mais aussi éthiques, qu'elle fait violence au langage, aux personnages, et qu'elle donne au lecteur matière à la fois à réflexions et à frissons. Elle impose deux types de temps d'arrêt à la lecture, l'un pour méditer, l'autre pour digérer le «traumatisme esthétique» de certaines scènes ou images, comme ce «ballet de scalps». Pareillement à son premier roman, le récit d'*Ataraxie* se déploie autour de la quête d'un personnage central féminin qui assure la narration. On y retrouve également les enjeux technologiques présents dans *La mue de l'hermaphrodite*, qui mettait en scène, via un réseau virtuel, le procès dans lequel un(e) hermaphrodite devenu(e) fille puis androgyne raconte sa vie – sa mue – et ses expériences psychotropiques, tantôt salvatrices, tantôt cauchemardesques.

Chez Karoline Georges, la transformation spirituelle, intellectuelle et existentielle du personnage principal passe nécessairement par le *bad trip*, le «traitement-choc», une forme d'emprisonnement ou de torture – artistique et cathartique – pour advenir. Il ne s'agit pas tant de renaître, de devenir autre ou autrement, mais de prendre conscience, d'acquérir une nouvelle lucidité, une connaissance supplémentaire et supérieure de soi et du monde. Bref, de muer. Selon ses propres mots, c'est d'une «mutation [du] sens esthétique», d'un «raffinement de la perception» qu'il s'agit. Pour la narratrice d'*Ataraxie*, comme c'était le cas pour Hermany, la reconfiguration du sujet découle de la rencontre d'un personnage masculin, qui agit à la fois comme père, amant et maître (au sens alchimique du terme), sans adopter précisément l'un de ces rôles figés, et avec lequel se tisse une relation complexe, basée sur le don, la réciprocité, l'enseignement et l'échange véritable. Cet accompagnement – ici régi par des codes précis et une distance clairement établie dès le départ mais qui s'abolira dangereusement par la suite – vise à atteindre l'ataraxie, soit «le plus haut niveau de conscience, une forme de synthèse absolue» qui invite à «embrasser l'Existence» et à «jouir à même l'intuition du Tout». C'est un état idéal de l'être qui s'apparente à un nirvana athée, un paradis qui

n'aurait rien de catholique ni d'artificiel, un bonheur qui ne serait ni bête ni béat, mais d'une hygiène conceptuelle radicale, que vise Karoline Georges tant par l'univers qu'elle imagine que par son propos et son phrasé. «La quête de la beauté exige une rigueur de chaque instant», nous dit-elle.

Après deux romans, on peut dire que l'écriture de Karoline Georges possède une grande cohérence et une personnalité originale. Usant habilement de paragraphes d'une seule ligne ou de phrases qui se découpent sur quelques paragraphes, frôlant en cela la structure de la poésie (qu'elle pratique par ailleurs) et pouvant rappeler la prose d'Artaud, l'écriture de cette artiste multidisciplinaire se démarque de tous ces romans écrits comme tout un chacun serait apte à le faire. On pourrait également avancer qu'*Ataraxie* est un récit multidisciplinaire, d'autant plus qu'il est accompagné d'un mini-CD de musique électronique minimale où l'on entend le chant de fée cybernétique de l'auteure, et qui constitue des «chapitres flottants». Une sorte de thriller esthétique, de traité romancé, un monstre au dénouement aussi abrupt que celui d'une nouvelle, où ce n'est pas tant l'histoire racontée qui importe que les enjeux soulevés et la multitude de lectures possibles: philosophique, plastique, psychanalytique, sociocritique, musicale, etc.

Concrètement, *Ataraxie* relate la rencontre et le contrat qui unissent épisodiquement deux amants qui n'en sont pas vraiment. Puis, en croisée, est décrite avec moult détails la séance où la narratrice se fait couper les cheveux et coiffer alors qu'elle est enchaînée, cadennassée. Cette «fresque effroyable» se trame dans un établissement grotesque qui devient à la fois une salle de torture et un centre de «thérapie méta-esthétique» particulier, atypique, d'une étrange courtoisie et d'où elle sort blessée, les cheveux en forme de «toile d'araignée» puis rasés, fondamentalement transformée, belle d'une manière insoupçonnée. À travers ces scènes et les dialogues ciselés – parmi lesquels se retrouvent quelques tirades mémorables – qui en font partie, se dessinent des éléments de réflexion puissants quant à la sexualité, la relation amoureuse à réinventer: «L'amour en termes d'énergie, de mécanique relationnelle, d'esthétique, de déploiement spirituel.» Mais également au sujet de la beauté, son idéal qui dépiauterait la superficialité pour incarner l'être dans sa profondeur, sa complexité, sa mue constante, et quant à la maîtrise de soi, de son corps.

Une des questions fondamentales que pose Karoline Georges est celle-ci: Qu'est-ce qu'avoir un corps? Qu'est-ce qu'avoir un corps aujourd'hui, dans un monde envahi et brouillé d'artifices vulgaires, quand on est épris de beauté et d'absolu, qu'on étudie les «paramètres du sublime»? Comment construire un rapport, qui ne serait pas aliéné, vis-à-vis de son propre corps, celui des autres, l'esthétique et la jouissance, alors que le désir, l'admiration, les pulsions de dégoût, de sublimation et de perfection alternent, se parasitent? Comme *Ataraxie* n'est pas un roman moraliste, mais philosophique, il n'y a pas de réponses toutes faites. Il n'y a rien de pré-mâché dans ce livre. D'où le défi, réussi, de situer l'action – à la fois réaliste et magique, comme chez Bioy Casarès ou dans les films de Philippe Grandrieux – dans un salon de coiffure, de mettre en scène le parcours d'une femme qui délaisse une certaine idée de l'esthétisme et de la perfection pour une autre. Cela sans tomber dans tous les pièges qui auraient pu se présenter, mais en proposant plutôt un intense «massage psychique», en témoignant de «l'expérience de la jouissance esthétique».

*Mon crâne est magnifique.*

*Les lacérations sont superbes. Elles ressemblent à des bouches ouvertes sur mon être profond.*

*L'impression d'avoir libéré mon esprit de sa tour d'ivoire, d'avoir accédé à une quiétude absolue de l'âme.*

*Jonathan Lamy*

**DENIS DESJARDINS**

*Beaux parleurs*

Carte blanche, 2003, 112 p.

Tristan Tract, metteur en scène non confirmé, Calixte Cafard ou Au pays des merveilles, éminent photographe négligé, Babette Babeurre, secrétaire franchouillarde et gourmande d'un journal local, Florent Fecteau-Filteau ou FFF, journaliste chroniquement en manque, Gervais et Aude Javel, frère et sœur mystiques mais non aidés par la vie, et Lola Lalo,

bombe incontestable, sont les personnages de ce roman, *Beaux parleurs*, dans lequel s'étalent les affres et transports d'une petite société artistico-intellectuelle de ce qui semble ressembler au Plateau Mont-Royal. Entre les cafés, galerie d'art «Cafard-Naôm», les parcs, et certains appartements exigus du quartier, on lit *Le Rasoir* et on écrit dans *Le Foutoir*, on transforme un incendie de galerie en happening photographique, on préfère le porto aux faits divers morbides et on est souvent plus conciliant avec l'étranger qu'avec soi-même. Dans cette petite société pourtant peu huilée que présente le roman de Denis Desjardins, on parle et on se nourrit d'art, on affiche ses désirs et on s'aborde sans détour, tout cela avec conviction et une franchise d'où finit par percer une certaine sympathie.

Les personnages de *Beaux Parleurs* n'ont pourtant a priori pas grand-chose d'attrayant : pratiquement tous imbus d'eux-mêmes, égoïstes, menteurs, pourfendeurs de morale et à l'affût de la moindre occasion carnassière, et par là même traîtres sans remords à l'occasion, ils affichent tous l'hypocrisie qu'un milieu artistique en échec sait arborer quand il a à reconvertir une mauvaise énergie créatrice en une activité sociale plus ou moins artificielle. C'est ainsi que le journaliste utilise un pseudonyme pour descendre de façon anonyme la pièce de son supposé ami (dont il se venge à cette occasion d'avoir une copine qui le fait douloureusement fantasmer). Gervais Javel finit, lui, par sauter à l'air libre après avoir pourtant enfin réussi à baiser l'égérie féminine du milieu (il n'y est parvenu en fait qu'au moyen de photos de magazine). Aude Javel est quant à elle une mystique douée d'un fort talent musical, mais ses aspirations mystiques se heurtent malheureusement trop durement aux besoins primaires des hommes et ne lui occasionnent que des déceptions. Enfin, Tristan Tract cultive l'échec dans sa vie sentimentale afin d'assurer sa réussite artistique, mais celle-ci tourne finalement au fiasco.

Mais ce que l'on retient pourtant davantage de tous ces personnages déçus et déchus, c'est plutôt leur façon de s'attacher à la vie, leur façon de dénigrer le monde qui les entoure et surtout le langage cru et vif auquel l'auteur ne se prive pas de mêler calembours et audacieuses images et où réside l'ironie quelque peu pince-sans-rire du texte. Aux côtés d'Aude Javel, à qui il devient parfois si impossible de «faire l'humour», trône, imperturbable, une effigie du féminisme du nom de Marmite Duralbol. Céline d'Oignon figure, elle, bien qu'en fond d'am-

bianche, telle une «débutante pleine de menaces». Les personnages en crise dans une laverie découvrent, quant à eux, qu'ils ne «s'égouttent plus», et que s'ils ne «changent pas de cycle», ils ne leur restera plus qu'à faire «place nette», qu'ils ont le «cœur sec» et qu'ils se sentent «brassés» dans cette histoire.

De toute évidence, Denis Desjardins n'envisage pas la littérature comme une seule narration linéaire, mais plutôt comme une histoire où se mêlent le théâtre par les mises en scène et la cocasserie, la poésie par les images redoublées de calembours et bien sûr les jeux de langage pour les pointes d'humour et d'ironie. *Beaux parleurs* est un roman dont la majorité des dialogues, le style vif et efficace et l'importance des personnages accordent une prédominance aux actions de ce que l'on imaginerait bien au bout du compte être repris dans un film (surtout si l'on sait que l'auteur collabore à la revue *Séquences*).

Il s'agit finalement d'un roman à l'écriture soutenue et vive qui traduit une verve incontestable; il se lit avec plaisir et on y rit même volontiers.

Alice Finaz

JEAN COULOMBE

*La fatigue du métal*

Écrit des forges, 2004, 68 p.

Jean Coulombe, dans son premier recueil publié, *La fatigue du métal*, tente de conjurer l'aphonie de «cet univers sans couleur / étalé en paysage amnésique» qui est devenu le nôtre, tout en lui soutirant quelques images qui, pour la plupart, s'articulent, de manière conflictuelle ou métaphorique, entre la nature, l'urbain, le féminin et le religieux. En réactualisant ces motifs et ce qui peut les relier, Coulombe confirme que ce sont là, encore, les mamelles de la poésie québécoise. Certaines images, associant sacré et sexualité, rappellent *Le vierge incendié* de Paul-Marie Lapointe, comme ces «parfums d'église plein le sexe». Quelques autres, qui s'y apparentent, pourraient être rapprochées de l'écriture de Denis Vanier; en témoignent ces

trois métaphores : « le sexe des anges », « nos corps beaux / comme des églises en feu » et « je voudrais tatouer ton odeur ».

En dépit du titre de son livre, qui peut laisser entrevoir l'espoir d'une écriture posturbaine, Coulombe poursuit dans la veine centenaire du conflit entre sauvagerie et civilisation. Ainsi, ce qu'il faut entendre dans « la fatigue du métal », c'est que le sujet est fatigué du métal, du béton, de l'industriel, et préférerait, si cela était possible, proposer des images d'amour, de sexualité, de relents de catholicisme, d'animaux et de paysages. On sent chez Coulombe une certaine nostalgie de la nature, de sa pureté paisible, du temps de la chasse, de « la joie sauvage / du troupeau perdu » et des « femmes boréales », le désir de « crier "Geronimo" / avec le dernier bison / galoper vers la mort / sur un mustang en transes ». En bon poète des Amériques, Jean Coulombe participe d'un vouloir-être et d'un vouloir-vivre avec la nature qui prend des teintes autochtones. Mais la nature est ici une espèce morte, éteinte et perdue, irrémédiablement souillée par l'urbanité toujours galopante. La scène mythique de l'harmonie est désertée, détruite, et crie sa désolation où s'ancre la nostalgie dans une image comme celle-ci : « l'œil du caribou stoïque / fixait la couture du ciel / la suture à satellites ». Dans le ciel au-dessus de la forêt, plane l'ombre de l'obsession de l'homme à modifier et à contrôler ce qui l'environne. La nature en devient un vulgaire artifice : « son maquillage fermente / sa robe colle plongeante / comme ses fausses étoiles / collées au plafond sale ».

Il arrive rarement, dans *La fatigue du métal*, que le paysage soit donné pour lui-même, sans que ce qui s'y oppose n'intervienne. Le territoire ne semble offrir aucune prise véritable, il ne serait qu'un « continent flou / plissé de tempêtes ». Seule résiste une tension entre la ville et la forêt, éclipsant le caractère concret des lieux, qui ne sont mis en images que dans leur confrontation, leurs entrecroisements incessants, et grinçants : « Alourdis de rêves carnivores / ramenés des forêts insomniaques / la ville sous les dents / toute sucrée et violente ». Le mouvement qui s'ébauche est dialectique, vicieux et fatiguant, la ville poussant le sujet, titubant comme cette « belle Naskapi saoule », vers la forêt, et inversement. Il est pris au piège de ces deux illusions qui se reflètent, se retournent comme des gants l'une l'autre : « Sortez-moi d'ici / avant que je ne devienne / le touriste de ma propre vie ». En dépit d'une échappatoire, garant d'espoir, qui est le « tu » féminin, dont les hanches ou les cendres permettent

au sujet de renaître et dont la présence va croissante dans *La fatigue du métal*, le sujet s'écorche aux parois de cette prison: «Les chairs ouvertes brûlantes / montent et remontent / le mur animal ardent / entières dans leur débâcle».

En regard des créations web réalisées par Jean Coulombe en collaboration avec Gilbert Sévigny, où mots et images se mêlent et se répondent (voir la rubrique «créations» du site [www.culture-quebec.qc.ca/tapoesie/tap](http://www.culture-quebec.qc.ca/tapoesie/tap)), les textes du recueil semblent un peu immobiles. La «débâcle» ne bouscule pas ces vers justifiés au centre; typographie qui adoucit les cris et les lames qui ponctuent les poèmes de Coulombe. L'interdisciplinarité de ses inédits que l'on lit et regarde sur Internet donne une portée et un écho à la recherche de textures et de paysages hybrides – relativement nouveaux, mais surtout, mobiles – qui parcourt son écriture, ce que n'offre pas la facture simple de *La fatigue du métal*. Bien sûr, un livre est un livre (objet fait de caractères noirs sur papier blanc dont la forme matérielle, mis à part la page couverture, importe assez peu), mais il est dommage que, de nos jours, ce support soit délaissé quand il s'agit de trouver un lieu de rencontre entre différentes formes d'art. Certains recueils de poèmes, comme celui de Jean Coulombe, gagneraient peut-être – notamment par une typographie moins traditionnelle ou par le dialogue avec l'art électronique – à investir les apports possibles des nouvelles technologies dont le livre pourrait lui aussi profiter et à déplacer sur papier le théâtre de ces expérimentations, de ces rencontres.

*Jonathan Lamy*