

Poèmes à clé

Cette maison n'est pas la mienne de François Turcot. La Peuplade, 2009

Rosalie Lessard

Numéro 233, juillet-août 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61930ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lessard, R. (2010). Compte rendu de [Poèmes à clé / *Cette maison n'est pas la mienne* de François Turcot. La Peuplade, 2009]. *Spirale*, (233), 53–55.

Poèmes à clé

PAR ROSALIE LESSARD

CETTE MAISON N'EST PAS LA MIENNE

de François Turcot

La Peuplade, 2009.

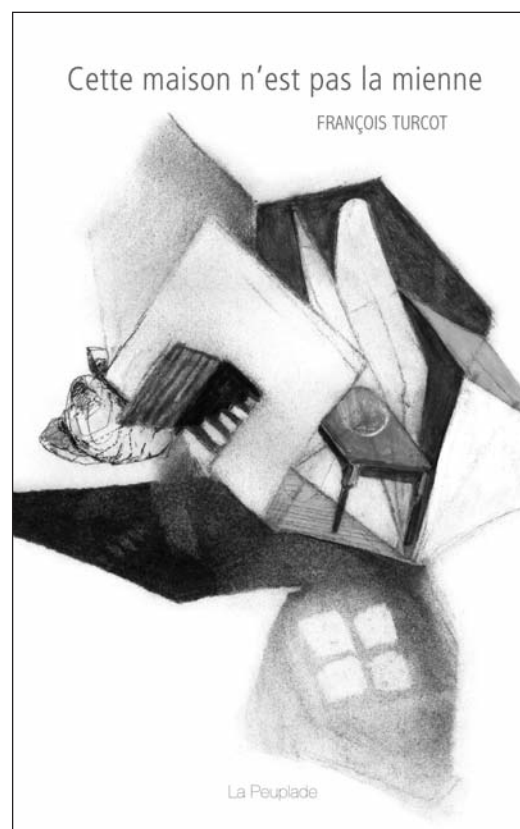
Ceux qui ont visionné *Le violon rouge* de François Girard, ce film qui, de l'errance d'un violon à travers les siècles et les empires culturels, tire une histoire de la musique résolument atypique, pourraient trouver un air de famille au projet du poète François Turcot. En effet, on peut lire *Cette maison n'est pas la mienne* — prix Émile-Nelligan 2009 — comme les annales d'une maison, à travers lesquelles se dessinerait une histoire peu orthodoxe de l'habitation du territoire américain. Toutefois, plutôt que de s'appuyer sur un objet d'art transculturel, la continuité narrative du recueil est assurée par un lieu de mémoire qui, s'il permet de passer d'un temps et d'un monde à l'autre, témoigne moins des chassés-croisés de l'histoire que de la fragilité de l'enracinement humain et des communautés improbables qu'il engendre.

À partir d'un album-photo imaginaire et multigénérationnel, qui expose côte à côte des visages dont la filiation serait non pas familiale mais spatiale, mobilière et immobilière, le poète interroge l'archive, afin de capturer l'esprit du lieu et de tenter l'« archéologie des familles » qui l'ont habité. En apposant des légendes poétiques aux photographies, en mettant en récit des images figées, il espère saisir, sinon réanimer, des intérieurs tombés dans l'oubli et les intimités qu'ils ont abritées. Cet album noir, surnommé le *Livre tablé* en référence à la table qui représente le point focal de la maison, se présente comme « un symbole scintillant » ou une mise en abyme du recueil de poèmes. Comme le livre de Turcot, l'album manifeste en effet une certaine ambivalence à l'égard de la réalité et ce, dès sa présentation, dans la

dédicace, qui fait usage d'un procédé autofictionnel — le groupe des dédicataires réunit personnages et personnalité réelle : « À Enid, McBeth, Robertson / et à la maison toujours / cher Daniel Canty / à qui je renvoie au Livre tablé, l'album où seraient archivées / page après page / des photographies // toutes illustrant les textures / d'une maison simple / pas la mienne // où s'inventerait l'histoire / d'un œil rivé / dans le zoom, la lumière / qui l'orchestre. »

COMMENT FAIRE UNE MAISON AVEC DES MORTS

Rappelons les grandes lignes du récit disséminé dans *Cette maison n'est pas la mienne*. Érigée par des immigrants irlandais (les McBeth) dans une Amérique à peine sortie de la Guerre d'indépendance, la maison que dépeint Turcot incarne l'acte créateur, comme arrachement au passé et fondation d'un asile dans l'étrangeté du paysage. Sa vocation première est familiale, ce qu'atteste son mode de transmission. En 1844, l'héritier du père McBeth, féru de photographie, se munit d'un daguerréotype grâce auquel la maison entre dans une historiographie de l'intimité. Décrite par le poète, la photographie initiale établit tout un programme : en immortalisant la pierre tombale de l'aïeul, l'appareil semble à même de capter l'essence du souvenir, présence traversée par sa perte. La fin du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle sont



marquées par le délabrement de la maison, successivement abandonnée puis squattée, d'où l'absence de sources fiables sur le devenir du lieu, effacé des mémoires. En 1949, l'oubli absolu paraît inévitable : dans un entre-deux-guerres (Seconde Guerre mondiale et Guerre froide), un incendie ravage la maison et détruit une partie de ses archives. La concession sera pourtant reprise en 1961 par Cliff Robertson et Enid Marsh, de doux rêveurs effectuant sans doute un retour à la terre et qui, sur les ruines de la maison des McBeth, édifieront une nouvelle résidence familiale ainsi qu'un petit *tea room*, dernière attache aux traditions britanniques et symbole du retour de l'histoire. Tout laisse croire que la maison accueille ensuite un « je » poète, qui a la manie de son époque, mémorialiste. Son œuvre se pose comme une veille attentive des fantômes qui, tel le « je », circulent entre les murs de la demeure. Ainsi, dans ce

poème intitulé « Le mortier des ans » : « *Ce matin, pas très loin d'Andrew McBeth / du salon de thé anglais / et des voix qui l'accompagnent / je retiens les vies suspendues / la mélancolie lumineuse / ces objets débranchés, offerts à l'œil / qui les éveille presque // si cette maison poreuse / ranime l'accalmie de son histoire / en la traversant je ne mesure pas / l'ampleur des intimités qui perdurent / je marche encore dans le rêve des autres / sur la pointe des pieds // tout ce qui semble proche s'éloigne aussitôt / je tends la main.* »

Préférant la petite histoire à la grande, le quotidien et ses objets utilitaires à l'événement et son monument, la maison reculée et anonyme aux sites dont le nom sert à lui seul d'aide-mémoire national, Turcot investit les marges de l'histoire américaine, ses accalmies, au

gement et habitation de l'espace plutôt qu'action politique, différent nécessairement des grands récits traditionnels. Ainsi le livre de Turcot est-il plus près, par sa discontinuité narrative et sa variété formelle, de la micro-description, du « *proème* » à la Ponge, voire même d'un *scrapbook* littéraire, que de l'épopée ou du conte : « *Les récits qui nous rassemblent / nous façonnent ici / tourneront autour d'un indice délavé / de lumière une texture lisse / où se profile l'horizon / de la table.* »

TRACES

Le troisième recueil de poèmes de François Turcot porte une réflexion critique sur l'acte de raconter, qu'accompagne une méditation attendue sur l'énigme de l'archive, ce « *florilège de lumière rancie sur la table* » qui permet

« *la lumière n'élucide rien / à la butée j'invente le contraire / des disparitions.* » Ainsi, des informations manquent, des visages sont absents de l'album-photo, des poèmes sont apocryphes. Déjouant les dualismes vrai/faux, témoignage/invention, réalité/fiction et histoire/mémoire, le « je » passe subrepticement du conditionnel au présent et au passé. La description de la maison, qui va des triviales tasses ébréchées aux formules poétisantes accrochées aux murs, double cette oscillation entre le réel et l'imaginaire.

Le poète recourt enfin à différentes stratégies d'authentification pour river sa fiction poétique à un réel parallèle, savamment fabulé : cadre historique, description détaillée des objets traînant dans la maison, informations documentaires, aveux d'ignorance ou de connaissance parcellaire du « je », insistant sur la relativité de ses connaissances. Ce constat martelé de l'échec auquel est vouée la tâche que s'assigne malgré tout le « je » fait écho aux angoisses prégnantes dans le champ discursif de l'histoire. Pour paraphraser « Le mortier des ans », poème cité plus haut, Turcot tend la main vers diverses représentations de l'altérité (temps, visages, destins) en admettant au départ que celles-ci se situent hors d'atteinte, et que son travail d'observation, de remémoration et d'imagination n'éveille pas (« *éveille presque* ») le passé, ne fait au mieux que l'effleurer ou le réinventer.

La multiplicité même des formes poétiques ici employées constitue un autre révélateur de la difficulté que doit affronter quiconque entend faire parler des images muettes, réelles ou fictives. Turcot varie les modes de saisie, les angles d'approche, pour tenter d'empoi-gner une mémoire en fuite. Chaque section de cet admirable exercice de style recrée donc la manière : vers libres, suite narrative aux poèmes numérotés, notation qui rappelle le travail en carnet, blocs de prose justifiée à gauche et à droite, poèmes brefs, disposés deux par deux sur la page.

MAISONS DE MOTS

Si le poète élit la vie des autres comme territoire d'investigation littéraire, il choisit également d'ouvrir sa poésie à

Érigée par des immigrants irlandais (les McBeth) dans une Amérique à peine sortie de la Guerre d'indépendance, la maison que dépeint Turcot incarne l'acte créateur, comme arrachement au passé et fondation d'un asile dans l'étrangeté du paysage.

cours desquelles se déploient de grands pans de quotidien. S'ils relèvent un peu de la rectitude ou du confort intellectuels, ces partis pris n'en demeurent pas moins féconds. Par le détournement d'une des images-phares de l'intimisme poétique, c'est-à-dire la maison, Turcot engage la poésie dans une enquête socioculturelle. Le langage poétique permet de repenser la communauté américaine comme une somme d'intimités radicales et de parcours imaginatifs, qui s'entrelacent et se marient dans la matière : « *cette maison échafaudée / dans les fractures des époques / coincée entre la trame / de ses pierres / la conjugalité des familles.* » Les récits découlant d'une telle conception de la communauté, qui s'actualise en tant qu'aména-

uniquement un « *récit lacunaire / du vestige qui dort / depuis trop longtemps* », qui « *donne à voir / sans rien dire* » et que détermine en grande partie son interprète même : « *je vois bien / ce que je veux voir.* » Par là, le poète rappelle le lot commun de l'historien, du biographe et du conteur : il ne possède jamais, pour faire le tour de la maison étrangère du passé, « *qu'une clef, pas un trousseau* ».

Au cours d'une véritable fouille archéologique, le « je » ne manipule donc coupures de presse, poèmes manuscrits, photos, notes et artefacts que pour se buter aux trous de l'histoire, ainsi qu'à ses flous, que seul un usage éclairé de la fiction parvient à combler ou à préciser :

une autre langue, l'anglais, ainsi qu'aux écritures étrangères, par un travail de citation bien maîtrisé. À l'image de la chambre noire de la mémoire, la « *chambre claire* » de l'écriture se veut poreuse et éclectique. Moins ludique que savante, la poésie de Turcot ne tourne jamais à vide et sait éviter les pièges de la schématisation et du procédé. Si le discours tenu sur l'archive et sur la photographie est de l'ordre du déjà-dit (par Pierre Nora et par Roland Barthes, notamment), la conviction qu'un savoir littéraire, fictionnel, détient une vérité qui dépasse les sciences de l'homme est un peu plus osée. En outre, la théorie est intégrée de façon plutôt convaincante à l'écriture poétique : de l'architecture du recueil à sa formalisation et jusqu'au vers de Turcot, tout ici respire l'unicité d'une pensée et d'une voix. Pensée de l'exceptionnalité de l'histoire et de la

puissance de la fiction comme mode d'appréhension du passé. Voix polymorphe, qui a le sens de la rupture et du silence et fait vibrer une subjectivité inquiète, navigant à vue entre description appliquée et introspection critique. On ne saurait faire de Turcot un néo-rhétoricien, mais il ne fait pas de doute qu'il mesure les effets de la parataxe ou de l'espacement par le blanc sur l'organisation interne du vers et du sens. On remarque dans son livre une véritable intuition prosodique, par exemple dans la dramatisation induite par l'emploi plus classique d'un lexique lyrique, de jeux de sonorités, d'un dodécasyllabe bien senti, d'une métrique et d'une accentuation décroissantes dans la dernière strophe du poème « Dormir comme une roche » : « *au fond je suis un fossile qui s'éternise / sommeille dans une pierre drapée / qu'érode le jour.* »

Plus singulier que *Derrière les forêts* (en lice pour le prix Émile-Nelligan 2008), *Cette maison n'est pas la mienne* emboîte le pas à plusieurs recueils de poésie québécois parus ces dernières années renouant avec une narrativité prétendument anglo-américaine. On pourrait lire en ce sens l'épigraphe de Stéphanie Bolster, quoique la parenté aussi bien formelle qu'épistémologique entre le livre de Turcot et *Pierre blanche* dépasse la simple appartenance à une tradition littéraire. Le recueil de Turcot atteste également la vitalité de cette « *miniature en pays perdu* » qu'est la Peuplade. Depuis trois ans, cette maison d'édition confidentielle relève le pari risqué d'une littérature publiée en région qui ne soit ni régionale, ni régionaliste. Autre façon d'habiter les marges ou, comme l'affirme sa devise, d'amener la poésie et l'art à peupler le territoire. †

La galaxie yiddish



PAR CHANTAL RINGUET

ROYAUMES JUIFS. TRÉSORS DE LA LITTÉRATURE YIDDISH, TOMES I ET II

Anthologie de textes yiddish en prose, établie et présentée par Rachel Ertel, Robert Laffont, « Bouquins », tome I : 960 p. ; tome 2 : 1 067 p.

De la fin du XIX^e siècle jusqu'à l'aube de la Seconde Guerre mondiale, la littérature yiddish a connu un déploiement extraordinaire dans l'ensemble de la diaspora. Ce tournant amorcé par Mendele Mokher Sforim, Sholem Aleichem et Itshok Leybush Peretz, les trois « pères fondateurs » de la littérature yiddish moderne, lui a permis de se situer au confluent d'influences croisées, de manière à entremêler des éléments propres au judaïsme traditionnel à des courants littéraires et esthétiques

d'avant-garde, tout en intégrant des matériaux linguistiques issus des sociétés dans lesquelles les Juifs ashkénazes ont évolué. Malgré sa richesse et son ouverture sur le monde, cette littérature est toutefois demeurée largement méconnue, en partie faute de traductions disponibles et d'une large distribution des ouvrages. L'anthologie en deux tomes *Royaumes juifs. Trésors de la littérature yiddish* de Rachel

