Le fil invisible de la lecture

Huguette Gaulin, *Lecture en vélo*, Montréal, Les Herbes rouges, 2006

Thomas Mainguy

Number 15, Spring 2008

Écrire entre bruit et silence

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/662ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mainguy, T. (2008). Review of [Le fil invisible de la lecture / Huguette Gaulin, *Lecture en vélo*, Montréal, Les Herbes rouges, 2006]. *Contre-jour*, (15), 163–168.

Le fil invisible de la lecture

Huguette Gaulin, *Lecture en vélo*, Montréal, Les Herbes rouges, 2006.

Comme bien d'autres lecteurs sans doute, j'étais plus au fait des circonstances ayant marqué la mort d'Huguette Gaulin — l'immolation par le feu sur la place Jacques-Cartier à Montréal en 1972 — que de la nature ou de la portée de son œuvre poétique. Pénétrer l'univers de *Lecture en vélo* par le seuil biographique comporte ainsi certains dangers, dont celui, justement, de déceler à tort les indices d'un désir morbide. Or, quiconque prend le recueil entre ses mains — il s'agit de ses œuvres complètes, soit *Nid d'oxygène* (1970), *Recensement* (1971) et *Lecture en vélo* (1971) — doit s'attendre à voir ses appréhensions déjouées. Une première lecture me laissa d'abord tiède, tant j'avais peine à manier ces poèmes qui semblaient hostiles à toute appropriation. Je restai néanmoins perplexe quant au silence qui enveloppe cette œuvre poétique.

J'explique aujourd'hui mon embarras premier en deux temps. D'une part, il m'apparut étonnant qu'une littérature que l'histoire nous montre encline à célébrer ses martyrs ne récupère pas le suicide de Gaulin comme la réaffirmation du décalage qui sépare l'artiste de sa société, réécrivant du même coup le mythe qui prit successivement les visages de Crémazie, de Nelligan, de Saint-Denys Garneau et d'Aquin. D'autre part, je fus surpris que cette poésie, où le langage se prête à une gymnastique de haut niveau sans devenir équivoque, ne soit pas davantage interpellée pour exemplifier les réussites du formalisme au Québec. La présence timide de

Gaulin au sein du récit de notre histoire littéraire s'expliquerait peut-être par la conjugaison difficile de son œuvre et de sa biographie. En effet, les poèmes ne fournissent aucun détail relatif à la souffrance qui l'a sans doute conduite au suicide, quoique la violence qu'ils infligent au langage puisse s'interpréter comme le miroir artistique où paraissent les images générées par l'inconfort de sa présence au monde. Or, ce serait réduire le potentiel de l'œuvre que de s'en tenir à une pareille lecture, ce qui d'ailleurs n'a pas été fait. Non seulement *Lecture en vélocipède* ne dévoile aucun sentiment funeste, ni aucune complaisance envers la douleur, mais en plus, il n'est jamais question, du moins explicitement, de problématiques sociales ou artistiques qui auraient suffi à transformer Gaulin en une nouvelle porte-étendard des artistes menés au tombeau par leur idéal victime de l'incompréhension des autres. Au final, nous en savons bien peu sur la vie d'Huguette Gaulin, ce qui garantit par ailleurs à sa *Lecture en vélocipède* une souveraineté propre à intensifier notre rapport à ses poèmes ; ils sont les dépositaires uniques qui réactivent la parole d'une voix éteinte.

Je le disais plus tôt, ma première lecture du recueil me fit porter un jugement mitigé à son endroit : j'éprouvais devant ces poèmes, généralement courts et incisifs, un inconfort certain. Normand de Bellefeuille, dans sa préface, déclare à cet égard que *Lecture en vélocipède* constitue à ce jour « l'un des textes les plus résistants de la poésie québécoise contemporaine ». S'il y a résistance du texte, il y a aussi nécessairement une lutte d'engagée, une forme quelconque d'affrontement entre ce dernier et le lecteur. C'est donc au prix d'un effort continu, exigeant, que se réalise la lecture des poèmes, car les mouvements du texte nous soumettent à des contorsions inhabituelles. Un peu comme le Passeur de Jean-Aubert Loranger, dont la conscience subite de la vieillesse lui révèle ses membres corporels endoloris, le lecteur prend connaissance, durant sa *Lecture en vélocipède*, des muscles jusqu'alors insoupçonnés de son esprit, que la lecture a dû mettre à profit. Car les poèmes abondent qui sont, a priori, d'un sens éloigné et qui transforment la lecture en une poursuite essoufflante de signification :

*temps que laissions nous devancer
perfore turquoise et s'engouffre*

*épie de mains où claquant dans l'ombre réclusion
ses bagues métaphysiques*

*n'aller ni là
les schèmes craquent vers les pieds
et montent*

La découpe de ce poème ne fournit pas aux vers une forte unité sémantique et la syntaxe, pour le moins inusitée, n'apparaît pas d'un grand secours. Il est alors imparti au lecteur d'atténuer les distorsions du sens en reformulant l'unité des phrases ou des vers. C'est en vertu de ce travail que la poésie de Gaulin m'apparaît incisive, puisque le lecteur est continuellement exposé à des coupures, des écarts, entre le sens, le signe et la forme, si bien que le poème semble vivre à distance de soi, comme un astre mystérieux qui nous fascine sans qu'on connaisse son véritable visage. Cette étrangeté, loin de nuire, assure au recueil son caractère singulier, car au-delà de l'obstacle premier qu'elle incarne, elle produit surtout un effet d'attraction-répulsion qui dynamise la lecture et nous convie à la relecture. De ce fait, tout pourrait bien naître de la reprise, chez Gaulin, c'est-à-dire de notre manière de raccommoder le poème par le fil invisible de la lecture, mais aussi de notre approche itérative du texte, qui tend non pas à faire disparaître l'étrangeté de l'œuvre, mais à nous la faire apprivoiser.

La tendance voudrait qu'afin d'expliquer la nature « résistante » des poèmes, je les dise abstraits, obscurs et hermétiques, ce qui est en partie juste. Or, j'affilie davantage l'esthétique d'Huguette Gaulin à celle d'un peintre qui marie la figuration et l'abstraction — ces peintures où le simple contour d'une forme familière devient une balise pour notre œil soucieux de reconnaître. La poésie, il est vrai, à titre de manifestation langagière, parvient difficilement à l'abstraction pure, à moins de la réduire à des enchaînements de sonorités comme l'a fait Gauvreau. *Lecture en vélocipède* demeure toutefois un texte abstrait dans la mesure où il se fonde sur une coupure qui accentue la distance entre le langage et le réel, à tel point que le poème semble parfois exempt de toute référence tangible. Voici où la figuration entre en jeu : sur ce fond désolidarisé de langage surgissent

certaines images qui deviennent pour le lecteur une bouée de sens à laquelle s'accrocher, pour ensuite dériver à travers le courant instable des vers :

*ils chuchotaient
à tant serrer m'éclate*

*l'arbre frondé à la cuisse
grave qu'ils cantent d'un baiser*

*descendre les vertiges
l'intermède
que le décor fuyait*

Ainsi se retrouve-t-on devant ce poème comme devant une toile où le sujet ne nous est pas donné comme tel, mais dont certains éléments laissent entrevoir le profil d'une histoire. Ce « ils », qui sous-entend un groupe ; cet « arbre », qui à lui seul esquisse un lieu ; cet « intermède » et ce « décor » qui évoquent une représentation ; ce « baiser » et cette « cuisse » (blessée ?), qui humanisent la scène. D'autres fois, se sont d'anciens personnages qui reviennent habiter la chambre du poème, comme dans ces vers où l'on relève des accents ludiques :

*la Minoterie du temps
l'aiguille pique le rat
qui ronge le chiffre*

à l'attente des chats

Par une simple fusion de termes, la minuterie « du temps » s'incarne soudainement dans le corps du Minotaure. Ce croisement lexical décloisonne l'univers du poème en puisant aux sources millénaires de la mythologie. La conception linéaire du temps, sa cadence tranquille et constante, prend désormais les allures d'un labyrinthe inextricable où l'individu se trouve condamné à la dévoration. N'est-ce pas Chronos qui se présente sous un nom d'emprunt ?

Les images (les figures) surgissent donc au fil des vers comme les îles parsèment la surface des eaux, petits indices à partir desquels il faut

reconfigurer la géographie sous-marine des poèmes. Leur abstraction repose ainsi sur ce monde à faire surgir de sous la surface des mots, elle est, d'une certaine façon, une figuration latente.

Je terminerai cette « note de lecture » par le début : que comprendre du fameux titre *Lecture en vélocipède* ? Il est à mes yeux très bien choisi. Tout d'abord parce qu'en élisant le terme vélocipède, Gaulin devêt un objet prosaïque — la bicyclette — de son habit familier pour insister sur son étrangeté, annonçant du même coup l'essence de sa démarche poétique. Si l'on s'en remet à la nature exacte du vélocipède — ancêtre de la bicyclette actuelle dont la roue avant est d'une dimension beaucoup plus grande que celle de l'arrière —, on déduit que ce moyen de locomotion nécessite une adresse particulière, puisque son conducteur siège à un niveau nettement plus élevé par rapport au sol. Lire en vélocipède équivaut ainsi à transformer une activité oisive, reposante, en un défi risqué, où la vitesse et l'équilibre précaire placent le lecteur dans une position inconfortable. En revanche, celui dont la lecture s'accomplit sur un tel mode n'a-t-il pas la conscience d'avoir tout *joué* et qu'un tel risque participe largement au bonheur de fermer le livre, grisé ? Du reste, la bicyclette commande un effort similaire au travail du poème et à sa lecture. Le fonctionnement du vélo se base sur deux mouvements : l'un circulaire (l'action rotative du pédalier et la rotation des roues), l'autre linéaire (l'avancée). Bizarrement, celui qui enfourche le vélo se déplace tout en demeurant au même endroit, c'est-à-dire sur la selle. De même, le lecteur est transporté à la condition qu'il reprenne sa lecture, qu'il relance sans cesse son effort jusqu'à ce qu'il atteigne le *deuxième souffle* nécessaire pour suivre le poème à l'extrême limite de sa randonnée. Peut-être, aussi, doit-on postuler que la *lecture* est cette force sans laquelle la roue du poème tourne perpétuellement sur son axe, sa marche étant dès lors réduite à une simple supposition. Seule la lecture parviendrait à ouvrir le chemin que le poète, comme le disait Octavio Paz, a entrevu sans pouvoir l'emprunter : « Je commence et recommence. Mais je n'avance pas. Chaque fois qu'elle atteint les lettres fatales, la plume recule : un interdit implacable me ferme le chemin. » Peut-être, ainsi, n'avance-t-on que sur les chemins des autres ; il me semble avoir déjà entendu que le poème est une affaire de rencontre. À n'en pas douter, la poésie d'Huguette Gaulin est exigeante,

mais pour celui qui consent à l'effort d'endurance, elle devient l'occasion d'entamer un long parcours, dont chacune de nos lectures représente une étape. Et c'est grâce à l'enchaînement de ces étapes que le lecteur noue la *Grande boucle* du poème, comme le cycliste son Tour de France, avec l'ambition — secrète ou pas, forte ou subtile — de venir poser à nouveau la roue du poème sur la ligne de départ pour amorcer une autre *Lecture en vélocipède*.

Thomas Mainguay