

Trois mondes à l'oeil

Monique Deland

Number 148, November 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83941ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (print)

2371-3445 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Deland, M. (2016). Trois mondes à l'oeil. *Les écrits*, (148), 183–194.

MONIQUE DELAND

Trois mondes à l'œil

Antoine Dumas, *Au monde. Inventaire*, Montréal,
Les Éditions du Passage, 2015.

Marie-Andrée Gill, *Fruyer*, Saguenay, La Peuplade, 2015.

Rosalie Lessard, *L'observatoire*, Montréal, Les Éditions du Noroît, 2015.

Depuis 1979, le prix Émile-Nelligan souligne annuellement l'excellence d'un livre de poésie publié en langue française par un auteur de 35 ans et moins. En mai dernier, ont concouru côte à côte trois finalistes ayant en commun la saisie d'un monde qui accorde une place centrale à l'acte de regarder.

»

Avec *Au monde. Inventaire*, Antoine Dumas entreprend de recenser ce qui l'entoure. En exergue, il cite le philosophe Merleau-Ponty, spécialiste de la phénoménologie de la perception: «L'expression de ce qui *existe*¹ est une tâche

1. L'italique est dans le texte.

infinie.» Néanmoins, son petit livre qui compte exactement cinquante poèmes parvient, non pas à s'acquitter complètement du projet, puisque *la tâche est infinie*, mais bien à rendre compte de la diversité des expériences perceptuelles possibles. La première page du livre évoque l'image des grands fleuves, la Tamise et le Danube, pour mieux entraîner le regard vers plus petit et plus près, la rivière Gatineau, à laquelle s'emmêlent «d'autres courants obscurs qui [...] sont les plus beaux» (p. 11). L'image du courant s'avère savamment choisie, puisque la forme même des poèmes s'apparente à une grande coulée, sans point à la fin des phrases (ni à la fin des pages ni à la fin du recueil) ni regroupement en différentes sections non plus. Ainsi, à travers la forme symboliquement infinie de son texte, l'auteur vient corroborer l'affirmation de Merleau-Ponty, et *Au monde. Inventaire* se construit autour du projet de ne donner qu'un aperçu de cette immensité, sous la forme microcosmique d'un condensé du monde, tel que la poésie et l'art en général aiment à le faire.

Les pages ont toutes le même format. Un dense bloc de prose (sans strophes) au sein duquel les idées principales sont minimalement séparées par des barres obliques. Le lecteur percevra surtout la continuité et l'uniformité du recueil, dans la mesure où chaque poème commence par l'une ou l'autre des deux formulations suivantes: «au monde, il y a» ou «dans le monde, il y a²». S'ensuit une énumération de divers éléments qui pourront paraître disparates au premier coup d'œil, mais qui s'avèrent bel et bien liés. À titre d'exemple, le tout premier poème du recueil (p. 11) présente tour à tour la «grand-mère qui est morte aujourd'hui, mais qui vivra

2. Sauf le tout dernier poème du livre (p. 60) qui commence par «dans le monde», tout simplement.

demain », le corps des cerfs morts en pièces détachées, la matérialité des « mots terribles » et imprononçables qui se donnent mieux en lettres individuelles, le bois mort du lit du grand-père, un verre de vin où flottent les visages de la mémoire en « vestes de voyage » et « nos passe-temps périlleux ». L'exacte nature du lien entre les éléments sera formulée plus loin : « la mort qui nous interpelle avec vivacité [...] démentit quelques rêves que nous avons sur la consistance des choses » (p. 14). Que ce soit effectivement l'idée de la mort qui permette de rallier l'hétéroclite ou que ce soit le simple geste d'en faire acte de langage dans un poème, c'est en considérant ce dénominateur commun que le narrateur s'adresse directement à l'ensemble des phénomènes comme à une seule et toute proche présence : « dans le monde, je veux vous remercier / car je déteste la mauvaise foi, je vous aime, et car [sic] je vous aime je vous adore » (p. 11).

Au-delà du procédé de la répétition utilisé pour l'amorce textuelle des poèmes, on aura peut-être noté que l'auteur a également recours au jeu des contrastes (à travers le tandem *aimer / détester* par exemple, ou dans l'expression *la vivacité de la mort*). Antoine Dumas fait aussi un usage sensible des glissements de sens qui vont du public à l'intime, ou du vaste au minuscule (et inversement), comme dans ces passages réussis : « il y a des montagnes qui s'appellent Ventoux, Albert et Taurus / dans l'air il y a ton odeur » (p. 12), ou encore « dans l'inconnaissance il y a la tranquillité des carpes et de Magellan lui-même mourant sans cesse en dérive autour de la terre » (p. 15). Les procédés utilisés (dont *les univers gigognes*, si on peut dire, comme plus bas) se multiplient eux-mêmes pour hypnotiser le lecteur, tandis que la constante reprise des termes relance (presque infiniment, comme dans le monde) le cours du poème.

dans le monde il y a des ficelles de soie et des cordes de chanvre qui attachées à chaque millimètre du monde s'élancent dans toutes les directions / dans le monde on retrouve plus de cent mille milliards de poèmes, combien de plus je ne sais pas, mais je crois qu'il y en a plus encore / dans l'herbe des corneilles et des écheveaux de laine et les corneilles tentent de tricoter, mais n'arrivent à rien, à rien sauf à être dans l'herbe aux côtés des écheveaux de laine / dans un poème il y a plusieurs poèmes et des cordes de chanvre et des ficelles de soie, il y a même des corneilles (p. 17)

C'est ainsi que le livre d'Antoine Dumas fait le portrait du monde auquel il appartient. Le narrateur s'adresse tantôt aux choses (au *vous*), une fois à l'amoureuse (au *tu*), et tantôt aux lecteurs (au *vous*). Il parle aussi au *nous*, pour dire que « dans nos gestes il reste des douleurs concentrationnaires » (p. 19). Il aborde des thèmes comme l'amour possible / impossible; la nuit / le jour; les lumières / l'obscurité; les nombres finis / infinis; l'est / l'ouest; recueillement / jaillissement; le ciel / les falaises; le réel / les mythes; la présence / l'absence; les humanités paisibles / d'autres sanguinaires. Au monde, dirait-il, « il y a toutes ces choses qui nous enseignent la distance » (p. 23), et la « possibilité d'être parmi » (p. 28). Et contre toute attente, ce jeu des possibles, des contraires et des contresens est poussé à son paroxysme, alors que le poète va jusqu'à affirmer que « dans le monde il n'y a rien à dire » (p. 36), et qu'au bout du compte « de cette cosmogonie [il] ne garde que le sucre du complet silence » (p. 42). Puis, comme si toutes les postures pouvaient coexister, il revient quelques pages plus loin à sa position et à son intention de départ qui étaient de recenser les choses du monde et de les dire (hors silence) dans un poème: « dans le monde il y a beaucoup à apprendre de l'énumération

des choses» (p. 45). Dans un même mouvement, le propos et le monde dont il émane tournent en rond, comme pour mieux donner la pleine mesure des deux, et du monde et du propos.



Framer de Marie-Andrée Gill est écrit dans une langue assez différente (plus *trash*, pourrions-nous dire) de celle beaucoup plus classique qu'on peut lire dans *Béante*³, le premier livre de l'auteure. Libérée autant des associations courantes entre les mots que des usages canoniques conformes au bon parler français (vocabulaire comme syntaxe), la langue est sans flafas, dépouillée de tout désir d'embellissement, et on imagine très bien l'auteure parler comme elle écrit. Dans la vidéo promotionnelle de *Framer* mise en ligne par l'éditeur, Marie-Andrée Gill explique son intention d'auteure à travers le titre de son livre: «Framer, c'est remonter le courant, c'est faire son chemin vers une identité plus lumineuse, c'est se donner un avenir⁴.»

L'identité dont parle l'auteure, c'est l'identité innue (ou innue⁵). Étant elle-même originaire de Mashteuiatsh (Pointe-Bleue) au Saguenay–Lac-Saint-Jean et ayant grandi dans une réserve, Marie-Andrée Gill entreprend de «remonte[r] vers sa rivière natale» (p. 21), en témoignant de sa désillusion et de son sentiment d'errance. Le recueil est traversé par l'image de la ouananiche – le titre, *Framer*, s'y réfère implicitement –

3. Marie-Andrée Gill, *Béante*, Saguenay, La Peuplade, 2012.

4. [youtube.com/watch?v=FBKmq-F3t-4](https://www.youtube.com/watch?v=FBKmq-F3t-4)

5. Les «Innus» sont des Innus du Lac-Saint-Jean, et ils constituent la seule communauté innue de la grande région du Saguenay–Lac-Saint-Jean. C'est un peuple millénaire de plus de deux mille têtes, appelé Les Pekuakamiulnuatsh (*Pekuakami* voulant dire «le lac»).

et celle-ci devient une ample métaphore du peuple des Ilnus auxquels la poète fait dire « nous sommes partout égarés » (p. 14). Cette idée de l'égarement, en effet, est partout dans le recueil, alors que quatre petits textes en italique ponctuent l'ensemble, comme pour expliquer la métaphore. Le premier d'entre eux sert à donner la clé du symbole: « Au lac, le poisson qu'on cherche c'est la ouananiche. En ilnu ça signifie: "Celui qui se trouve partout" ou "Le petit égaré" » (p. 11), et le dernier des quatre exprime le grand rêve d'unification: « La ouananiche demeure en lac, alors que le saumon atlantique migre en mer pour une partie de son cycle vital. Excepté cette différence, la ouananiche et le saumon atlantique sont la même espèce (p. 77). »

Ainsi, l'entreprise est claire: dénoncer l'horreur d'une nation dénaturée par les abus d'une autre, susciter un peu de compassion peut-être, rêver d'une dignité retrouvée et, ultimement, rapprocher les univers au-delà des dérives provoquées. « Je suis un village qui n'a pas eu le choix » (p. 23), écrit l'auteure, et « j'ai envie que tout ça finisse au plus vite / comme ce premier french sur le rempart » (p. 14). Gill déplore le fait que cette « histoire tracée dans la fadeur » (p. 15) lui permette d'entretenir un aussi maigre espoir: « comment prédire autre chose / que des miracles croches / de toute façon » (p. 24), demande-t-elle. Que reste-t-il à son peuple qui semble avoir tellement perdu entre « quatre tipis de béton » (p. 15), la rue principale où les habitants dessinent d'une même craie « la migration du gibier / et les courbes de la Bourse » (p. 18), et « la chaloupe à moteur / le canot de fibre de verre / embarqués sur une pitoune / sur le bleu pâle d'un styrofoam // (toutes les plages sont payantes) » (p. 26)? La consolation elle-même est une pitié: « Une chance le soir il y a l'aréna et se manger / les amygdales derrière le poste de police / il y a faire danser les aurores boréales au / nintendo [...] Et le lac, une chance, le lac » (p. 25), qui représente l'unique

allègement possible, la seule façon de finir par « avaler l'évidence / de nos peaux de bêtes mutantes » (p. 69). « Une seule chose tempère: l'eau douce » (p. 26).

La question de l'identité personnelle est elle aussi abordée (comment faire autrement quand l'identité collective est à ce point vacillante), en « ce moment où personne ne me dit / à quoi je devrais ressembler » (p. 27). L'auteure précise plus loin : « je ne fais qu'essayer de ressembler / à cette vieille eau dont je suis l'enfant » (p. 74). L'image de la ouananiche qui personnifie les Ilnus s'infiltré même là où elle n'est pas pour recréer à travers plusieurs passages métaphoriques le contexte qui lui manque : « Je suis dans le niveau sous l'eau d'un jeu vidéo au moment où la petite musique de quand t'as pu d'air commence » (p. 31), ou encore « [n]ous nous baignons dans le mal de vivre de / l'asphalte chaud / en attendant de trouver la parole habitable / ou de gagner quelque chose au gratteux / pour partir dans le bois pour toujours » (p. 62). Le désespoir est palpable et les risques de dérive bien réels : « boire la mouille de la glaise / toute la vodka du fjord » (p. 67) ou encore « une poffe à dix à essayer de se désamorcer la mort avec / un boiler en forme de pénis / parce que nous n'existons que pour rire de nous-mêmes / et nous chercher dans la nuit » (p. 46).

Le livre a donc une indéniable portée sociologique, voire revendicatrice de fierté collective, et on fait spontanément le parallèle avec le texte d'une des finalistes de l'édition précédente du même prix Émile-Nelligan, *Manifeste Assi*⁶ de Natasha Kanapé Fontaine, Innue elle aussi et militante pour les droits autochtones.

6. Natasha Kanapé Fontaine, *Manifeste Assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014. Dans son prologue, l'auteure précise qu'« Assi en innu veut dire Terre » (p. 5), et son *Manifeste Assi* se veut un texte revendicateur qu'elle dédie « à [son] peuple. À Assi ». (p. 8).



C'est au titre de Rosalie Lessard, *L'observatoire*, que le jury a attribué le prix Émile-Nelligan. Le livre se distingue en effet par sa complexité (son irrésolution et son ouverture) et par l'ampleur de la perspective proposée qui en décuple les qualités. En dépit de l'exigence de lecture qu'impose l'ensemble, la phrase est simple, un brin surréaliste, le rythme souple et léger, et il peut parfois (dans la forme seulement, pas dans le propos) ressembler à de la poésie pour enfants. L'imparfait donne un air mélancolique aux premières lignes, et il place d'emblée le lecteur dans un climat onirique. Ça sent la magie, le merveilleux, et pourtant la connexion au réel est d'une rare acuité. La langue est soignée, abondamment imagée et très inventive. Les poèmes ont une véritable force de frappe qui surprend presque à tout coup, si bien qu'on a l'impression d'avoir affaire à une écrivaine ayant déjà passablement d'expérience⁷.

Contrairement aux livres des deux autres finalistes, il faut tourner quelques pages avant d'avoir une idée du sujet du livre. Certaines parlent du paysage, de la maison, de la nuit, ou encore s'adressent aux père et mère, mais chaque fois, le poème s'écrit depuis un *observatoire* qui interroge l'acte de percevoir et la représentation du percept à travers l'authenticité des étapes et la solidité des objets impliqués. Comme ici, par exemple, ce poème intitulé *Sous tutelle*:

7. Ça semble d'ailleurs être le cas, puisque l'auteure a publié son premier recueil de poésie à 18 ans (aux Écrits des Forges). Elle fut finaliste à l'édition 2006 du même prix Émile-Nelligan, et aussi finaliste en 2007 au Prix des lecteurs du Marché de la poésie de Montréal avec son deuxième recueil (également aux Écrits des Forges). Elle fut aussi lauréate du Prix de poésie Radio-Canada 2006.

*Sous la neige, les champs
Paraissent trafiqués.*

*Campé sur ce que d'autres appellent
Des jambes
Un livre en visière
Vous ne savez plus
Si devant vous craque la photo
Que vous ne prendrez pas
Les alentours fantômes de cette photo
Ou le verre de vos yeux. (p. 13)*

À force de se voir ainsi mises en doute, les choses révèlent une espèce de porosité qui ouvre tous azimuts les limites du monde. « Enlève plutôt du noir à la nuit / J'ai peur qu'elle devienne nos yeux » (p. 15), écrit la poète. Celle qui observe n'est forte d'aucune certitude, ni quant à ce qui est observé ni quant à l'appareil perceptuel ni quant au sujet qui perçoit. « Ce n'est pourtant pas nous / Ce maigre monde de nos yeux » (p. 22). Et tout s'unit dans une grande soupe: « Ce paquebot qui vous engloutit / – Coque collée à l'œil – / Indéfiniment observé / Quand bien même l'océan l'entoure » (p. 11). L'objet observé se fond à l'observateur qui, de ce fait, appartient désormais au décor de l'objet qui l'avale. Et la poète de poser la question: « Ailleurs qu'en nous / Qu'y a-t-il encore / De nous? » (p. 34)

Le monde de la vision, de l'œil (incluant les parties de son anatomie), le vocabulaire de la photographie (la pellicule, les négatifs, etc.), les images (argentiques ou autres), les ombres et la lumière se relancent les uns les autres pour proposer une réflexion qui touche à l'essentiel de notre rapport au monde:

*La damnation, serait-ce cela
Réaménagement d'ombres sur l'iris*

*Qui efface paysage et figures
Ou existe-t-il encore*

*Un réel de notre cru
Où ne serait-ce qu'en rêve
Nous donnons la réplique? (p. 25)*

Parallèlement, s'imposent aussi le paysage marin de la Côte-Nord, d'où la poète est originaire (la grève, les épaves, le rivage, les marées et les vagues, les algues rouges, les coquillages), le petit monde vivant (lucioles, salamandres, musaraignes, taupes, lièvres, carouges, corneilles et tourterelles) et tout ce qui se rapporte à l'espace immense (les neiges, les champs, les falaises, les forêts, le vent, les voyages, les comètes, l'imaginaire, l'âme, la beauté, les déserts et le silence), pour tantôt ancrer fermement le propos dans l'expérience concrète « au ras du sol » (p. 58), là où les « yeux pr[ennent] la place de la tête » (p. 26), ou pour tantôt en proposer une lecture plus insaisissable :

*Bien que les revolvers ne tirent
Que du bruit.
Lourdes, les ombres roulent sous le vent et rêvent
Que la poussière dérobe le paysage
Mais la poussière ne dérobe pas vraiment le paysage –
Connais-tu la poésie? (p. 29)*

Il s'agit bel et bien d'un recueil de textes, puisque les poèmes qui le composent se sont échelonnés, semble-t-il, sur « une quasi-décennie d'écriture⁸ ». Ce qui explique sans doute

8. De 2006 à 2014, plus précisément. On l'apprend dans une entrevue très intéressante que Rosalie Lessard a donnée à l'hebdo *Le Manic* (journal de la Côte-Nord, situé à Baie-Comeau). On peut lire l'entrevue en ligne à l'adresse: www.lemanic.ca/rosalie-lessard-je-pense-bien-que-mon-imaginaire-regorge-des-paysages-de-la-cote-nord/.

la grande variété des sujets abordés. Mais au-delà de cet éclectisme, la constance de la voix est indéniable. La forme bouge sans cesse, comme en réponse aux exigences intrinsèques de chaque poème, mais la très forte présence de l'auteure est notable et assidue au fil des poèmes. La vision de la poésie qu'entretient Rosalie Lessard est claire, et celle qui a d'abord lu *Poèmes* d'Anne Hébert – à propos desquels elle avoue : « ces poèmes, je n'y comprenais rien, mais je les adorais⁹ » – affirme à présent : « C'est par sa complexité et son mystère que la poésie m'a d'abord attirée. Encore aujourd'hui, pour moi, un bon poème a quelque chose d'insaisissable, d'irréductible.¹⁰ » Comme plusieurs poètes de sa génération, Lessard a appris à faire des poèmes en même temps qu'elle a appris à penser la poésie. Ici, théorie et pratique vont bras dessus, bras dessous, dans une démarche aussi globale qu'heureuse.



9. *Idem.*

10. *Idem.*

