Document generated on 08/11/2025 1 p.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

--> See the erratum for this article

Serge Mongrain, Frédéric Dumont, Marie-Andrée Gill

Sébastien Dulude

Number 150, Summer 2013

URI: https://id.erudit.org/iderudit/69236ac

See table of contents

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this review

Dulude, S. (2013). Review of [Serge Mongrain, Frédéric Dumont, Marie-Andrée Gill]. *Lettres québécoises*, (150), 36–37.

Tous droits réservés © Lettres québécoises inc., 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

par SÉBASTIEN DULUDE

✪✪✪✪

SERGE MONGRAIN
Autour du salon
Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2012, 70 p., 13 $.

Camera Obscura, Camera Lucida

Après deux recueils plus « cérébraux », *Abstractions* et *Je ne suis pas très intelligent*, parus coup sur coup en 2009 respectivement aux Écrits des Forges et aux Éditions Trois-Pistoles, le poète et, ne l'oublions pas, photographe Serge Mongrain revient avec un ouvrage remarquablement concis et dépouillé, à n'en point douter un incontournable de son œuvre.

Autour du salon s'ouvre sur un aphorisme anonyme — et à première vue anti-pascalien — qu'on peut aisément supposer être de l'auteur, et qui prendra une saveur ironique à la lecture des poèmes du recueil : « Le "il" est détestable. » (p. 7) En effet, c'est précisément à partir de ce point de vue du *il* que le sujet du recueil se pose en observateur, avec une certaine distance philosophique sur les multiples objets qui l'entourent et qui témoignent tant de « la prépondérance de l'anarchie » (p. 13) que d'une relative pauvreté : « ce qui ferait / bonne figure / dans certains / salons huppés / donne au pauvre / pleine satisfaction » (p. 19).

C'est au cœur de ce rapport aux objets, qui « donnent le ton à la pensée » (p. 50), qu'une dialectique entre accumulation et dépouillement s'opère, ces termes étant posés comme deux absolus interchangeables :

La démesure
ou l'absolu dénuement
à s'y méprendre
cohabitent
dans cette pièce
[…] (p. 39)

Parmi ces objets familiers et souvent désuets, l'homme retiré du monde, « bête sauvage » (p. 51), écrit et lit. De façon très intéressante, cette activité solitaire est néanmoins liée au monde extérieur, par la fenêtre du salon laissant passer une lumière qui, lorsqu'elle baisse, fatigue l'œil du poète : « une pénombre / pénètre / et empêche la typographie / de se révéler // ardu / l'œil n'en peut plus » (p. 38). On se retrouve dès lors au sein d'une nouvelle dualité thématique, entre intérieur et extérieur, qui structure le recueil.

D'un côté, les objets du salon témoignent d'une certaine banalité ambiante lorsqu'ils ne sont éclairés que de l'intérieur ; c'est que « [l]a fin du jour / oblige / à se terrer » (p. 51). De l'autre côté, à l'inverse, tout est en mouvement, ce qui ne manque pas de stimuler le poète observant le monde extérieur. Voici donc ce qui se trouve *autour* du salon, ce « théâtre du monde » qui « n'attend pas » (p. 59). Éclairé par le soleil ou les réverbères, ce dernier fournit son lot d'observations et matière à écriture. Mais ce rapport à l'extérieur est lui aussi teinté d'ambivalence : « l'inquiétude / et l'excitation / de celui / qui observe la rue / sans jamais être vu » (p. 49).

Au centre enfin, une forme de neutralité règne, une certaine permanence qui est celle du poète dans sa torpeur, enlisé « dans ce qui l'absorbe » (p. 53). Mais dès lors qu'une fenêtre, une porte ou un livre s'ouvre, l'esprit se remet en mouvement et crée de la pensée, de la poésie :

SERGE MONGRAIN

Ouvrir la porte
aérer l'espace

l'esprit
dans sa substantielle
évanescence
fonctionne
à plein régime

c'est pour dire (p. 58)

Moins clos sur lui-même qu'on l'aurait supposé, ce salon duquel Mongrain nous parle, sans ambages et avec quelques touches d'humour, se révèle un lieu d'un surprenant fourmillement, modeste et riche à la fois. Mais, surtout, cette pièce est une chambre percée d'une fenêtre qui n'est pas sans rappeler l'objectif d'une caméra, en relation nécessaire avec la lumière du monde extérieur.

✪✪✪ ½

FRÉDÉRIC DUMONT
Volière
Montréal, L'Écrou, 2012, 71 p., 10 $.

L'oiseau, les mouches et le chat

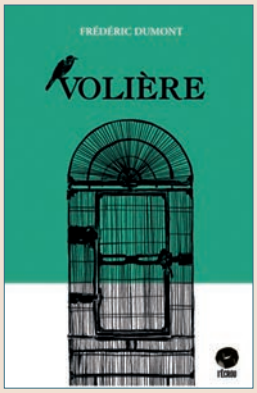
J'apprenais récemment que le surnom du jazzman Charlie Parker, « Bird », était un diminutif de son surnom d'origine, « Yardbird », qu'on associe au fait que Parker préférait écouter la musique de l'extérieur des clubs, de même qu'à son jeu volatile et rapide. Or, « yardbird », en slang, veut aussi dire *prisonnier*. Voilà qui recoupe bien le sens paradoxal du très joli mot « volière », vaste cage où l'on enferme des oiseaux.

Dans *Volière*, second recueil de Frédéric Dumont après un premier aux Éditions de Ta Mère en 2009, si l'écriture est celle d'un encagement, d'une réalité extérieure souvent ramenée dans plus petit, elle n'est jamais confinée ni étouffée. Ça respire. Ça peut voler. Les poèmes de Dumont font en effet preuve d'un très bel équilibre :

je peux retenir mon souffle
jusqu'à la lune

partir d'un gros
rire gras juste après
parce que

FRÉDÉRIC DUMONT



j'ai peur d'être
trop lourd pour tout l'monde. (p. 38)

Sans être un espace clos, le territoire arpenté par le poète n'est pas très grand, et si son regard était attiré au loin, il serait immanquablement distrait par un élément familier, plus rapproché : « on voulait viser la lune / mais quand le chat passait devant la fenêtre / on se perdait dans ses déhanchements » (p. 47). Solitaires, ces poèmes tiennent l'altérité à distance (le voisin qui cogne au plafond, la fille du dépanneur dont les avances sont déclinées), et si certains indices suggèrent que les lieux ont déjà été plus habités, le sujet semble de toute manière plus à l'aise avec les restants : miettes de pain, cendres, mouches mortes, chat, plantes. Il semble par ailleurs que toute tentative pour contenir les choses ne débouche que sur des pots cassés, comme si la volière ne retenait en définitive que notre oiseau solitaire. Bourru mais sympathique, accoutumé à sa demeure paisible, celui-ci peut devenir irritable lorsqu'une présence dérangeante fait irruption (« ta voix fait passer le silence pour un cave » [p. 17]), voire simplement lorsque « la sonnerie du téléphone / perce un trou / de cul dans le silence » (p. 15).

Dans cette œuvre personnelle et intelligente, dénuée de lourdeur et savamment dosée d'humour, Dumont nous fait et se fait manifestement plaisir. Il donne à lire une écriture qui s'amuse à se renverser sur elle-même, qui par moments rappelle les jongleries *drunken style* de Patrice Desbiens, ses jeux zen entre le vide et le plein :

j'ouvre une bière
j'accroche la plante
le pot se casse et
le voisin
d'en dessous
se met à creuser un trou
dans son plafond
avec un balai (p. 19)

Les Éditions de l'Écrou font mouche de nouveau avec ce neuvième ajout à leur catalogue dont la mission est de proposer aux lecteurs des voix poétiques franches et au propos actuel. J'ajouterais, sans nullement vouloir diminuer la qualité du travail littéraire en l'espèce, que les poèmes de Dumont sauraient aisément intéresser un lectorat plus jeune : enseignants du secondaire et du collégial, jetez-y un coup d'œil.

✪✪ ½

MARIE-ANDRÉE GILL
Béante
Chicoutimi, La Peuplade, 2012, 92 p., 18,95 $.

« Cherchant ses symboles »

Étrangement attirant, ce superbe oiseau noir qui nous tourne le dos et qu'on voudrait suivre – une œuvre d'Ève Breton-Roy – sur la couverture du premier recueil de Marie-Andrée Gill.

Cet écueil signalé, ma lecture a commencé sur un certain qui-vive, redoutant le cliché, le flairant presque. Il s'avérera que l'écriture de Gill peut être d'une belle sensibilité, mais qu'elle est malheureusement gâchée à plusieurs occasions par des clichés difficiles à excuser (« je transplantais des papillons / sur nos amours envolées » [p. 19]). C'est dommage, puisque cela empêche de se laisser pleinement emporter par le propos du recueil qui, lui, est intéressant.

Une dernière remarque, auparavant, au sujet d'un autre type de faux pas qui a l'art de miner mon enthousiasme de lecteur : les ruptures typographiques sans signification apparente. Quelle frustration que de tenter de déchiffrer les variations d'alignement du texte (qui à gauche, qui centré) sans parvenir à la moindre interprétation probante, hormis une fantaisie visuelle. Il peut être utile de rappeler aux poètes et aux éditeurs que, depuis Mallarmé, la page entière peut être conçue comme un espace signifiant, et qu'à cet égard ce type d'enjolivement injustifié interfère avec la compréhension du texte.

Drames

L'intérêt de *Béante* réside dans la tentative d'intrication d'une problématique intime au sein d'une condition identitaire particulière, avec le corps comme vecteur commun des mémoires. L'auteure, originaire de la communauté innue de Mashteuiatsh, propose en effet une poésie d'un « nous » intime campée dans le contexte d'une lutte identitaire pour le maintien d'une mémoire collective : « Nous sommes ce qui nous précède nous sommes / toujours là nous sommes » (p. 52).

Au fil des cinq sections aux titres en innu, dont la traduction est fournie en fin d'ouvrage, l'enjeu intime apparaît cependant simplet (« c'est ton nom dans mes tripes » [p. 23] ; « arracher ton image jusqu'à l'amnésie » [p. 25]), ou alors défini de façon élusive (« j'ai senti // un courant d'air / entre ta huitième / et ta neuvième vie » [p. 46]) devant la profondeur et la gravité de la situation identitaire, nettement plus intéressante :

A. ce qu'il nous reste sous perfusion
dans la mémoire des hommes :

1. le chant des tambours
2. les temps superposés
3. les rivières électriques (p. 36 ; encore des caprices typographiques inexplicables)

Mais on sent mal comment s'articulent ces temporalités parallèles, entre le drame individuel (une rupture ? un deuil ?) et le drame collectif. Je ne peux croire que le strict premier degré des différences ethniques soit le cœur des difficultés, mais le propos est souvent flou, handicapé par des lieux communs : « c'est fou en-dedans / on est tous de la même couleur » (p. 57). L'ensemble aurait gagné à être uniformisé et passablement resserré, d'autant que l'auteure occupe une position bien à elle en tant que nouvelle voix issue du monde autochtone. Une voix qu'on suivra assurément.