Document généré le 4 août 2025 07:01

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Destination passion

L'Inséparable de Louise Bouchard, Montréal, Les Herbes Rouges, 1989, 126 p.

L'Il nu de Jean-Noël Pontbriand, Saint-Lambert, Noroît, 1989, 135 p.

Les Matins nus, le vent d'André Brochu, Laval, Trois, 1989, 79 p. (Coll. « Topaze »)

André Marquis

Numéro 57, printemps 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/38187ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Marquis, A. (1990). Compte rendu de [Destination passion / *L'Inséparable* de Louise Bouchard, Montréal, Les Herbes Rouges, 1989, 126 p. / *L'Il nu* de Jean-Noël Pontbriand, Saint-Lambert, Noroît, 1989, 135 p. / *Les Matins nus, le vent* d'André Brochu, Laval, Trois, 1989, 79 p. (Coll. « Topaze »)]. *Lettres québécoises*, (57), 36–37.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

par André Marquis

Destination passion

L'Inséparable de Louise Bouchard, Montréal, Les Herbes Rouges, 1989, 126 p.

L'Il nu de Jean-Noël Pontbriand, Saint-Lambert, Noroît, 1989, 135 p., 15,00$.

Les Matins nus, le vent d'André Brochu, Laval, Trois, 1989, 79 p. (Coll. «Topaze»), 12,95$.

Vous l'avez sûrement remarqué, les livres de poésie se font de plus en plus volumineux, et les vers occupent presque tout l'espace disponible sur la page. Le minimalisme est une forme poétique de moins en moins pratiquée. Le nouveau souffle lyrique émergerait-il du désir plus ou moins avoué des poètes d'offrir à l'acheteur potentiel un objet de consommation plus attrayant, plus rentable en termes d'espace-mot? On conçoit que cette contrainte change radicalement le rythme de l'écriture.

«Perdue dans la forêt obscure»

Louise Bouchard, dans *L'Inséparable,* raconte le désarroi d'un personnage féminin qui fait face à l'intolérable rupture amoureuse. Bien qu'elle en veuille à l'homme de l'avoir laissée tomber, la narratrice ne cherche pas à se venger. Elle s'efforce plutôt de remodeler l'image qu'elle a d'elle-même, image qui fléchit sous le poids de la fidélité, de la culpabilité et de la fatigue. Et c'est en sabrant ni plus ni moins dans son corps symbolique qu'elle se propose de renaître. Dans la première partie du livre, la narratrice s'adresse directement à Io (jeune prêtresse grecque que Zeus changea en génisse pour la soustraire à la jalousie de Héra, sa femme) et lui montre la voie à suivre :

> *Tu t'attardes sur cette terre où tu fus métamorphosée. Tu n'as pas quitté encore ta forme monstrueuse. Tu n'as pas renoncé à cet amour. Il faut s'élever, s'élever au-dessus de cette forme, au-dessus de toi-même, et la briser.*
>
> *L'histoire commence. Et l'histoire finit. Un coup de foudre. Un coup de hache* (p. 28).

La hache joue le rôle d'adjuvant dans ce livre puisqu'elle permet à la femme de se libérer du joug de l'amour. C'est aussi, j'imagine, un objet craint par le personnage masculin.

Bouchard fait un usage discret mais efficace de certaines expressions familières qu'elle insère dans ses textes sans rupture de ton. Ces traces du quotidien dans l'écriture nous rappellent que la réalité veille sur nous et nous tient à la gorge. Elles annoncent aussi l'étrange résignation des derniers vers qui font peut-être, en fait, l'éloge du courage :

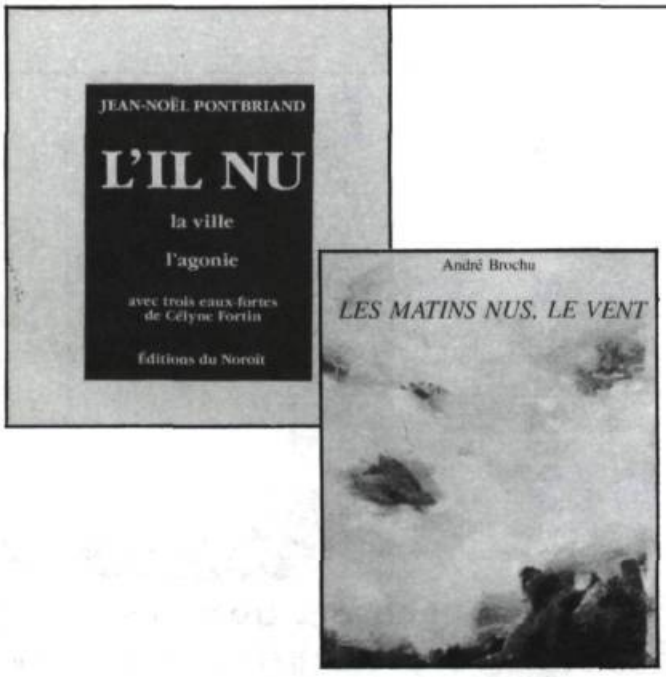
> *Tu ne reposes nulle part, tu ne dormiras pas.*
> *Qu'ils ignorent ton vrai visage, les enfants,*
> *Laisse-les grandir pour la peine.*
> *En attendant la prochaine rafale, va gagner ton pain,*
> *Lève-toi,*
> *Cède à la vie suppliante* (p. 127).

Le personnage féminin prend le pari de l'espoir, choisit de demeurer en vie et d'affronter les futures intempéries de l'amour.

La narratrice pose un regard lucide sur son travail d'écriture et propose au lecteur des interprétations précises. Ainsi *L'Inséparable* est présenté comme un manifeste (p. 29), comme le texte de la peur (p. 47). Peu nombreux, ces commentaires appropriés assurent cependant une certaine homogénéité de lecture. Chaque poème questionne implicitement les notions de destinataire et de destination, notions qui émergent parfois à la surface des textes : «On voit tout de suite, en lisant ces lignes, que je m'adresse à quelqu'un, et c'est toujours un signe de faiblesse. C'est le signe de la séparation, sa marque» (p. 93). Et le chemin parcouru mène tout droit à la mort.

Un autre personnage de la mythologie grecque donne son nom à une division du livre, Philoctète. Ce guerrier, abandonné par ses compagnons dans une île déserte à la suite d'une blessure au pied, est sauvé par ces mêmes compagnons qui ont besoin de lui pour remporter une bataille décisive. L'histoire de ce héros a un dénouement plus agréable que celle d'Io. Dans *L'Inséparable,* Philoctète incarne celui dont on ne peut se séparer. Il représente l'ultime espoir. Entre «Io» et «Philoctète», il y a l'intervalle du «Temps mort», celui qu'il faut à la narratrice pour contrer l'anéantissement et le désespoir et, finalement, accepter le verdict de la mort. Par la suite, l'exaltation redevient possible.

Dans ce livre bouleversant, l'homme n'est plus perçu comme l'adversaire à abattre, mais comme l'être inséparable, l'obstacle qu'il faut surmonter pour accéder au désir, à la parole autonome, à la vie renouvelée. La littérature québécoise vient de s'enrichir d'un livre important.



«La trace des dieux dans le silence»

Jean-Noël Pontbriand publie, avec *L'Il nu*, son septième livre de poésie. Divisé en trois parties («L'Il nu», «La Ville» et «L'Agonie»), ce recueil tente une percée du côté de la narrativité. Un narrateur omniscient décrit (à l'imparfait et au passé simple) les pensées des personnages et certaines de leurs actions. Il dévoile cependant ses informations au compte-gouttes et prend un malin plaisir à privilégier l'ambiguïté, à laisser le lecteur dans l'incertitude. Les éléments narratifs de la poésie ont peu à voir avec ceux du roman. Alors que dans un roman (traditionnel) les personnages sont caractérisés par des traits «physiques» et «psychologiques», et par des fonctions actantielles précises, dans la poésie, généralement, les personnages sont plus abstraits et les «effets de réel», à peu près inexistants. Le lecteur parvient avec peine à «visualiser» un personnage, à le situer dans un environnement spatio-temporel particulier. Le texte fuit de tous côtés, mais les ressacs de l'écriture frappent le lecteur dans sa sensibilité.

La première partie, la plus imposante avec 92 textes (les deux autres en regroupent respectivement 12 et 6), prend tout son sens grâce à l'isotopie de la naissance. L'enfant à naître apparaît comme le premier référent du pronom «il», même si plusieurs textes laissent entendre qu'il peut s'agir aussi d'un homme. L'équivoque est entière lorsque le personnage féminin, par exemple, s'efforce «de lui indiquer la brèche offerte» (p. 55). La naissance aura lieu dans un univers de violence (bombe) et de culpabilité (péché originel).

Exploitant d'habile façon le pronom personnel «il», l'auteur produit un effet de distanciation qui contribue à l'élaboration d'un univers étrange et énigmatique. Les êtres circulent sans but précis et sans motivation apparente. On apprend tout de même que le personnage principal «aurait voulu tout connaître sans rien laisser au hasard chaque femme chaque jour chaque seconde» (p. 48).

Pontbriand aime les comparaisons étonnantes. Ainsi «il hurlait à la mort comme on boit son café» (p. 14) nous surprend dans la mesure où les syntagmes «boire du café» (élément du quotidien banalisé) et «hurler à la mort» (action radicale et singulière) nous apparaissent à première vue incompatibles. Ces effets déconcertants ajoutent au plaisir de la lecture.

Je me suis surpris à lire à haute voix certains passages afin d'en apprécier davantage les tensions rythmiques, à l'origine souvent d'images percutantes. Ainsi, l'extrait suivant me fascine : «castré fort jeune et jamais remis de cette étrange cérémonie il épousait la douceur d'être né jusqu'à l'épuisement de la passion sous le remords» (p. 17). L'auteur affectionne aussi les énoncés-vérités qui foudroient le lecteur : «personne ne descend de lui-même tout tourne autour de l'autre comme un oiseau» (p. 95). On ne peut contester un tel aphorisme. Contrairement aux personnages qui se présentent nus et sans fard, l'écriture de Pontbriand s'enrichit des codes poétiques et fait un usage régulier des métaphores.

La deuxième partie, «La Ville» ou l'îl(e) nu(e), apparaît comme un exercice de style célébrant le mot ville, tandis que la troisième partie, «L'Agonie», se veut un hommage à des poètes connus. Les poèmes ne sont pas mauvais ou mal construits, ils s'écartent de l'univers cohérent et émouvant créé dans la première partie et ne parviennent pas à s'imposer. Le livre ne gagne rien avec ces variations sur la ville et ces collages banals. Somme toute, *L'Il nu* vaut le détour pour l'excellence de sa première partie qui décrit les rapports singuliers de l'homme face à la grossesse et à la naissance. L'enfant vient au monde nu et présente à ses parents un visage inconnu. L'apprivoisement commence (et les nuits blanches!).

«Passions en coup de vent»

André Brochu renoue avec la poésie après quatorze ans de silence en publiant *Les Matins nus, le vent* à l'enseigne de la jeune maison d'édition Trois. Les poèmes de Brochu couvrent toute la page et abordent des thèmes aussi différents que les souvenirs d'enfance, l'amour, l'amertume et l'anticléricalisme. Si certains poèmes frôlent la grandiloquence et que d'autres recourent à une ironie cinglante, la plupart se caractérisent par le sérieux de leurs propos et l'usage fréquent mais habile de la métaphore et de la métonymie.

Le vent souffle dans ces textes et apporte avec lui sa dose d'utopie, de rêve et de liberté :

courage de tous et de chacun
par la volonté de reprendre
le sort de l'homme et de la femme au point du temps
où la vie redevient
la grande chose historique
dans le frisson des libertés
sous l'étendard reconquis des lumières (p. 71).

Mais parce que les vers les plus réussis («les chevaux de la pluie crèvent les sarcophages», p. 19) en côtoient d'autres sortis tout droit du bassin poétique des années 60 («avés noirs des bernaches», «chuchotement d'aube flagellée», p. 21), le lecteur ne sait plus comment recevoir les textes. Il aurait peut-être fallu que le projet de l'auteur soit plus cohérent (et explicite) ou que la charge parodique soit plus mordante. Était-il nécessaire, par exemple, de reprendre le thème de l'anticléricalisme? C'est dommage, car les plus beaux poèmes risquent de passer inaperçus :

Il n'y a rien que la folle étendue
de joncs couchés sous la stridence de midi
mystère des indécences
plus belles que la vie (p. 41).

Brochu serait-il plus à l'aise (et émouvant) dans ses strophes les plus sobres?

On ne peut pas prévoir avec exactitude où va se diriger la poésie des années 90, mais parions qu'elle empruntera encore les voies de la passion. □