

Yeux fertiles

Number 94, Summer 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/14548ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2002). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (94), 139–147.

MARC VAILLANCOURT

Les feuilles de la sibylle. Défense de la littérature
Éditions Trait d'union/Spirale, 2002, 139 p.

Chez les Anciens, les sibylles étaient des femmes qui possédaient le don de prophétie et qui s'exprimaient par des énigmes que les plus habiles ne parvenaient pas toujours à résoudre. La plus célèbre d'entre elles, la sibylle de Cumès, mourut vieille, ridée, ratatinée, minuscule, avant que ne soit détruit le dernier de ses livres «sibyllins», qui contenaient le récit de l'avenir de Rome.

Il y a un peu de tout cela dans *Les feuilles de la sibylle* de Marc Vaillancourt, essai d'une grande singularité. L'auteur pose ici ses propres énigmes, s'inspire d'un humanisme ridé et moribond, chemine courageusement dans l'obscurité de son délire, lançant ses anathèmes, à défaut de prophéties, avec un enthousiasme jamais démenti. Entre l'essai et le poème, le manifeste et le règlement de compte, l'ouvrage savant et le folliculaire, *Les feuilles de la sibylle* s'éloignent rapidement du projet initial de «défendre la littérature» pour s'égarer dans les voies plus originales d'un délire contrôlé menant la réflexion vers des replis inattendus. Ce que défend Marc Vaillancourt, avec une vigueur peu commune, serait à mon avis plus risqué et original qu'une nouvelle plaidoirie en faveur de la littérature: tant par son propos que par sa façon de s'adresser au lecteur, il bouscule nos réflexes modernistes et prône une véritable littérature de l'exaspération.

Marc Vaillancourt est exaspéré, il n'y a pas de doute. Son livre est une charge contre le milieu littéraire, son conformisme institutionnalisé, ses cérémonials prévisibles, sa médiocrité, son autosatisfaction. L'auteur fait joyeusement la chasse à ceux qu'il qualifie d'«ubicuistes», «professeurs, jargonners, profiteurs, écrivains, frères observantins, éditeurs», qui sont partout et stérilisent la littérature. L'institution littéraire est corrompue, Marc Vaillancourt le dit et le redit dans un long ressassement, qui fait parfois penser à la colère sourde des personnages de Thomas Bernhard. L'exaspération semble devenir une fin en soi, puisque face au triomphe inéluctable de la médiocrité il ne reste plus que le soulagement procuré par le cri.

Cette exaspération, Marc Vaillancourt la fait rapidement subir au lecteur. L'écriture des *Feuilles de la sibylle*

devient un écran, une véritable mise en scène, qui se pose devant le propos de l'auteur, qui pervertit toute intention didactique et éblouit d'une lueur un peu trop vive. Le lecteur était averti: la sibylle a bel et bien sévi, elle se manifeste avec joie, additionnant formulations obscures, images ambiguës, coquetteries de style. Tout y est pour décourager une lecture rapide et inattentive: préciosité, mots rarissimes, néologismes à pleines pages, calembours oiseux. Vaillancourt est allé puiser chez les grands rhétoriciens et les excès de son écriture forcent le lecteur à se positionner. Un tel foisonnement, une pareille provocation par le style créent une inévitable exaspération qui ressemble peut-être de loin à celle de l'auteur, qui transforme la lecture en épreuve, qui déclenche cette fascination qu'on éprouve parfois pour les textes les plus franchement récalcitrants.

Marc Vaillancourt ne se contente pas cependant d'exprimer sa rage. Derrière l'éternel insatisfait se cache un grand nostalgique qui voue un culte à l'humanisme, l'humanisme véritable, celui des Anciens, des érudits de la Renaissance. Cette nostalgie est ouvertement revendiquée: la poésie est, «par vocation, nostalgique», alors que certains courants artistiques comme le futurisme, le modernisme et le dadaïsme «sont la nostalgie de l'avenir impossible, de ce qui n'advient pas». Il faut donc se tourner vers le passé, revendiquer plusieurs héritages, par exemple celui du catholicisme, du moralisme ou des auteurs classiques qui, tels Littré, Victor Hugo, La Fontaine, Spinoza, La Bruyère, sont généreusement cités et abordés avec respect. Comment ne pas s'étonner devant un pareil choix? Quelles sont les intentions de l'auteur: exaspérer encore ou soutenir une culture en voie de disparition, défendue malgré tout par certains chantres de la grande tradition littéraire, les Allan Bloom, Alain Finkielkraut, Jean Larose et compagnie, à la fois gardiens du savoir universel et incurables mélancoliques?

Vers la fin de l'essai, la sibylle calme ses ardeurs, éparpille son propos dans un discours moins virtuose, plus difficile à saisir tant il passe d'un sujet à l'autre. La littérature disparaît peu à peu et s'y entremêlent des commentaires épars sur des sujets divers. Marc Vaillancourt se permet entre autres de réfléchir sur le marxisme et le catholicisme, comparant le premier au second et voyant dans la figure de Marx un nouveau Christ. Il adresse surtout un véritable poème aux fem-

mes, «porteuses de pain orphique, marchandes de ronces, étoiles qui posez les rayons de vos doigts sur le clavier de nos douleurs, musiciennes des nerfs qui faites une harpe de tout homme amoureux...» Cette fois, l'auteur reste homme et transforme la femme en sibylle, puisque la femme est un mystère pour l'homme qui parvient si mal à la comprendre. Encore une fois, l'auteur déconcerte: en notre monde de quasi parfaite mixité, dans lequel les individus se lient ou se confrontent sans égard au déterminisme de leur sexe, n'est-il pas surprenant de retrouver à peine dépoussiéré le mythe du mystère de la femme?

Le livre de Marc Vaillancourt reste d'une grande franchise. En dépit de la rage et du ressentiment qui persistent en filigrane de l'œuvre, il se pourrait que *Les feuilles de la sibylle* soient tout simplement le chant triste et nostalgique d'un homme qui ne se sent pas tout à fait de son temps. Si bien que ce livre qui prend l'apparence d'un essai ressemble en fait davantage à un journal intime, à une confession dans laquelle l'auteur se livre subtilement, se sert de la littérature pour nous dévoiler ses états d'âme et se cache plutôt mal derrière un style dont les excès révèlent malgré tout une touchante vulnérabilité.

Claude Vaillancourt

PIERRE OUELLET

La vie de mémoire

Éditions du Noroît, collection Chemins de traverse, 2002, 101 p.

Ce serait faire preuve d'une triste mauvaise foi que d'ignorer l'importance de l'œuvre poétique de Pierre Ouellet. Année après année, les talents divers de cet écrivain que Stanley Péan a déjà reconnu, et justement, comme un grand «styliste» se déploient dans diverses publications qui vont de la poésie à l'essai, de la sémiologie au roman.

Rares sont ces intellectuels complets qui sont en mesure de mener de front une œuvre littéraire et une œuvre critique. Pierre Ouellet fait partie de ces heureux élus.

Disons qu'il existe maintenant un style que l'on pourrait nommer «ouelletien» reconnaissable entre mille et qui porte en lui la promesse d'une œuvre à venir déjà survenue (je me permets cet humble pastiche de ces va-et-vient paradoxaux qui font partie de ce style «ouelletien»).

L'œuvre de Pierre Ouellet tourne entièrement autour du problème du sens, bifurque, grince, cogne, lèche, taille, gratte, saupoudre, scie, mélange et baratte tout ce que les sens et le logos peuvent drainer. Cette mixture littéraire devient, petit à petit, un texte limon qui fertilise tout ce qu'il touche et transforme cette insoutenable «avancée dans l'insensée» en expérience «esthétique» étonnante.

Le livre *La vie de mémoire*, publié au Noroît, est issu d'une série d'émissions diffusées sur les ondes de la Radio culturelle de Radio-Canada, réalisées et animées par Stéphane Lépine. Il s'agit d'une suite de textes à saveur autobiographique qui s'intéressent aussi bien au passage nécessaire du temps, à ces aléas qui font de nos vies des courses aveugles, des mausolées dérisoires, qu'à la poésie. Personnelle et touchante, la dernière partie de cet essai poétique se consacre à la mémoire du père, au portrait de la paternité et de ses mutismes divers. On y sent, bien réelle, l'émotion de Ouellet se faufiler entre les assomptions multiples que nous réserve sa plume inventive. À l'occasion, l'auteur s'élance dans des allégories chrétiennes qui ne pèchent pas par trop de légèreté: «mon pauvre corps cloué au tien comme un grand Christ de plâtre blanc sur du bois mort» (p. 100). Mais on pardonne rapidement à ces extraits leur pesanteur symbolique, sachant que Ouellet aime s'appropriier la tradition chrétienne pour l'incorporer à la chair de ses poèmes. Tel un Chateaubriand qui se serait reconverti après avoir lu Beckett, Bloy et Bernard Noël, l'auteur se sert de matériaux spirituels divers pour construire sa maison en poésie, il intègre presque sans déformation les noms et les icônes de cette tradition spirituelle chrétienne mise à mal depuis bon nombre d'années. Mais la polyvalence et la densité de l'œuvre de Ouellet réussissent à transcender l'apparition de ces placards symboliques, de ces puits de religiosité que l'on pourrait rapprocher des petites épiphanies littéraires que l'auteur épingle ici et là sous le coup d'une certaine exaltation.

Ouellet a participé à la nouvelle traduction de la Bible parue l'année dernière en France chez Bayard. Il a travaillé à

la traduction du livre d'Esdras et à celui de Sophonie. Ce grand projet qui a été piloté par Frédéric Boyer n'est certes pas tout à fait étranger à l'importance de la question de Dieu dans son œuvre. On ne peut, par ailleurs, présumer des liens possibles entre ce projet et les préoccupations théologiques de l'auteur. Il serait plus juste d'affirmer que cette présence du religieux travaille son œuvre depuis les débuts, pensons ici seulement au livre de poésie *Sommes* paru à l'Hexagone.

* * *

Dans *La vie de mémoire*, le ton est à la fois essayistique et littéraire; on y traite de poésie, de l'objet-livre, de la voix du poète, de son corps, de la langue de l'écrivain avec bonheur, lucidité et une saine vigueur. Ouellet pense en termes de confrontation entre lui et le livre, lui et la poésie, en disséquant sans pudeur les va-et-vient paradoxaux de sa nature complexe. On a parfois l'impression qu'il prend plaisir à s'immoler dans la langue, à se réduire en miettes de sens collées sur la page grâce au pouvoir rassembleur de ses facultés littéraires.

Le livre même n'accueille pas sans peine toute cette douleur symbolique: «Le livre souffre ce que je suis aussi longtemps que je l'écris.» (p. 54) Le lecteur n'est donc pas surpris lorsqu'un peu plus loin l'auteur avance: «Le livre est couché devant moi et on dirait que je l'opère. À cœur ouvert. Sans anesthésie.» (p. 55) Ce que nous avons appelé précédemment le style «ouelletien» tient justement à cette espèce d'osmose en perpétuel recommencement impliquant toutes les substances corporelles et les matériaux intellectuels et physiques de l'écriture. Tel un René Derouin littéraire, Ouellet fabrique une série de personnifications, de statuettes d'écriture qu'il dissémine, opère, trafique, enfouit, engloutit, coupe, embrasse, gratte ou dissèque. Chacune de ces personnifications, de ces allégories de l'écriture représente une autre facette des angoisses nihilistes qui l'assaillent. Lorsqu'il parle de l'histoire de la poésie, il préfère d'ailleurs employer ces termes: «L'histoire de la poésie est celle de la violence qu'on lui a faite. Des coups qu'on lui a portés. Comme des caresses mal dégrossies. On lui a dénié son existence, on l'a identifiée à son néant: à son inanité. Jamais le doute n'a été poussé plus loin que dans le poème, qui se renverse et se retourne en son contraire, se fonde sur son absence.» (p. 59)

Ce court essai, publié dans la collection Chemins de traverse du Noroît, est selon nous une porte d'entrée privilégiée dans l'univers de cet auteur fascinant. Nous nous devons aussi de faire mention des ravissants montages photos qui ornent ce livre et qui sont de l'artiste Christiane Palmiéri.

Bertrand Laverdure

JAMES SACRÉ / MADELEINE OUELLETTE-MICHALSKA

L'Amérique un peu / Au bord du rouge absolu

Éditions Trait d'union, collection Vis-à-vis, 2000, 128 p.

À première vue, on pourrait être tenté de s'interroger sur le fait que deux poètes aux styles si diamétralement opposés partagent un même recueil. La réponse réside sans doute dans cette différence qui nous permet justement d'y voir deux visions intéressantes de l'écriture, basées entre autres sur une certaine recherche d'absolu.

Le texte de James Sacré, qui revêt des allures de *road movie*, si nous pouvons nous exprimer ainsi, dénote une passion indéniable pour l'Amérique. Il faut dire que l'auteur, né en Vendée, vit aux États-Unis, qu'il enseigne dans une université du Massachusetts et qu'il a produit une quarantaine de livres.

Précisons tout d'abord que *L'Amérique un peu* est tout le contraire d'une carte postale. Il y est beaucoup question de déplacements et de voyages mis en évidence par la perspective de l'autoroute, mais la nostalgie prend vite le dessus. Par ailleurs, on a l'impression que toutes les problématiques sont au service de l'écriture, cette dernière étant la finalité de toute cette démarche, mais elles s'inscrivent tout de même dans une quête des origines du scripteur:

L'Amérique un peu, c'est pas
 Pour en dire grand-chose
 Mais plutôt pour mettre ensemble
 Des poèmes que ce pays donne.
 Je les reçois dans le plaisir autant
 Que dans la colère souvent.
 Pays qu'on a si longtemps connu.
 On sait mal ce qu'on dit,
 Ce qu'on a connu aussi. (p. 77)

À travers sa démarche, il semble rechercher une sorte de stabilité, de réconciliation avec le passé, alors que Madeleine Ouellette-Michalska prône plutôt la démesure et l'excès des corps et des sentiments. James Sacré adopte un ton dénonciateur mais tout de même distant, sans doute en raison du rôle que joue l'écriture dans la thématique. Il soulève des problématiques très pertinentes, telle la condition des Amérindiens, s'attardant surtout à dénoncer les clichés dans lesquels on les confine souvent:

Trois dames américaines demandent si
dans l'Arizona
Il y a beaucoup de réserves amérindiennes, elles
s'étonnent
De ces Amérindiens pimas un nom qu'elles ne
connaissaient pas, mais contentes
Parce que justement c'est des Amérindiens
qu'elles voulaient voir
Les voilà qui s'en vont, vêtues léger, chaussures
de grosse toile blanche, leur voiture presque luxueuse
(verre fumé des vitres)
Va les emmener plus loin avec leurs mêmes
questions naïves et sans fin. (p. 67)

Dans son écriture, on retrouve certains relents de spiritualité, quoiqu'il ne se gêne pas pour dénoncer le côté superficiel de certaines religions ou sectes:

Surtout que les endroits pour le bon Dieu c'est
comme
Pour les Macdonald's: n'importe où; le pays tout
entier
Comme en somme un gros temple
Et tant de marchands dedans. On finit par se
dire.
Faudra les vendre. Déjà on en voit qui sont toutes
seules dans les champs.
Comme de vieilles machines agricoles délaissées
qui sont plus rentables. (p. 43)

James Sacré semble s'inspirer, un peu, du moins partiellement, de Nelligan: «Grande vaisselle d'or et de vermeil dans l'évier du ciel, un monde» (p. 55), pour introduire la poésie comme élément de réflexion. Il est intéressant de constater qu'il va jusqu'à aborder la genèse de sa propre écriture:

La campagne et le ciel autour ont leurs couleurs
 de beau temps:
 Le plaisir est d'autant plus grand,
 À rester là dans l'herbe et commencer d'arranger
 Les éléments d'un poème,
 À cause de ces constructions dans les champs. (p. 39)

Au bord du rouge absolu est plus un voyage à l'intérieur. À caractère intimiste, ce poème de Madeleine Ouellette-Michalska est axé sur le désir et s'intéresse davantage aux émotions. Notons que le rapport à l'écriture est présent ici aussi. Brièvement, l'auteure recourt à une rhétorique religieuse: «les petites liturgies du désir» (p. 91), comme pour donner un ton solennel à l'ensemble. Ce texte est marqué par un sens de la passion qui revêt des allures de célébration de la vie:

La ligne des nues révèle
 une scène inédite
 pourtant maintes fois vécue

 s'amorce la chorégraphie des courbes
 et des failles enfouies
 dans les eaux basses
 du toucher (p. 102)

L'auteure fait également montre d'une certaine conscience de la mort qui donne une dimension existentielle intéressante au texte:

amante d'un profond amour
 d'une pure solitude
 je gravis un à un
 les paliers du silence célébrant
 la mémoire
 de l'origine la violence
 de la mort (p. 128)

L'intérêt de ce recueil repose en grande partie sur la diversité des problématiques soulevées et l'opposition de valeurs masculines et féminines d'un texte à l'autre. Disons que j'ai davantage apprécié celui de Madeleine Ouellette-Michalska parce que son style permet d'aborder plus efficacement une quête d'absolu, qu'elle a une écriture plus intimiste, propice au genre de réflexion qu'elle soulève, et

qu'elle donne au mot passion tout son sens à travers un style évocateur qui donne à son écriture un ton unique.

Martin Thisdale

L'ABBÉ HENRI-RAYMOND CASGRAIN

Légendes canadiennes

Bibliothèque électronique du Québec, 2001, 200 p.

De 1860 à 1890, l'abbé Henri-Raymond Casgrain a joué un rôle de premier plan dans notre vie littéraire naissante: historien, biographe, critique, poète, conteur, fondateur de revues littéraires et inspirateur d'écrivains qui ont vu le jour grâce à ses soins comme Philippe Aubert de Gaspé père, auteur du roman *Les anciens Canadiens*.

L'abbé Casgrain a écrit plusieurs œuvres édifiantes et historiques mais seulement trois contes: «Le tableau de la Rivière-Ouelle», «Les pionniers canadiens» et «La Jongleuse» que l'on retrouve dans *Légendes canadiennes* diffusé sur Internet à la Bibliothèque électronique du Québec. Cette dernière propose gratuitement 175 livres électroniques lisibles en format Acrobat Reader ou autres, à l'adresse Web <http://jydupuis.apinc.org/>.

Les trois contes possèdent la fraîcheur des œuvres fantastiques de jeunesse et mêlent carnage et héroïsme dans un style imagé et lyrique. M^{re} Camille Roy, dans un livre consacré à Casgrain, en 1913, regrette que cet auteur ait abandonné si vite sa voie(x) de conteur, qui lui allait parfaitement, pour celle d'historien. Je suis de cet avis.

Ces textes ont le malheur d'avoir été écrits trop tôt, d'avoir pour auteur un religieux puissant et chef de file dans une période d'initiation et de démarrage, d'avoir servi de modèle à plusieurs comme s'il n'était pas possible d'écrire différemment, d'avoir eu une vision politique et raciste du cruel Iroquois, bref, d'appartenir à une période reculée où tout était à débroussailler, à produire et à vendre.

À la relecture aujourd'hui, ces trois œuvres sont des petites merveilles, surtout «La jongleuse» qui est d'une grande tension dramatique et une illustration des rencontres qui confrontaient Français et Sauvages au 19^e siècle.

À bord d'un canot d'écorce, quatre voyageurs: à l'arrière un chasseur osseux de grande taille, appelé Canotier, à l'avant un Peau-Rouge tout en souplesse et en articulation, surnommé Grande-Couleuvre, et au centre, Mme Houel, une jeune mère aristocrate et son garçonnet de dix ans, Harold. Le groupe voyage de nuit parce que Mme Houel veut rejoindre au plus vite son mari grièvement blessé qui l'attend pour mourir en paix.

Sur les flots, l'enfant voit une grande dame blanche se diriger vers lui, chanter et lui faire signe de venir vers elle. Il a peur qu'elle le prenne. La mère le rassure, explique que c'est une hallucination due aux vapeurs dans l'air. Canotier et Grande-Couleuvre reconnaissent la Jongleuse dans le regard de l'enfant, car l'innocence de l'enfance pénètre facilement le monde des esprits. Mais que signifie cette apparition? Que présage-t-elle?

Plus loin sur l'eau, c'est la rencontre des Iroquois et la confrontation où Grande-Couleuvre et Canotier rusent, bataillent comme des héros, en tuent plusieurs mais, pour mieux se défendre, doivent s'éloigner des Houel et n'ont pu empêcher les Iroquois de les capturer. Au cours des combats, Grande-Couleuvre a trouvé la mort et Canotier l'enterre en plaçant deux scalps d'Iroquois sur sa tombe. Ici s'achève la première partie. On ne sait pas ce qui est arrivé à cette jeune femme ni à Harold son fils. Personne n'est là pour nous le raconter.

Plusieurs années passent, la terre est devenue fertile à proximité de l'endroit où se sont déroulés les combats. Des défricheurs ont construit leur maison dans les environs. Un jour, deux hommes débarquent d'un canot au bout de la pointe, là où il y eut des victimes. L'un se nomme Canotier, l'autre Harold. C'est donc dire qu'ils ont réussi à s'échapper, lui et sa mère! Non, pas sa mère. Harold raconte d'une voix éraillée dans quelles circonstances il est devenu à dix ans l'assassin de sa propre mère.

La première image qui lui vient en tête quand il se rappelle les événements, c'est celle de la Jongleuse qui dirigeait les Iroquois et les poussait aux pires atrocités. Dans les déplacements qui ont suivi leur capture, les Iroquois les ont d'abord attachés si serré que le sang ne circulait plus dans leurs membres; ensuite, ils les ont épuisés lui et sa mère en leur faisant porter les bagages, ramer à leur place et en les frappant; enfin, la Jongleuse a imaginé le stratagème suivant:

Harold a été attaché au pied d'un arbre; près de lui, on a courbé une grosse branche à laquelle on a noué deux cordes: la première, on l'a glissée autour du cou de Mme Houel après lui avoir lié les mains; la seconde, on l'a mise entre les mains de son fils. Il ne restait plus qu'à attendre le moment où le fils fatigué lâcherait son bout de corde pour voir sa mère pendue.

Au sujet de la cruauté en littérature, abondante dans ces trois contes, rappelons le conseil de Georges Fournier sur l'art de composer: la meilleure description doit communiquer la sensation la plus forte.

Pour s'en convaincre par l'exemple, il suffit de citer l'*Illiade* d'Homère: «Idoménée frappa de sa pique Erymas dans la bouche et la pique d'airain pénétra jusque dans la cervelle, en brisant les os blancs; et toutes les dents furent ébranlées, et les deux yeux s'emplirent de sang, et le sang jaillit de la bouche et des narines.» Ou encore, dans la Bible, l'assassinat du roi de Moab par Aod: «Alors Aod, avançant la main gauche, tira l'épée qui était sur la hanche droite et la lui enfonça dans le ventre. La poignée même entra après la lame, et la graisse se referma sur la lame; car il ne retira pas l'épée de son ventre, et la lame sortit par derrière.»

À ceux qui, comme moi, aiment pousser leur curiosité de lecteur dans toutes les directions et qui ne craignent pas les zones opposées où l'ancien côtoie le nouveau, prenez une petite demi-heure pour relire les quatre-vingts pages de «La Jongleuse» et vous aurez des frissons admiratifs garantis, en autant qu'on soit capable, bien entendu, de vous les garantir.

Jean-Claude Boudreault