

Yeux fertiles

Number 100, Winter 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/14427ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2004). Review of [Yeux fertiles]. *Moebius*, (100), 133–145.

DOMINIC GAGNÉ

Ce beau désordre de l'être

l'Hexagone, «L'appel des mots», 2003, 60 p.

Et si le *désordre de l'être*, de la vie et du monde n'était non pas effroyable, pénible, mais tout simplement beau? Et si on célébrait la beauté de ce désordre, au lieu de se laisser miner par lui? La proposition de Dominic Gagné est tentante. Celle de transformer la douleur d'exister en «la belle blessure de vivre». Que cette plaie saigne, cela va de soi, mais qu'elle chante, voilà qui est plus salubre. Le fait que ce désordre soit perçu comme étant beau et cette blessure comme étant belle les rend plus supportables, surtout qu'on les croise à chaque regard. Ces regards «où le monde semble devenir pur chaos / de nos désirs les plus simples». *Ce beau désordre de l'être* nous donne de nombreuses images ainsi renversées, tels le chaos et les désirs faits de simplicité, où il ne faut pas voir une bête pensée positive, ni le souhait de faire du beau avec du laid, mais une recherche poétique qui témoigne du «paradoxe de la douleur / qui nous invente et nous détruit».

Les courts poèmes (cinq à dix vers) de Dominic Gagné questionnent et imagent les mots, l'origine, l'identité, la transcendance et le quotidien. Bref, *l'être*. De grands thèmes universels, sur lesquels «tout a été dit et tout reste à dire», pour reprendre l'expression — elle-même reprise — utilisée par Pierre DesRuisseaux dans sa présentation du premier numéro de *Mœbius*. De grandes questions, autant philosophales que philosophiques, que notre petitesse ressasse et ressassera éternellement. Si elles peuvent nous ronger jusqu'aux os, nous abîmer prématurément et de manière indélébile, ce sont aussi ces «questions hors d'atteinte / qui nous poussent à exister». Dans cette quête — qui est l'écriture, qui est l'existence même —, «peu de mots nous sépare de Dieu». J'aime bien qu'un poète ose aujourd'hui, sans référence à aucune religion (autre que la poésie), parler de Dieu. Car Il a beau être mort, Il n'a pas encore été enterré. Son visage permet d'incarner «ce qui reste de sacré en nous».

il suffit d'un peu de verdure
de neige ou la compagnie d'un petit chien
pour attirer les anges

Par un mouvement similaire à celui qu'on retrouve dans *Les bêtes* d'Ollivier Dyens (recueil paru chez Triptyque en 2003), on passe du tangible à l'impalpable, du banal au métaphysique, on y revient, on le transcende, il nous rattrape. Une carte postale nous amène à Dieu, «un désir à l'état pur» est suivi par des voitures. Ce va-et-vient confère à la vie courante, avec ses voisins et ses enfants qui jouent au ballon, une dimension supplémentaire, faite d'invisible. D'ailleurs, «tous les chemins mènent à l'invisible». De l'autre côté, à force d'être ramenées les deux pieds sur terre, à force de cohabiter avec la réalité, les préoccupations transcendantes de ce livre prennent des airs de légèreté. Ou d'une certaine ironie – que l'on peut tout de même apprécier –, lorsque le poète nous tend le reflet que «le doute nous va si bien». Montrer la beauté du désordre peut étouffer la résonance de ce désordre, son écho bouleversant, qui fait radicalement mal. Ainsi, le recueil de Dominic Gagné ne fait pas mal, au contraire. Un certain espoir, qui est celui de la beauté, prend le dessus sur la nécessaire douleur.

Pourtant, il est loin d'être innocent, remettant en question nombre de nos perceptions. Par exemple: «la naissance remonte à moins loin qu'on le pense». Ou encore: «tout ce que nous croyons sans vie / contient les fondements de notre identité». Avec simplicité, *ce beau désordre de l'être ébranle*. Il creuse et les sens et la langue, sans artifices ni complaisance. Le sujet poétique, à travers des histoires ou des sensations, sait manier le vécu pour en faire suinter la vie. Il sait aussi s'effacer de son portrait, mettre de côté son «je», voir même tendre vers sa propre disparition, sans rien perdre de sa subjectivité. De manière intime et personnelle, c'est-à-dire universelle, il cherche à cerner l'indicible en soi: «autre chose que le cœur bat intensément en nous». À saisir ce qui nous habite, nous hante, nous nourrit. À laisser parler «cette part manquante au plus profond du ventre», qui parle (dicte?), cet intarissable, silencieux et volubile «manque en nous où tout commence».

JEAN-SIMON DESROCHERS

Parle seul

Les Herbes Rouges, «Poésie», 2003, 69 p.

Ce deuxième recueil de Jean-Simon Desrochers est une invitation au soliloque universel. Mais qui parle seul? Si c'est le lecteur, l'invitation est aussi un ordre («Obéis. Parle: »), de même qu'un rejet: personne ne t'écoute. Si c'est le poète, il y a là un certain pessimisme narcissique: personne ne m'écoute. Possiblement une touche d'autodérision: que vaut ma parole parmi toutes les paroles seules? qu'est-ce que ça peut changer si, seul, je parle ou pas. Pourtant, on n'est jamais tout à fait seul lorsqu'on parle. Il n'y a pas que les murs qui ont des oreilles, la parole elle-même semble sécréter de quoi l'écouter. «Parle. J'écoute.» Un accompagnement.

Mais la poésie, lorsqu'elle parle, est toujours un peu seule. Solitude dite. On pourrait rapprocher ce titre du *Nous serons sans voix* de Benoît Jutras, récipiendaire du prix Émile-Nelligan en 2002. Même s'ils disent en apparence le contraire, tous deux témoignent de l'impossibilité d'être ensemble dans la parole ou seul dans le silence. Lucide constat sur les relations intersubjectives d'aujourd'hui. Je est un tu, tu es un je et nous parlons tous seuls. S'il advient que je et tu soient ensemble, ce sera dans la communion du silence. Ce n'est pas là de la narratologie, mais de la communication et de la musique. De la poésie.

«D'abord, c'est une histoire», dédiée aux amis absents («to absent friends»). Pour la jouer (on se souviendra que le premier recueil de Jean-Simon Desrochers, *L'Obéissance impure*, paru deux ans plus tôt, avait comme moteur la scène), quelques figures, qui reviennent, se dédoublent ou s'incarnent: «moi le garçon, moi le peintre» et «moi le marcheur». Ces trois personnages poétiques vont ensemble vers une même quête qui traverse le «Pays dehors» puis le «Pays dedans». Le pays relie l'extérieur et l'intérieur, ce qu'on habite et ce qui nous habite. Ce qu'on habite nous habite. Le pays, c'est la poésie, et je est un pays, un «pays à prendre». Il y a une «ville dedans», le «paysage en moi qui se sépare», le «lieu où se ferme le mot dehors». Des vases qui communiquent par le biais de la parole et de ceux qui parlent seuls.

«Le garçon sera sauvage, sera seul / pour effacer les mots / qui parasitent l'avenir.» Non pas naïf mais rebelle,

l'enfant, lorsque je m'y projette, m'apprend à désapprendre, à renouer avec la pureté d'avant les mots. Par rapport à lui, l'adulte, même si l'enfance vit encore et pour toujours en lui, est vide, vide de ce qui fait l'enfance, avec sa «poitrine à jouets vidés». Et jusqu'au dernier poème, où «le garçon marche en boucle / dans mes pensées perdues», ce témoin intime permet de dire l'ambivalence entre l'espoir et le désespoir du monde, entre le «mur devant, horizon nul» et le «mur moins solide que l'avenir». Cette figure intègre, intouchable, permet de rêver, de réinventer, de croire que «la douleur deviendra oxygène», malgré les hommes et les guerres.

Le peintre, quant à lui, est un «peintre à paroles». Il y a d'ailleurs dans *Parle seul* un très intéressant dialogue avec l'art visuel, en la présence d'illustrations bien choisies et bien disposées d'Andrée-Anne Dupuis Bourret, qui participent du discours des poèmes, en y apportant une autre dimension, un écho. Souvent, les textes de Desrochers sont une adresse directe à l'autre – lecteur, toi, moi, ou lui-même – à laquelle les œuvres de l'artiste de Chambly, qui avait illustré la couverture de *L'Obéissance impure*, fournissent une réponse. «Répondre est un peintre / qui comprend sa transparence.»

Enfin, le marcheur est celui qui dynamise le parcours «sur le sentier désert / du pays dehors pour rien». Il marche en lui, il marche dans la foule, en nous enjoignant de «sépare[r] l'idée de l'un / opposé au nombre de tous». Il met en marche le rapport entre dehors et dedans: «Le lieu terre / sépare les pays en moi / offerts aux yeux de tous». Jusqu'à ce que les yeux se ferment, «un pays dehors attend notre sommeil / pour casser le pays dedans». Le marcheur, ce somnambule lucide, dans sa perméabilité au monde, participe aussi, plus encore que l'enfant ou le peintre, du rapport au corps. L'emprise du dehors sur le dedans fait de nous des «corps de peu», des «corps maintenant menaces».

Toutefois, parce qu'elle reste seule, solitaire même de ceux qui parlent seuls, «la voix existe / loin des corps». Elle fonde l'imperceptible relief du papier, dans ces sentiers de solitude qu'enferment les livres, où nous entendons: «Nous le savions depuis le début. / Se perdre commence entre nos mains.» Un arrêt pendant le parcours du poème, qui nous force à lever les yeux du livre, pour nous perdre ailleurs, comme dans ce méditatif passage, à écouter ensemble:

— Je crois que penser se fera sans parole,
que notre fragile réservoir d'air
prolonge le chant du pays dehors
sans l'aide d'aucun pour dire:
regarde devant,
regarde loin,
respire.

Jonathan Lamy

PIERRE SALDUCCI

Ma vie me prend tout mon temps

Vents d'Ouest, 2003, 162 p.

Pierre Salducci est un écrivain militant.

Les écrivains qui font partie de cette catégorie portent à bout de bras une cause. Ce sont des effrénés, des bâtisseurs, des ratisseurs sociaux et des éveilleurs de conscience. Pour eux, l'engagement n'est pas qu'un vieux mot que l'on a repêché dans les livres existentialistes des années cinquante, c'est une pratique nécessaire, obligatoire et noble. Pour eux, don de soi et écriture vont de pair et l'empathie est une seconde nature.

L'engagement leur offre une espèce de rédemption sociale qui tient en même temps le rôle d'un embrayeur littéraire efficace.

Fondateur et directeur de la collection L'Heure de la sortie (1999-2001) chez Stanké consacrée à la littérature gaie; fondateur avec Sir Robert Gray de l'Union des écrivains gais en 2003, en plus d'être journaliste littéraire, biographe, romancier et pigiste, Pierre Salducci a pratiqué mille métiers dans le monde du livre tout en ne cessant de défendre, à sa manière, les littératures de l'homosexualité.

Avec *Ma vie me prend tout mon temps*, il nous propose un retour à la nouvelle (*Souvenirs inventés*, VLB, 1993), son genre littéraire de prédilection (genre pour lequel il s'est d'ailleurs mérité quelques prix, en France comme au Québec).

Qui est Pierre Salducci l'écrivain? De prime abord, il n'est pas ce que l'on pourrait appeler un chantre de la modernité littéraire. Vivant pourtant pleinement son époque, embrassant la cause de la littérature gai qui lui tient à cœur, l'auteur de

Ma vie me prend tout mon temps n'est pourtant pas un adepte des écritures gais *trash* ou télégraphiques. Bien que nous ne doutions pas une seconde qu'il ait lu Dennis Cooper ou Guillaume Dustan, il est resté imperméable à leur univers stylistique excessif. Ce qui n'enlève rien à la valeur littéraire de son œuvre, au ton authentique de ses écrits. La prose langoureuse et juste de cet écrivain parvient à distiller, avec une lenteur séduisante, toutes les tensions existentielles ou érotiques qu'elle charrie. Dans les nouvelles de *Ma vie me prend tout mon temps*, les phrases, longues et précises, maîtrisées et patientes, tournent très lentement autour du sujet, prennent le temps de créer le climat d'oppression, de gêne ou de désir insatisfait qui convient au propos de l'auteur.

Tout le talent de nouvelliste de Salducci réside dans cette fabrication littéraire formidable de climats précis, lourds de sens, tirés d'événements qui sont parfois d'un anodin frappant.

Prenons par exemple la nouvelle «Illusions et désillusions du jeune homme seul à Venise face aux deux femmes du Gran Caffé Quadri». L'auteur y présente un personnage qui déambule dans Venise, passe sur la place Saint-Marc et va d'un café à un autre jusqu'à ce qu'il trouve deux femmes qui l'intriguent. L'une âgée, l'autre plus jeune; la plus âgée, dans la quarantaine, provenant d'un milieu privilégié, et la plus jeune issue d'une classe sociale moins favorisée. Intrigante, cette nouvelle s'enroule tout autour d'une seule question: l'effigie sur la vieille pièce de monnaie que tient dans sa main la femme plus âgée est-elle celle d'un homme ou celle d'une femme?

Le jeune homme, légèrement orgueilleux, sent qu'il pourrait être d'une quelconque utilité dans cette discussion, plutôt cette dispute, qu'entretiennent ces deux femmes, deux amantes sans doute, tout à côté de lui. Nous assistons ainsi à tous les états d'âme de ce narrateur qui passe du rejet à une gloire fortuite, de la perplexité à la déchéance et jusqu'à la honte en une dizaine de pages. Était-ce un mâle ou une femelle représenté sur cette vieille pièce de monnaie? Peu importe, le lecteur a été projeté sur une scène littéraire sur laquelle lui ont été présentés trois personnages. Le nœud de la nouvelle n'étant pas ici nécessairement la chute ou l'intrigue, mais plutôt ce que le climat ou les personnages nous disent d'eux-mêmes. Que ce soit à Belém, à Montréal, à

Paris, sous le regard hiératique d'Yves Navarre ou complètement subjugué par la beauté de Christian Gaux, Salducci sait manipuler des faits ordinaires, des drames coutumiers afin de nous les rendre significatifs ou intrigants. Il installe dès l'incipit, habituellement laconique ou mystérieux, sinon relevant d'un événement qui a déjà eu lieu, mais dont nous ne connaissons pas les causes ni les tenants, cette odeur d'étrangeté, de méditation émotive qui fascine à la lecture.

L'auteur de *Ma vie me prend tout mon temps* ne nous entraîne pas seulement dans le moelleux d'un style concis et agréable. Chacune de ses nouvelles donne des faits, dresse le bilan de pratiques sexuelles à risque ou de comportements intolérables envers les homosexuels.

Aucune de ses nouvelles ne saurait être qu'un exercice de style réussi. Salducci, prosélyte de la cause de la littérature gai (il y a quelque chose de christique dans la façon dont il présente la mission des autres, dont celle du personnage d'Alain qu'il décrit comme «un véritable saint», un «martyr de la cause», qui prend le risque de sacrifier sa santé pour que les choses changent en Montérégie), est aussi un chroniqueur des méfaits de la grande maladie, de la procession macabre de ses victimes.

La plupart de ses nouvelles traitent d'histoires d'infection, d'histoires de gens qui se croient tout d'abord invincibles mais qui succombent, malgré leur superbe, au sort tragique réservé aux victimes du sida, surtout dans les débuts de la grande épidémie. La mort est là, toujours suggérée, toujours insolente, nourrit le climat de plusieurs nouvelles, initie les témoignages et laisse le narrateur déchiffrer ses contours.

Certes, plusieurs diront qu'un océan de textes a déjà été écrit sur le sujet, que ce serait redites idiotes que de se replonger encore une fois au cœur de ces drames humains homosexuels.

Pourtant, ici, la distance pudique qu'entretient le narrateur avec les victimes de ces drames, l'aspect de chronique proustienne qui ajoute aux souvenirs relatés une analyse sociale pertinente, sans compter, bien entendu, l'élégance troublante dont Salducci émaille ses récits font de ces nouvelles des œuvres littéraires étonnantes.

Ingénieuse concoction de militantisme, de deuil à régler et de chronique sociale au temps du sida, ces nouvelles gagnent le pari de la littérature tout en gagnant celui de

nous faire méditer sur quelques destins tragiques d'artistes, de mélomanes, de militants, aux prises d'abord avec leur vie émotive complexe, ensuite avec leur mort précipitée.

Salducci, qui met en scène un alter-ego, Pierre Fortin, nous laisse, dans ses nouvelles, une poignée de souvenirs touchants, de témoignages littéraires justes sur ses préoccupations et celles de toute une communauté.

Bertrand Laverdure

COLLECTIF (sous la dir. de Jacques Allard)

Naïm Kattan, l'écrivain du passage

suivi de *D'où je viens, où je vais* (entretien avec Simone Douek)

Éditions Blanc Silex / Hurtubise HMH, 2002, 160 p.

En plus de constituer un bel hommage à Naïm Kattan, cet ouvrage nous fait connaître ou nous remet en contact avec des aspects de sa vie et de son œuvre qui nous aident à mieux comprendre et à mieux apprécier cette dernière. Pour quiconque s'intéresse vraiment à cet auteur, la première partie s'avère indéniablement la plus intéressante. Elle constitue la transcription d'une entrevue (radiophonique ou télévisée?) que Kattan avait accordée à Simon Douek dans le cadre de l'émission *À voix nus*, diffusée en plusieurs tranches, du 28 février au 3 mars 2000. On y apprend des informations fort intéressantes, entre autres sur ses influences et ses liens avec plusieurs cultures, ce dernier élément constituant un peu la thématique générale du livre.

Incidemment, c'est ce que je préfère chez Kattan, son éclectisme, son adaptation d'une culture à une autre qui le maintient dans une sorte de position d'éternel immigrant qui génère toujours du renouveau. Il semble privilégier son statut d'écrivain à toute autre considération. Écrivain avant d'être Juif, avant d'être Irakien, il s'intéresse autant à la littérature canadienne-anglaise que québécoise ou française. Notons que Kattan s'auto-analyse tellement bien dans l'entrevue qu'il est difficile d'avoir envie d'interpréter quoi que ce soit dans son œuvre. Les mots y parlent par eux-mêmes. Ajoutons qu'il nous en apprend beaucoup sur l'influence

que les Juifs ont exercé en Irak dans le milieu intellectuel et la fonction publique.

Il témoigne également de ses sources, *Les Nourritures terrestres* de Gide, par exemple, livre qui lui avait été offert par un soldat anglais à Bagdad et qui lui avait ouvert les portes de la littérature française. Il raconte également les circonstances entourant sa rencontre avec André Malraux. Bref, les propos de Kattan regorgent de petites anecdotes et de réflexions fort pertinentes, entre autres sur l'exil, thématique tellement déterminante chez lui. Et pour justifier cette thématique, il déclare: «Mais on peut être soi-même en allant vers l'autre, on ne peut rester soi-même, à mon avis, qu'en allant vers l'autre, parce que si on est soi-même sans aller vers l'autre, on meurt.» Belle réflexion sur l'artiste et sur l'humain qui a besoin de se mesurer à l'autre pour exister!

La deuxième partie nous offre des témoignages portés par des gens qui l'ont connu et qui revêtent la forme de commentaires, sur son œuvre et sur lui, et qui recourent ou complètent ce qu'on peut lire dans la première partie. Certains de ces témoignages sont émouvants, comme celui d'Albert Memmi, Juif tunisien qui veut se solidariser avec lui: «Ils sauront que le judaïsme oriental a existé; nous l'avons rencontré, il s'appelle aussi Naïm Kattan, mon semblable mon frère.» Abdul Kader El Janabi rappelle l'influence que les Juifs ont exercé en Irak. On retrouve également des témoignages d'amis qui se remémorent des souvenirs de voyages, des rencontres, etc. Jacques Sojcher résume à lui seul l'œuvre de Kattan dans «Le passeur de culture» en soulignant son adaptation d'une culture à l'autre. Jean Royer, pour sa part, loue avec justesse son universalité et sa tentative de réconcilier les cultures.

Sans aucun doute, la première portion s'avère la plus intéressante du fait qu'elle repose en grande partie sur des commentaires de Kattan lui-même. Alors que la deuxième partie est davantage axée sur les opinions de gens qui l'ont connu. Mais nous admettons qu'il y a une complémentarité intéressante entre les deux. La première est plus authentique du fait qu'elle implique avant tout l'opinion de l'auteur qui se dévoile. Il est par ailleurs fort difficile de poser un regard critique sur une œuvre qui ne se veut somme toute qu'un hommage. On peut s'avancer à dire que ce livre suscite une réflexion sur l'écrivain, l'intellectuel, l'immigrant, et qu'il véhicule des valeurs de tolérance et d'ouverture. Nous devons

reconnaître qu'il est difficile d'être plus ouvert sur les autres cultures que ne l'est Kattan. C'est un ouvrage précieux pour ceux qui s'intéressent à son œuvre et ceux qui veulent la découvrir, mais davantage pour les incondtionnels. J'aurais toutefois apprécié un peu plus de citations ainsi que des analyses plus approfondies de ses textes. Néanmoins, reconnaissons que l'idée d'opposer le point de vue de Kattan (dans la première partie) à celui des autres (dans la deuxième) ne manquait pas d'originalité ni de pertinence.

Martin Thisdale

PATRICK BRISEBOIS

Chant pour enfants morts

L'effet pourpre, 2003, 133 p.

Oui, il s'agit en partie d'autofiction. Ce serait simple de trancher ici et d'affirmer que l'auteur cède à un effet de mode. Mais tentons de réfréner nos ardeurs puériles et prenons plutôt le pari de suivre leur complexité, de les coucher sur le lit de nos propres angoisses, de les gonfler de fiction, tel l'auteur de ce livre.

Patrick Brisebois publie ici, selon les notes de son éditeur, la troisième et dernière partie de sa trilogie comprenant *Que jeunesse trépassé* (1999) et *Trépanés* (2000). *Chant pour enfants morts* n'est pas tout à fait un journal ni un scénario de film d'horreur de série B. Mais tous les éléments qui caractérisent ces genres sont ici employés avec liberté et ironie.

Jeune trentenaire, le narrateur donne le ton à son récit avec l'incipit: «Je vais tromper ma blonde». Dès cette première incursion dans la psyché paresseuse, trouble et souvent pleine de duplicité rebelle de ce jeune homme, on saisit l'une de ses motivations profondes. Ce narrateur s'ennuie. Nous le suivons dans ses péripéties chez le dépanneur, dans ses sorties et ses saouleries dans les bars et places «in» de Montréal (Laïka, L'Hémisphère gauche, etc.) et nous le suivons dans sa vie amoureuse minable quoique satisfaisante de son point de vue. Bref, nous sommes spectateurs d'une vie qui vogue entre la décrépitude, la frustration et la pau-

vreté qui sont toutes trois les filles de Madame Suicide. Le ton peut rappeler par endroit Mistral, Jean-Pierre Guay, Labrèche ou Alexandre Laferrière, les scènes de cul peuvent nous faire penser à d'autres scènes lues ailleurs. Brisebois met en épigraphe une citation du journal d'Anaïs Nin. Ses filiations sont clairement identifiées. Mais ce serait court, encore, que de réduire ce livre à ses influences et aux auteurs qui ont pataugé dans les mêmes eaux que Brisebois. L'originalité de ce livre tient au fait qu'il s'insinue d'abord dans les failles de l'ennui quotidien d'un jeune écrivain qui vit d'assistance sociale à Montréal pour ensuite dérapier, lentement mais sûrement, dans un onirisme de film d'horreur de série B. Le passage entre le réel et la fantasmagorie *gore* installe tranquillement un malaise, brouille par touches la réalité transcrite, transposée, et donne l'impression d'une angoissante exploration d'un quartier de l'horreur qui pourrait avoir des liens avec l'enfance.

Le point de départ de cette descente aux enfers, le nœud narratif qui l'autorise en quelque sorte, est la mort de la sœur du narrateur, une mort prématurée. La mort de Jane. *Jane's dead*. Le livre est d'ailleurs divisé en deux parties. La première s'intitule *Jane's dead* et la seconde *Les morts aiment aussi*.

Dans la première partie, nous suivons le narrateur dans sa vie présente. Montréal et son *night live*, ses autobus, ses bars, ses dépanneurs, sa faune nocturne forment le décor dans lequel l'écrivain se trémousse, vomit, baise, boit et tente d'écrire. Dans la seconde partie, nous retournons dans le temps. Ce sont les amours de jeunesse de ce même narrateur qui tiennent la vedette. Nous sommes alors en banlieue, à Red Field Park (Greenfield Park à peine voilé). Ville-source de tous les maux et antre des monstres adolescents et des piscines rouges où les enfants qui s'y baignent, étourdis et inconscients, avalent des caillots de sang, des particules sanguines.

Il y a quinze millions de piscines emplies de sang dans le quartier. Les enfants passent leurs journées à se baigner dedans. Ils avalent des caillots de sang tout le temps et ils aiment ça, ils trouvent ça meilleur que les céréales fruitées ou le lait au chocolat. Le sang provient du ciel, de tous ces oiseaux tués par les rayons du soleil; les caillots viennent du sexe des mères qui ont l'habitude de se rentrer du fil de fer et de s'avorter elles-mêmes, ne pouvant plus supporter leur propre vie. (p. 82)

À Red Field Park, on découvrira l'étang de l'homme mort, on suivra les amours du narrateur avec une Anglaise, Carson (beaucoup de noms d'écrivains sont épinglés ici et là, comme des rappels du travail littéraire de l'auteur), on apprendra la mort de sa sœur et on rencontrera son fantôme. En quelques phrases Brisebois nous fait passer d'un univers banlieusard conventionnel à un cauchemar sardonique, comme si les personnages d'*Addam's family* rencontraient les personnages d'*Halloween*. J'ai pensé aussi au film *Sitcom* de François Ozon. Le narrateur et son ami Fante (encore le nom d'un écrivain) s'adonnent aux plaisirs de la délinquance appliquée sans aucuns remords. Les deux parties du récit s'interpellent à la manière de multiples miroirs, comme si la délinquance et l'horreur de la découverte de la mort, les récits cruels des enfants et les premières amours débilitantes avaient des ramifications dans le quotidien de l'écrivain pauvre du présent.

Chant pour enfants morts est littéralement un «chant», c'est-à-dire une longue plainte empruntant parfois à la poésie ou aux propos outranciers l'énergie créatrice qu'il faut pour élever la vie ordinaire au niveau du mythe, d'une opérette *gore*. Il y a aussi du Maldoror dans ces pages. Les devanures existentielles de nos routines d'ambition y sont peintes avec le pinceau du nihilisme, le profond noir d'une mélancolie à l'huile. Peinture qui ne sèche pas vite, qui laisse ses caillots rouler sous la couche encore luisante de nos désillusions quotidiennes.

J'adore dramatiser les choses qui devraient pourtant être si simples, aisées, faciles à vivre. Il faut toujours que j'exagère: je suis un romantique. Rien n'est plus beau que ma création et ma mort. (p. 89)

Patrick Brisebois se révèle ici. Son livre est tout à la fois épris de beauté et noyé agréablement dans un étang romantique moderne. Par son écriture parfois candide et sa vulnérabilité mégalomane lancée à tous vents, il réussit le tour de force de nous toucher tout en nous irritant.

Bertrand Laverdure

