

Simon Dumas, Alexie Morin, Kim Doré

Sébastien Dulude

Numéro 151, automne 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/69899ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dulude, S. (2013). Compte rendu de [Simon Dumas, Alexie Morin, Kim Doré]. *Lettres québécoises*, (151), 42–43.



SIMON DUMAS

Mélanie

Montréal, l'Hexagone, coll. « Écritures », 2013, 96 p., 24,95 \$.

Le corps du texte

Simon Dumas emprunte avec *Mélanie* la voie de l'intertextualité avec le chef-d'œuvre de Nicole Brossard, *Le Désert mauve* (DM, 1987). On imagine d'emblée que ce jeu dialogique sera multiple, le roman de Brossard interrogeant déjà en profondeur les rapports de représentation et les enjeux de la traduction / transposition.

On comprend rapidement le projet. La structure du livre (deux sections « Je », deux « Mélanie », deux « Un projet »), ses prémisses (« j'essaie de saisir les contours d'un personnage de fiction — disons Mélanie, du *Désert mauve* » [p. 13]) et surtout le rapport entre la représentation de Mélanie et l'image d'une femme que l'auteur a jadis photographiée annoncent que nous serons plongés au cœur des relations possibles entre l'écriture et le réel.



Une chose m'apparaît certaine : il faut avoir lu le roman de Brossard pour pleinement apprécier *Mélanie*. Les données de départ, tant théoriques que créatives, du livre de Dumas sont riches et séduisantes, et si l'auteur s'applique soigneusement à mettre la table des enjeux dans et entre *Le Désert mauve* et *Mélanie*, il faut néanmoins avoir bien en tête la manière dont Brossard a démultiplié les niveaux de représentation dans son roman, démarche que Dumas souhaite pousser plus avant.

Voulant se représenter à nouveau Mélanie, « en créer une nouvelle image, à la fois plus tangible et plus floue » (quatrième de couverture), Dumas veut ainsi ajouter un niveau de transposition supplémentaire à l'entreprise de Maude Laures, la traductrice dans le roman, de donner plus de chair aux personnages. Pour Dumas, en effet, ceux-ci « ne peuvent passer d'une modalité à une autre sans l'épreuve de la matérialité : besoin d'un corps pour réfléchir la lumière [...], recréer l'image, retourner à l'idée » (p. 27).

Flashes

La lumière est omniprésente autour de Mélanie : les phares de la Meteor, l'aube mauve, le téléviseur, le revolver scintillant et le soleil du désert « écrasant toute perspective » (DM, p. 154). « Je résume ma vie dans la lumière aveuglante », écrit-elle (DM, p. 30). Ce sont ces brèves expositions révélant Mélanie que le je-Dumas du livre a voulu reproduire et qui font basculer *Mélanie* dans le réel d'une manière inattendue et tout à fait fascinante.

Pendant un séjour au Mexique, Dumas se met à la recherche de femmes qui pourraient, d'une part, incarner des personnages de *Désert mauve*, dont Mélanie, et, d'autre part, fournir par leur lecture du roman de la matière à l'auteur. Ce projet destiné à la photographie s'avère ainsi un exercice relationnel, performatif, dont le croisement avec la démarche d'écriture de Dumas, elle-même imbriquée dans l'œuvre de

Grande réussite que ce projet qui aurait pu stagner sans rien ajouter, en définitive, au *Désert mauve*. Or, le livre de Dumas permet aux personnages de Brossard de prendre un détour concret par le réel, au moyen d'un procédé transmédiatique captivant.

Brossard, permettra d'actualiser un nouveau degré dans l'existence de Mélanie.

Il rencontre deux femmes. La première choisit de s'identifier à Maude Laures et lui propose un récit mettant en lumière ses propres expériences — passions interrompues, interrogeant la mémoire du corps — à la manière, précisément, de la traductrice. La seconde femme rencontrée pouvait « être une Mélanie » (p. 55) et est incidemment devenue la compagne de l'auteur. Défilent alors les pages les plus stimulantes de l'ouvrage, enivrantes comme la vitesse de Mélanie dans sa Meteor, où les textes de la première femme croisent le récit des séances photo de la seconde, séances mues par l'obsession de l'auteur de vouloir révéler Mélanie dans un instant de lumière à travers le noir.

Grande réussite que ce projet qui aurait pu stagner sans rien ajouter, en définitive, au *Désert mauve*. Or, le livre de Dumas permet aux personnages de Brossard de prendre un détour concret par le réel, au moyen d'un procédé transmédiatique captivant. Dumas est en effet parvenu à les faire transiter par la matérialité des corps, et ce, pour mieux les replonger dans la représentation, dans l'écriture, celle-là même qui « ouvre des espaces que la réalité garde fermés » (p. 91).



ALEXIE MORIN

Chien de fusil

Montréal, Le Quartanier, coll. « Série QR », 2013, 74 p., 15,95 \$.

Fugue avec fusil

Récemment, je découvrais avec un peu de retard le film *Moonrise Kingdom* de Wes Anderson, dans lequel il est question d'une idylle remplie d'obstacles entre deux enfants étonnamment adultes. La même semaine, je me plongeais dans *Chien de fusil* d'Alexie Morin.

Alexie Morin fait paraître un premier recueil de poèmes en prose et en vers, sur une trame qui expose une série de microépisodes au cours desquels deux individus — féminin, masculin — se retirent du monde pour retrouver une forêt qui abrite une maison laissée à l'abandon, qu'ils ont déjà connue.

L'ouvrage révèle une écriture qui a le ton et le rythme d'un journal écrit par des enfants-adultes, d'une lucidité implacable couplée à une pulsion du retour en arrière, exil vécu comme une vengeance, vers une



ALEXIE MORIN



KIM DORÉ



époque où il semble qu'on ressentait plus violemment les événements : « il n'y a plus d'hiver ni de vraies tempêtes. » (p. 40)

Le recueil développe un rapport au monde fondé sur un décalage irréciliable entre la sujétion postulée par une société normative et l'aspiration à une liberté sauvage et intrinsèque des deux protagonistes :

Je ne sais même pas sourire. Quand le sourire survient, je cherche à le cacher, dans ma main, dans ma manche ou mes cheveux. On l'exige et je ne peux pas. Et puis dire merci. Chaque temps mort dans ma tête veut dire merci. [...] Respirer veut dire merci. Ça les blesserait de comprendre. [...] Ils veulent qu'on obéisse, nous en sommes incapables même quand nos gorges débordent de gratitude. (p. 38-39)

Cet écart est notamment thématiquement par une opposition d'éléments, où le métal se rapporte à la civilisation et le bois et la pierre à la nature et, ultimement, au corps et à son absence du monde, absorbé par la forêt : « On peut aussi penser avec les pieds. Et ça fait oublier la faim. [...] les tripes sensibles chatouillent le vide, le vide devient l'objet le plus concret, le plus dur du corps, tandis que la pensée se dilue. À un moment donné, on n'a plus de tête, on marche en traînant cette roche dans l'abdomen. » (p. 48) Un seul objet lierait les deux mondes : le fusil, qui pourrait servir autant à défendre le premier qu'à annihiler le second.

Ce livre en dehors du temps s'avère autant un début qu'une fin, une fuite qu'une attaque. L'arme repose. On a affaire à une première œuvre singulière et convaincante.



KIM DORÉ

In vivo

Montréal, Poètes de brousse, 2012, 88 p., 15 \$.

Noir vivant

Codirectrice des éditions Poètes de brousse, Kim Doré y signe un quatrième recueil et donne à lire un texte fort mais astreignant.

J'ai parfois la crainte de ne pas être qualifié pour lire certaines œuvres, lorsque les images tardent à se former, que les formes m'échappent, ou que je peine à recréer la voix, le ton ou le rythme des poèmes. Dans le cas de *In vivo*, rien de tout cela n'est en cause, il n'empêche que j'ai l'impression de ne pas avoir su discerner le gris du noir, le graphite de l'anthracite, la brunante de la nuit. Je me suis aven-

turé dans une nuit dense, sans parvenir à relier tous les nombreux éléments trouvés et avec une peur grandissante de m'y égarer.

Cependant, il me semble probable, au bout du compte, que cette peur d'errer fasse partie de l'expérience proposée dans ce livre où l'émotion est transmise au noir, au fil des poèmes qu'on sent puissants, mais sans comprendre souvent par quelle alchimie cette force exsude.

Les poèmes de Doré sont ficelés solidement, avec une étonnante souplesse, dans une langue qui ne s'essouffle pas, qui avance, que l'on comprenne ou non — car la poète peut écrire magnifiquement :

pour si peu si noire la soif des petites filles offertes avec les nœuds du cœur à vendre tiens la sève et les branches l'arbre pour se pendre histoire de voler l'espace d'une seconde derrière nous le regard trop vieux et puis trop tard (p. 37)

Je m'en suis ainsi remis au tracé de l'écriture, aux pages balisées par l'unité formelle de chaque section, progressant selon le mouvement obstiné de la vie et sa déliquescence, projectile fatal entre la naissance et la mort, pôles interreliés, presque interchangeable : « Des mourants à couvrir / comme une grande fête / de naissance : croire. » (p. 65) ou encore « on pense / aimer toucher et prendre mais ça dit meurs » (p. 38).

Dans la plus longue partie, centrale, du recueil, « Quarantaine », une constante se précise. La vie, partout, est porteuse de mort et pourtant se poursuit, se transmet : « Se serrer quand même / dans l'hiver contagieux / des vivants : sortir. » (p. 67) Cette transmission est inévitablement liée à la naissance, mais aussi au contact humain, au langage, à l'écriture.

Et comme on croit y voir plus clair, ça devient lourd, on s'enlise : « capharnaüm est le nom que je choisis / pour t'écrire en avance sur les libellules / évadées du fond de l'éprouvette / où macèrent tous les cris du monde / dans la mare sacrée des affranchis » (p. 53). Où aller ? Puis, d'autres indices se profilent ; le dernier tiers se fera en « Colportage ». On s'accrochera de nouveau à la forme, à ces dix poèmes allant décroissant, se délestant à l'aube d'une inondation, rattachés entre eux par les derniers mots de l'un annonçant le suivant, jusqu'au dernier appel à la survie : « réveille-toi mon amour les rivières ont cédé » (p. 80).

Je suis sorti d'*In vivo* éreinté, mais avec le sentiment d'avoir assisté à quelque chose de grave et d'irrépressible. Et ce proverbe m'est revenu : « Ce qu'on ne peut empêcher, il faut le vouloir. » Dans la poésie comme dans la vie, j'en retiens qu'il faut laisser ses yeux s'habituer au noir, y déceler une lumière, qu'importe laquelle, et se laisser guider par l'espoir, si fragile soit-il, même « tout juste né pas encore rose » (p. 42).