

Les yeux fertiles

Number 118, Fall 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/14042ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2008). Review of [Les yeux fertiles]. *Moebius*, (118), 125–133.

GARY VICTOR

Treize nouvelles vaudou

Mémoire d'encrier, 2007, 159 p.

S'il est un peu moins connu par ici, Gary Victor n'en demeure pas moins l'un des auteurs les plus lus et appréciés en Haïti. Rompu à l'art de la nouvelle qu'il a pratiquée autant que le roman, il exerce aussi les métiers de journaliste et de scénariste pour différents médias. Il a déjà reçu plusieurs distinctions littéraires pour son œuvre aux titres évocateurs tels *À l'angle des rues parallèles* ou *Le diable dans un thé à la citronnelle*.

Pour lui, « Haïti est un pays où l'imaginaire et le réel se confondent. C'est un pays où l'on vit le fantastique au quotidien. » Il soutient qu'« en Haïti, le pouvoir dans son essence est toujours mauvais, parce que l'on est au pouvoir pour exploiter, voler et s'enrichir ».

Ces deux partis pris colorent tout son dernier recueil *Treize nouvelles vaudou*, un nombre qui donne le ton. Le fantastique est ici monopolisé ou traduit par l'esprit et les rituels vaudou. Quant aux ripoux, ils sont plus souvent qu'autrement de hauts fonctionnaires arrivistes commodément neutralisés ou hachés menu par des maléfices.

Dès la nouvelle inaugurale, on retrouve un personnage cher à l'auteur ; Azémar Deuswalwe, qui transcende ses ouvrages et figure notamment dans son roman précédent, *Les cloches de la Brésilienne*. Cet inspecteur, grand amateur d'un alcool typiquement haïtien, le « tranpe », en a vu de toutes les couleurs dans le cadre de son travail. Il constitue le narrateur idoine pour témoigner des dossiers les plus insolites, sordides ou pimentés de cette vague magie distillée tout au long du livre.

Comme ailleurs dans l'œuvre de l'auteur, le cocasse côtoie l'angoisse, et certaines nouvelles de ce recueil ne sont pas dénuées d'une saveur paillarde parfois lugubre qui résulte en un cocktail détonnant. Le corps, lorsqu'il n'est pas carrément en décomposition, s'appréhende par morceaux séparés, comme l'indiquent les titres inquiétants des trois dernières nouvelles : « La langue », « Le doigt » et « Le fémur ».

À moins d'être de culture haïtienne, et encore, on connaît souvent peu de chose du vaudou, mot qui signifie en langue fon

« culte des esprits » et qui tire ses origines de pratiques religieuses et magiques africaines mâtinées d'influence catholique.

Aussi le petit lexique à la fin du livre est-il le bienvenu. On y explique des termes tels « Bòkò », « Lwa », « Vèvè » ou « Oungan », par exemple, qui tous réfèrent à la liturgie vaudou. Les nouvelles de Victor, assez courtes pour la plupart et aux chutes parfois inattendues, recèlent le charme du frisson. Elles sont propres à nous faire replonger dans l'engouement tout adolescent pour les histoires mystérieuses et fantastiques qui se perd parfois à l'âge adulte. À la radio, un chroniqueur littéraire résumait l'intrigue de la seconde nouvelle du recueil, *Une heure dix-sept*, en s'arrêtant juste au bon moment pour garder l'auditeur en haleine. Il n'en fallait pas plus pour que je coure m'acheter le bouquin pour connaître le dénouement de cette histoire, puis celui de toutes les suivantes, en me félicitant de mon achat impulsif.

Victor fait partie des successeurs d'une certaine littérature où Maupassant et Edgar Allan Poe ont fait leur marque. Le parallèle avec ce dernier surtout m'est apparu très tôt durant ma lecture. L'insolite, le macabre, la touche de fantastique sont présents dans les deux cas, sur fond – pour l'auteur haïtien – de critique sociale en prime.

À lire sans faute... quitte à dormir ensuite la lumière allumée, inquiété par le moindre craquement de plancher.

Rachel Laverdure

FRANZ SCHÜRCH

Chaos=zéro mort, encore, 1, 2, 3...

Éditions Rodrigol, 2007, 77 p.

Réjouissant, lumineux, ce recueil de Franz Schürch qui nous invite à brûler de ce feu qui « est capable de s'emparer du monde » et grâce auquel « le monde échauffé sera fertile » (p. 22). Quelle écriture que la sienne, qui irradie tout le recueil de ses phrases éclatantes « allum(ant) des feux partout pour y voir clair » (p. 75)!

Le recueil, à partir du vers thématique « Toujours je regarde le feu », se subdivise en quatre parties qui reprennent chacune pour thème un segment de ce vers initial. Ce faisant, elles avancent le feu, le font jaillir afin « qu'explose quelque chose entre (soi) et partout » (p. 67).

Le poète pose d'abord la question des mots, des « mots insignifiants », et de ce qu'ils cachent de soufre. Il traque un poème qui le laisse sur sa faim dans les mots « arbre bleu couleur petit plastique verre et métal » (p. 9), déambule, déçu, au milieu des « choses carrées » (p. 14) et de la rationalité. Le poète n'est pas un contemplatif, il ne se satisfait pas de répertorier les sentiments qu'il éprouve, de classer patement ses biens. « N'est-il pas inutile de nommer des choses / Lorsqu'on n'a rien à en dire / Ne vaudrait-il pas mieux y mettre le feu ? » (p. 15)

Car le poète, en proie à une exaspération et à une rage puissantes qui se déclinent en rêveries incendiaires « Il faudrait sans doute que je vous étrangle tous / Y mettre le feu oui » (p. 17), est « tout entier consacré à disparaître » (p. 24). Il cherche à s'extirper de cette enveloppe de chair et d'affects dans laquelle sa colère s'est cristallisée « car à force de frapper l'on devient insensible / Et qui devient insensible ne sait plus où frapper » (p. 20). Impatient, irrité par les pièges que lui tend la parole, il envisage de se taire, « mais malheureusement ne rien dire du tout n'est pas non plus une solution » (p. 49). Il tente donc d'éclairer, de l'intérieur, son univers composite, dans lequel trône à l'occasion une télévision qui décharge des logorrhées de talk-shows indigents, un discours de formules toutes faites qui le hérissent mais dont il veut tout de même « connaître la suite » (p. 44). Il assiste, déconcerté, au spectacle du monde tel un étranger, un apatride que traverse le désir d'être touché : « Fermé les yeux je resterai assis par terre / Au

milieu de la rue / En attendant que quelque chose me frappe », car « mes sens et tout ce qui les provoque pour les sentir / Il me faut les déranger / disait l'autre. » (p. 67)

Dans la seconde partie du recueil dont le thème dominant est le « je », le poète revient à lui-même, étonné d'exister « puisque ce qui n'a pas de cause extérieure n'existe pas » (p. 33). Il se pose en *outsider*, en spectateur, il se désole de ce que le feu ne flambe plus qu'asservi, emballé, mis en boîte: « Du feu il n'y en a nulle part / Ni dans les ampoules des lampes / Emballées dans des tissus colorés de mauvais goût / Ni dans les moteurs explosifs des machines à rouler sur les autoroutes. » (p. 36) « Et le feu pourtant partout flambe jusqu'aux plus secrets infinis. » (p. 37)

C'est en fait la question même de la création qui est ici posée: « Mes bras sont-ils capables de faire un feu pour me réchauffer? / Ou cogner des allumettes, cogner des pierres dont on ne comprend rien? » (p. 38) Comment brûler si on ne sait plus faire un feu? Et où saisir la mèche si celle-ci demeure enfouie dans les strates durcies des sols, figée dans la « boue qu'on coule sur les routes »?

Le poète tente donc de trouver, autour de lui, des traces de ce feu que les hommes, depuis Prométhée, se sont rendus coupables de posséder et qu'ils feignent d'ignorer alors que le feu est bel et bien métaphore du vivant, de son énergie fondamentale. « Et la naissance et la destruction / Et la mort à moi / Qui brûle dans tous mes mouvements / Entre la vie et la mort / Et entre toutes les choses qui brûlent / Sans le savoir. » (p. 39)

Aussi est-il dans l'ordre des choses que, se réclamant du feu, le poète cherche à déborder des plafonds et des murs, à rompre avec des façons de s'exprimer qui sont « devenues trop habituelles » (p. 44), à laisser le vent entrer par les trous, à entailler le réel: « Pour me ressaisir / C'est d'une langue pointue à présent que j'aurais besoin. » (p. 44) Il est aussi conséquent qu'il tente de brûler partout, en toute chose. « Que mon cœur batte donc » (p. 73), qu'il cherche à rayonner par-delà ce qui enclôt, fige, épouvante.

Dans la troisième partie du recueil dont le thème dominant est « regarde », le poète nous donne à lire des vers somptueux dans lesquels il pose les questions du rapport à l'autre et du regard. L'axiome de départ, c'est « regarde », mais c'est aussi: « Ce qui ne me regarde pas se tait. » Celui qui regarde n'est pas vu, il est « de ceux que l'on ne connaît pas » (p. 47), il est indifférent ou hostile à ce qui se trame sous ses yeux. Mais cette attitude ne le satisfait pas. Il pose la question de la nécessité

de déborder des limites que nous assignent nos sens : « Ne se tromperait-on pas sur la vie / En pensant qu'elle ne cherche qu'à se conserver / Car si la vie pousse peut-être est-ce parce que le spectacle est invitant. » (p. 54)

Le poète nous invite donc à sortir de nos enfermements, à ressentir de tous nos sens, à accepter d'être touchés, « car si mes yeux me les ont fait oublier / C'est que déjà je n'avais rien compris / À la puissance de mes yeux » (p. 57). Voir, accepter d'être ému, secoué, alors que peureux, froussards, aveugles, « nos yeux ne sont plus qu'utiles / à échapper aux coups » (p. 56). Brûler, certes, mais pour mieux voir, pour contredire ce vers si beau : « Je me suis brûlé les yeux parce qu'ils oubliaient toujours / De regarder au fond des choses. » (p. 58)

Tout le recueil tient là, dans cette recherche de ce qui irradie, réagit, se consume, et c'est pourquoi le poète qui renonce à toute indifférence au monde « est incapable de comprendre pourquoi de toute part néanmoins / L'on s'efforce tant à vouloir qu'[il] soit tiède » (p. 24).

Dans la quatrième partie du recueil, dont le thème dominant est le « feu », le poète s'avance encore plus en territoire intime, il sort de lui-même, perce « la nuit sans lumière » (p. 62), cette nuit où « il n'y a plus rien à regarder [...] / Que des souffles terreux entre les bâtiments noirs » (p. 62). La nécessité ou l'angoisse une fois de plus le poussent au-dehors : « Est-ce qu'on ne devrait pas pousser le feu dehors pour voir ? » (p. 62) Et malgré que le poète soit « en colère parce qu'[il] est amoureux / Et [que] la fureur doi[ve] détruire jusqu'aux cendres / Parce qu'il faut qu'[il] y voie clair » (p. 63), il mêle au texte pour la première fois les mots « évidence et beauté » (p. 64).

Dès lors, malgré qu'il y ait « des chardons partout » (p. 65) et qu'il se cabre : « Et je ne t'embrasserai pas maintenant / Parce que ton visage et tes lèvres trop éclatantes sont incompréhensibles » (p. 69), on sent qu'il se rallie à sa propre histoire, qu'il accepte de réfléchir la lumière au sein de cette constellation dont il est issu, qu'il redevient poussière d'étoile, qu'il est relié, donc, à l'univers. « Je ne suis pas obscur / Moi et le passé lointain / Absolument lumineux / Les étoiles sont mortes / Absolument lumineuses / Je suis de source sûre / Et toujours je regarde le feu / Brûlant d'une rage sourde tous les espaces attachés / Dévoré d'un amour infini. » (p. 70-71) Et le poète, au-delà de sa propre rationalité, de sa « tête froide et pleine de ces éclats que l'on dit lumineux » (p. 66), au-delà des erreurs, « quand on se trompe naturellement » (p. 74), persiste à vouloir « y voir clair encore / Oui » (p. 75).

Franz Schürch accomplit ce périple de la pénombre à la lumière comme avançant dans le dédale de longs corridors, un flambeau à la main. La structure de l'œuvre qui se décline en quatre volets distincts soutient bellement son écriture. Les thèmes abordés ici touchent au fondement de l'être. Ils font de ce recueil un livre capital.

La pensée de l'auteur s'inquiète, se cabre, caracole à travers des phrases nettes, jamais opaques, qui coulent, jaillissent, se déversent en cascades. L'auteur s'en tient à l'essentiel. Son dada, ce n'est ni l'improvisation ni la déconstruction du langage. Au contraire, tout ici est subordonné jusqu'en l'écriture au désir du poète de voir clair au travers des replis d'un monde crépusculaire, frileux, complexe, replié sur lui-même.

L'écriture de Schürch vise au cœur de l'être, le dénude, le révèle. Elle ne s'inscrit pas, malgré quelques pointes d'ironie, en marge des êtres et du monde. Sa tessiture est lumineuse, c'est une écriture de la mue, de la révolution, de la réconciliation possible. Là où d'autres cherchent à se libérer d'eux-mêmes et des liens qui les étranglent par l'analyse, il se tourne, lui, vers le feu, pour s'affranchir. Le recueil au passage s'éclaire de belles flammes. Elles s'amplifient tout au long de ces pages dont on émerge ébloui, l'œil giflé par la lumière du jour, le cœur prêt, malgré « ces liens qui répandent les blessures », à s'allumer à ce feu qu'il nous tend.

Marie-Hélène Montpetit

MAYA MERRICK*Sextant*

Traduit de l'anglais (Canada)

par Lori Saint-Martin et Paul Gagné

Boréal, 2007, 339 p.

La misère des jeunes défavorisés dont l'univers se limite à la rue et qui sont victimes de violence et d'exploitation ne manquera jamais d'interpeller vivement le lecteur le moins sensible et conscientisé. Pourtant, dans ce roman, le ton de l'auteur fait la différence en proposant quelque chose d'innovateur, du moins dans la forme, qui confirme ses qualités littéraires. Sa force repose également sur un langage visuel, presque cinématographique, alimenté par des flash-back et des récits superposés qui alternent continuellement et nous instruisent sur le passé et les motivations de l'héroïne.

Cassy Peerson vit dans une vieille Chevrolet abandonnée et travaille comme «sirène» dans un bar de danseuses. À l'intérieur d'un aquarium où elle donne son numéro, elle porte un regard sur sa vie et la société. On s'aperçoit que l'auteure joue beaucoup sur la symbolique de l'eau qui est à la base de la réflexion qu'elle porte sur son milieu: «Sous l'eau, tout a un sens.» (p.27) D'un point de vue psychanalytique, l'eau peut être associée à la naissance, aux origines, surtout si l'on tient compte de la relation problématique que Cassy vit avec sa mère qui l'a mise à la porte du domicile familial. Dans un de ses rêves, Cassy voit un petit garçon sous une couche de glace. Procédé qui se répercute dans des jeux de miroir, des reflets qui touchent à l'identité de Cassy et qui contribuent à donner de la profondeur à ce personnage. On note également des références aux chats, présentes tout au long du récit. Références assez faciles à saisir si l'on tient compte du mode de vie des personnages qui vagabondent ainsi que de l'instinct de survie qui les caractérise.

Des valeurs telles l'amitié et la solidarité marquent tout de même profondément la démarche de Maya Merrick. À l'occasion, une dimension surréaliste, donnant un ton et un cachet spécial à l'ensemble, empêche le propos de sombrer dans le misérabilisme. Elle ressort à travers les dialogues et un ami imaginaire (Ramone) de Cassy, sorte de poupée que lui a donnée une de ses amies (Thom) et à qui elle parle dans

ses moments de solitude et d'angoisse. Cet aspect particulier du roman donne à ce dernier une dimension thérapeutique qui contribue à définir le personnage de Cassy : « [...] Je suis juste une fille qui vit sa vie et qui, tout en étant plutôt portée sur l'introspection, se contente en général de faire les choses. T'sais? » (p. 146)

On constate que les rapports entre les personnages, plus précisément les jeunes, sont régis par une certaine hiérarchie fondée sur des relations de domination typiques d'un milieu dur où la prostitution constitue une réalité quotidienne et où les « vieux » (clients) ne jouent pas toujours le beau rôle.

À travers la langue et le regard des gens de la rue, l'auteur remet en cause un système économique de façon symbolique tout en le transposant dans le quotidien et le langage des personnages :

« On trouve des tas d'autres choses dans ces ruelles, à proximité de l'ampoule branlante, mais pas juste sous elle. C'est un peu comme un marché. Bref, la libre entreprise à son meilleur, mais vous savez, vous qui fréquentez l'endroit, que la liberté n'a rien à voir là-dedans. » (p. 29)

L'obsession de la mort se manifeste à travers la disparition de Jesse, de Thom et de Pony, cette dernière étant vraisemblablement la sœur de Cassy. Notons que la multiplicité des personnages fait qu'il est parfois facile de s'y perdre. La mort n'a rien de sordide chez l'auteure. Elle comporte même une dimension poétique qui ne donne que plus de profondeur et de crédibilité à la démarche, en plus d'être associée à des secrets. Nous devons reconnaître qu'elle a su bien décrire ce milieu, avec le réalisme qui convient, tout en conservant un ton évocateur qui ressort à travers les dialogues et le mélange des temps présent et passé. On sent une nostalgie qui contraste avec l'ambiance violente de certaines situations et qui ressort à travers les souvenirs, mais qui ne sombre jamais dans le pathos.

Il est tout de même intéressant de constater que l'espoir n'est pas absent de cet univers où les rapports entre les personnages ne sont pas dénués d'une certaine sincérité :

« [...] Si je suis sûre d'une chose au sujet d'Owen, c'est que je peux toujours revenir. Pour moi, c'est une perspective toute nouvelle que je prise énormément, une certitude qui me donne à penser que tout n'est peut-être pas de la merde intégrale après tout. Vous comprenez? » (p. 19)

Habituellement, les auteurs qui décrivent ce genre de milieu se contentent de dénoncer sans aller plus loin que le propos. Or, ici, Maya Merrick se sert de la rue pour établir un système de codes, de communication définissant le milieu qu'elle veut décrire pour ensuite se permettre de le dénoncer. La plupart des personnages, bien que marginaux, exercent une certaine emprise sur leur vie, ce qui leur permet de conserver une force et une intégrité souhaitables. Et leurs relations font ressortir des valeurs telles l'amitié et la solidarité, qui transcendent l'œuvre. La rue constitue un lieu où il est facile de se sentir isolé, d'où l'importance de bâtir des liens, sinon solides, du moins utiles :

« [...] mais vous savez on avait à chaque instant le sentiment que quelqu'un allait se faire faire la peau. Parce que certains vous savez s'énervaient beaucoup pour ça. Nous étions tous dans le même bateau, comme on dit des familles à la télé. Du simple fait d'être là. C'est tout. » (p. 121)

Maya Merrick ne s'intéresse aux pratiques sexuelles et à la drogue que pour dénoncer des comportements violents et abusifs. Elle étend sa réflexion aux drames familiaux qui se cachent derrière ces manifestations et qui contribuent à accentuer la profondeur du texte qui est surtout marqué par le manque d'amour et l'angoisse de la mort.

Il faut louer les qualités d'écriture, que la traduction a bien rendues, et qui se manifestent dans un sens de la nuance caractérisant la description de ces univers glauques où le désir d'aimer et d'être aimé ne s'éteint jamais tout à fait.

Martin Thisdale