

Alain Bernard Marchand, Marie-Ève Comtois, Mathew K. Williamson

Sébastien Dulude

Numéro 149, printemps 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68490ac>

[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 [Alain Bernard Marchand, Marie-Ève Comtois, Mathew K. Williamson]. *Lettres québécoises*, (149), 36–37.



ALAIN BERNARD MARCHAND

Chants d'un autre siècle

Montréal, Les Herbes rouges, 2012, 80 p., 14,95 \$.

Épopée rock

La lecture de *Chants d'un autre siècle* m'a rappelé avec bonheur le film de Jean-Marc Vallée, *C.R.A.Z.Y.*, où des histoires individuelles, familiales et sociales se jouent sur un fond constant de musique populaire qui force l'identification culturelle aux personnages tant elle fait partie de nous.

Dans l'ouvrage de Marchand, ce sont une cinquantaine de brefs poèmes-récits qui se déploient sous le fil temporel de la chanson populaire. L'intérêt indéniable du recueil se situe dans sa façon de poser l'écriture en relation avec une mémoire intriquée des sphères individuelle, sociale et, évidemment, culturelle :

Chaque génération a sa mémoire chantante. La mienne recouvre la deuxième moitié du siècle dernier et a gagné en mobilité grâce au transistor et en diversité en s'ouvrant sur le monde. (Quatrième de couverture)

Les poèmes sont coiffés d'un titre formé du nom d'une chanson et de son interprète, ainsi que de l'année de son enregistrement, par ordre chronologique de 1958, année de naissance de l'auteur, à 1998. Dans les textes des vingt premières années environ, les souvenirs qui s'accumulent sont les témoins d'une époque en pleine mutation : mort de Kennedy, achat d'un premier 45 tours, voiture équipée d'un lecteur 8 pistes, immolation d'Huguette Gaulin (sans la nommer), pantalons pattes d'éléphant, etc.

Cette période correspondant incidemment aux années de jeunesse du poète, elle est très efficacement mise en relation avec la propre construction identitaire du sujet. Dès lors, la découverte de sa sexualité (« Je suis droit comme un compas. Dans l'angle de ses jambes écartées. » [p. 13] dans « *Trousse chemise*, Charles Aznavour, 1972 »), la naissance de son désir d'écrire (« L'envie d'écrire me prend en lieu et place de vivre. » [p. 26] dans « *Tuning My Guitar*, Melanie, 1969 ») et de celui de voyager (« Des vents de l'intérieur me poussent dans le dos. [...] Je suis si près de renommer le monde. De prendre le premier bateau vers l'exil. » [p. 30] dans « *Longer Boats*, Cat Stevens, 1970 ») sont autant de transformations intimes qui ont été vécues à travers la musique, cristallisant un instant de mémoire biographique dans une chanson.

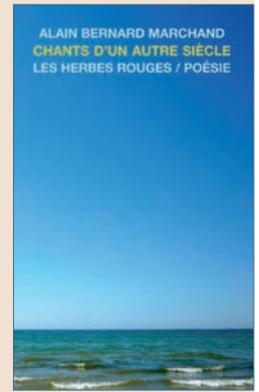
Dans « *Pierrot les cheveux*, Le cœur d'une génération, 1969 », l'intrication de la grande et de la petite histoire est admirablement développée, esquissée par quelques traits de souvenirs :

Les messes s'accompagnent à la guitare sèche. Les salons de barbiers prennent des noms qu'on entend à la radio. Elle grésille par moments près du distributeur automatique de coca-cola. J'attends mon tour de me caler dans le fauteuil de cuir rouge et de métal chromé. (p. 24)

Si la radio a représenté un vecteur de transformation sociale privilégié, elle est aussi un objet intime qui accompagnera le sujet devenu adulte. La seconde partie du recueil est à cet égard plus introspective, centrée sur la vie amoureuse ou biographiquement liée au parcours professionnel du poète ; la musique évoquée y est ainsi sensiblement plus



ALAIN BERNARD MARCHAND



« adulte ». Ce périple de quarante ans se termine par le sublime « *Lacrimosa*, Elzbieta Towarnicka, 1998 » pendant lequel le sujet émerge à l'hôpital, comme s'il renaissait : « Je me réveille d'autre chose que le sommeil. Peut-être même d'un autre siècle. Entre le plancher et le ciel s'entêtent des derviches tourneurs. En une ronde aussi bleue que la Terre vue de haut, ils me ramènent au monde. » (p. 65) C'est la fin d'une première vie, d'un autre siècle.



MARIE-ÈVE COMTOIS

Je te trouve belle mon homme

Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2012, 66 p., 13 \$.

Interdit aux adultes

S'il importe peu, en définitive, de savoir si une écriture a véritablement été « automatique », il me semble plus pertinent de concevoir l'apparition spontanée d'une écriture comme une forme en soi. Chez Marie-Ève Comtois, cette spontanéité est palpable et est aux sources d'une écriture excentrique, mais non dénuée de profondeur.

Je te trouve belle mon homme se présente sous forme de tableaux, d'anecdotes meublées d'in vraisemblables micro-événements du quotidien, variés au possible et animés par des amis très souvent décrits comme des enfants. Aucun titre ni découpage en sections ne balisent les textes, ce qui contribue à renforcer l'effet pot-pourri de ces poèmes bigarrés, non seulement les uns par rapport aux autres, mais également dans leur composition interne.

Dans chacun, en effet, se trouvent d'innombrables jeux de contraire (à commencer par le titre, magnifique, du recueil), glissements associatifs sonores (« je peux trouver en ta tristesse un rythme. Tralalalalala mardi. » [p. 37]) ; trouvailles syntaxiques (« J'Espagne voyager, partir petit miroir portatif. » [p. 42]) et tours de langage enfantin (« Chante-moi la poire avant que je tombe dans les pommes. » [p. 56]), d'où se dégage un plaisir d'écriture évident. Mais au-delà de celui-ci, cet humour insolite a aussi une fonction de désamorçage, en particulier à l'endroit d'une touche de solitude qui traverse le recueil.

Dans cette perspective, certaines cocasseries de Comtois pourront paraître brutales, comme dans le très beau (début de) poème qui clôt le livre :

Choisis-moi demain afin de ralentir la solitude d'éprouver l'ascension régulière de rentrer chez moi. Juste d'y penser



MARIE-ÈVE COMTOIS



« jamais le juste milieu, folie arborescente »

Non que je sois foncièrement opposé à la présence de Bruce Willis dans un poème ; toutefois, j'aurais aimé que certains textes laissent parler l'émotion à travers le brouhaha des images loufoques. Quelques poèmes apparaissent ainsi sabotés par l'excès. Or, l'intention de submerger le lecteur d'images est si manifeste qu'il est probablement préférable de passer l'éponge sur ces rares dissonances afin de pouvoir goûter l'ensemble. Kaléidoscopique, l'écriture de Comtois s'apprécie en effet avec un certain recul visuel.

Et si cette écriture galopante s'avère une véritable chasse aux images, sa charge étrange est aussi à rapprocher de la folie, un thème qui est abordé à quelques reprises : « Rester chez moi derrière le divan en écoutant les chansons sur l'ordinateur. Surtout, ne pas aller à l'urgence, éviter la proximité des hôpitaux. Ils vous enferment dans le silence des psychiatres, cherche ta maman cicatrices. » (p. 25)

Mais dans son versant le plus positif, cette folie est bien entendu celle de l'enfance, toujours verte, hyper-créative et nourrie par une abondance de références éclatées qui font de *Je te trouve belle mon homme* l'un des recueils les plus authentiquement rafraîchissants qui aient taquiné la poésie québécoise récente.

entraîne une dépense. Tout ce que l'on vit importe plus que l'anticipation.

et qui se conclut assez fâcheusement par :

Bruce Willis fait du surf sur un avion et Steve Irwin joue avec les crocodiles. À propos d'Henri, rien de rien. (p. 62)



MATHEW K. WILLIAMSON

Immensité de l'année muette

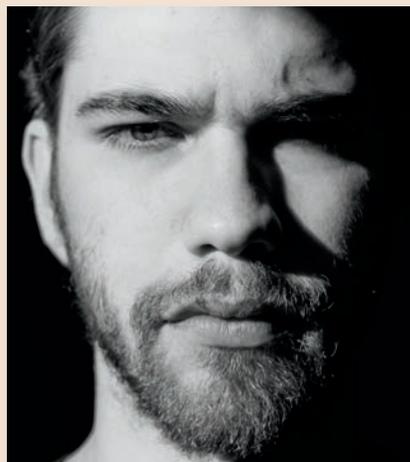
Montréal, Poètes de brousse, 2012, 64 p., 15 \$.

Le temps mort

Écriture et deuil ont toujours naturellement dialogué. Récemment, Roger Des Roches et Fernand Durepos, notamment, ont fait paraître des recueils écrits consécutivement à la perte de la mère. Et si le sida a été une faucheuse marquante dans la littérature du xx^e siècle, tout porte à croire que le cancer hantera la poésie à venir.

Ce premier recueil, signé par un poète de 25 ans, pose sur le cancer un regard douloureux, dans une perspective rapprochée du corps malade, de ses symptômes, de ses traitements et de sa dégénérescence. Placé devant la mort annoncée d'une femme, le sujet amorce un deuil inévitablement lié au fil du temps, devenu précaire. L'ouvrage est composé d'une suite de poèmes ininterrompus et sans titres, renforçant l'idée du passage du temps et le caractère graduel du deuil. Le temps y effectue sa marche implacable en occupant entièrement le seul lieu du recueil, la chambre de la patiente : « les saisons s'enchaînent sur le lit / les plaquettes sanguines s'échappent / tes tempes jouent à la tortue » (p. 23).

Seule une fenêtre perce cet espace situé « au bout du corridor blanc » (p. 27), selon l'expression un peu usée, espace unique puisque « le lit blanc absorbe ton existence » (p. 54). C'est au cœur de cette dialectique, intéressante, mais dont l'équilibre thématique n'est pas atteint, entre la chambre et l'extérieur, que le processus de deuil se construit, erratique, contradictoire, humain en somme, où espoir et désespoir se profilent en alternance. Le premier sera essentiellement tourné vers l'extérieur (« je crois bêtement à un remède » [p. 44]), mais le second s'affirmera avec plus de force. Et si la mourante ne pleure plus, celui qui ne sera « plus jamais un fils » (p. 28) aura besoin de temps pour que tarisse sa douleur devant l'absence de l'autre, pourtant encore vivante.



MATHEW K. WILLIAMSON



À six reprises, le vers « ce n'est pas humain » ponctue de refus ce processus qui devrait culminer en lâcher prise. Il semble que le sujet y parvienne mal. Les derniers textes du recueil, où se jouerait cet ultime enjeu, se consacrent plutôt à exacerber l'intensité des sentiments vécus, et l'écriture en souffre :

*je serai l'inconsolé aux narines endolories
sans voix je penserai à ta jeunesse incendiée
sans pleurer
demain ma blessure sera cachée
sous le tapis d'entrée
je serai peut-être heureux
sans ton éternité (p. 61)*

Il faut souligner le courage d'avoir relaté une expérience de la mort et du deuil. Williamson s'y est toutefois attaqué avec une écriture dont on ne perçoit pas encore clairement l'identité ni la voix, qui n'est pas parvenue à trouver le juste silence pour dire l'immensité de cet hapax existentiel, selon l'expression de Jankélévitch, qui peut effectivement laisser sans voix. On retient cependant avec bonheur le nom de ce nouvel auteur parmi les Poètes de brousse.