

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Desbiens, Patrice, 1948-

Poèmes anglais; Le pays de personne; La fissure de la fiction / Patrice Desbiens.

(Bibliothèque canadienne-française)

Regroupe en un ouvrage trois recueils parus séparément chez Prise de parole, en 1988, 1995 et 1997.

ISBN 978-2-89423-247-7

I. Titre. II. Titre: Pays de personne. III. Titre: Fissure de la fiction.

IV. Collection: Bibliothèque canadienne-française (Sudbury, Ont.)

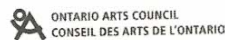
PS8557.E754P633 2010 C841'.54 C2010-901047-7

Distribution au Québec: Prologue • 1650, boul. Lionel-Bertrand • Boisbriand (QC) J7H 1N7 • 450-434-0306

**Prise
de parole**

Ancrées dans le Nouvel-Ontario, les Éditions Prise de parole appuient les auteurs et les créateurs d'expression et de culture françaises au Canada, en privilégiant des œuvres de facture contemporaine.

La maison d'édition remercie le Conseil des Arts de l'Ontario, le Conseil des Arts du Canada, le Patrimoine canadien (programme Développement des communautés de langue officielle et Fonds du livre du Canada) et la Ville du Grand Sudbury de leur appui financier.



La Bibliothèque canadienne-française est une collection dont l'objectif est de rendre disponibles des œuvres importantes de la littérature canadienne-française à un coût modique.

Conception de la page de couverture: Patrice Desbiens et Olivier Lasser

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Imprimé au Canada.

Copyright © Ottawa, 2010 [1997], [1995], [1988]

Éditions Prise de parole

C.P. 550, Sudbury (Ontario) Canada P3E 4R2

<http://pdp.recf.ca>

ISBN 978-2-89423-247-7

SCÉNARIO POUR UNE PRÉFACE FISSURÉE

SCÈNE I : LA PEAU DE BANANE

Quand j'ai annoncé, non sans un brin de fierté, à mon fils, fervent amateur de Patrice Desbiens, que la maison d'édition Prise de parole m'avait pressenti pour écrire la préface d'une réédition de trois de ses recueils réunis en un volume, sa réaction m'a pris de court :

— Tu veux dire le texte d'introduction que personne lit jamais ?

Voyant ma mine déconcertée, il ajouta en guise de justification, et comme pour me reconforter :

— Tu sais, pa, je pense pas que Patrice Desbiens lit les préfaces des livres de poésie, y passe sûrement tout de suite aux poèmes.

Et vlan ! Ma belle « station wagon » rutilante de chrome venait d'être sauvagement torpillée et coulait à pic au fond d'une piscine de Coca-Cola, pour reprendre une image du poète. Du coup, je me voyais dans son appartement, au milieu des câbles, des lumières et des caméras, dans le rôle du détestable anthropologue de la parole en train de tout tourner en singeries.

SCÈNE 2 : PARTI POUR LA... GLOIRE ?

Desbiens lit-il les préfaces de recueils de poésie ? Lira-t-il même celle-ci ? Je n'en sais rien. Je sais, cependant, suite à nos conversations tous azimuts depuis une bonne trentaine d'années, que la simplicité désarmante de ses textes procède d'un vif esprit de synthèse qui lui permet de cerner rapidement l'essentiel d'une situation et de le rendre en quelques phrases incisives.

Aussi, en relisant *Poèmes anglais*, *Le pays de personne* et *La fissure de la fiction*, tour à tour, sans l'interruption des années qui en ont séparé la publication initiale, ce qui frappe c'est la cohésion remarquable de la vision du poète tout au long de la décennie sans contredit la plus tumultueuse de sa vie.

Les critiques et les lecteurs ont, avec raison, amplement manifesté leur engouement pour les recueils dits sudburais. Il n'est donc pas surprenant que, des sept recueils réédités jusque-là, cinq appartiennent à cette période fondatrice de 1979 à 1988 : *L'espace qui reste*, *Sudbury* et *Dans l'après-midi cardiaque*, réunis dans le livre *Sudbury, Poèmes 1979-1985*, en 2000 et repris en 2007 ; et le duo *L'homme invisible / The Invisible Man* et *Les cascadeurs de l'amour* paru en 1997 et repris en 2008. La présente réédition de *Poèmes anglais*, recueil publié initialement en 1988, boucle donc la boucle, et donne au public un accès facile aux six recueils et récits de cette époque phare dans l'œuvre du poète.

SCÈNE 3 : LES AUTRES POÈMES ANGLAIS

Ces *Poèmes anglais* ne sont toutefois pas les premiers. Quatre ans auparavant, en août 1984, *Prise de parole lance Rauque*, une revue de création depuis défunte. Desbiens y contribue *Poèmes anglais*, un texte composé de huit courts poèmes qu'on retrouve cinq ans plus tard sous le titre « La seule métaphore » dans le recueil *Amour ambulance*. Faut admettre que le glissement de titre, en soi, est intrigant.

Il faut cependant remonter vingt ans plus tôt pour découvrir les « vrais » poèmes anglais de sa jeunesse. En effet, quelques années après la mort de sa mère — son père est décédé quand il avait quatre ans — Patrice Desbiens, adolescent, quitte Timmins, sa ville natale, pour se rendre à Toronto sur le pouce. Le copain qui l'accompagne en cavale pourra toujours revenir au bercail, mais Desbiens sait d'ores et déjà que pour lui cette rupture est définitive et, de fait, il ne reviendra plus jamais vivre à Timmins.

On est en 1968 et les nombreux « coffee houses » de la rue Yorkville sont le centre névralgique de la culture hippie torontoise. Profitant de l'air du temps, Desbiens passe de divan en divan, chez les uns et les autres. Dans le numéro de juillet-août 1968 du journal underground *Harbinger*, sous-titré « Toronto's free press », Patrick Desbiens signe deux poèmes en langue anglaise et d'autres textes, toujours en anglais, suivront dans des numéros ultérieurs. Un an plus tard, en septembre 1969, toujours à Toronto, Desbiens dirige maintenant la page de poésie du *Eye Opener*, le journal étudiant au Ryerson Polytechnical Institute, aujourd'hui la Ryerson University, et ce, sans même y être inscrit. Entre 1969 et 1971, il y contribue régulièrement des poèmes ainsi que des articles sur l'actualité culturelle qu'il signe Pat Desbiens ou tout simplement Pat. Il fait aussi paraître les textes d'autres « illustres inconnus », dont un certain Bruce Cockburn qui gratte sa guitare dans le café étudiant.

Inutile de préciser que ces premiers textes de jeunesse sont de qualité très inégale. Il y en a plusieurs que le poète souhaiterait sans doute voir disparaître à tout jamais. Dès qu'il est sujet d'une femme ou d'une peine d'amour, par exemple, on est en présence du spleen d'un jeune homme typique surnageant dans une soupe de testostérone. Mais là n'est pas la question. Ce qui mérite de retenir l'attention, c'est l'émergence, déjà à cette époque, de la voix du poète, de sa sensibilité écorchée, de

sa capacité de dépeindre avec des mots simples une réalité qui ne l'est pas.

SCÈNE 4: LE PAYS DE LA MÉDISANCE

Le recueil *Poèmes anglais* est un livre sans merci qui ne laisse planer aucun doute sur l'état d'esprit de son auteur en 1988. Dix ans auparavant, alors qu'il vivait à nouveau à Toronto après un détour de quelques années à Québec, Desbiens s'était rendu aux arguments du poète Robert Dickson, qui devint son plus grand fan et fidèle compagnon de route, de se rapprocher de la francophonie ontarienne. Desbiens s'installe donc à Sudbury. Mais après une décennie dans la ville du nickel, malgré la reconnaissance critique et populaire dont il jouit, sa relation d'amour et de haine non seulement avec la ville qui l'a vu naître en tant qu'écrivain majeur de l'Amérique française mais aussi avec l'Ontario français tout entier est à l'agonie. Il n'en peut plus. Quelque chose est sur le point de lâcher. *Poèmes anglais* est la chronique impitoyable de cette rupture.

Le recueil annonce ses couleurs orageuses dans un préambule tout à fait exemplaire du fulgurant esprit de synthèse de Desbiens. En remontant à la source étymologique du mot «bilingue», il nous fait découvrir la notion de médisance. Pour le poète, ce «mé-dire», c'est-à-dire cette incapacité à dire correctement, à articuler complètement sa pensée et ses émotions constituent le plus grand dénigrement qu'on puisse subir. Pire, le minoritaire se l'inflige souvent lui-même. Desbiens cite ensuite Debbie Courville, ancienne propriétaire d'un *Larousse de poche* acheté d'occasion par l'auteur et qui hante le recueil comme une amoureuse fantôme: «I am French, but I don't speak it.»

On reproche parfois à la poésie de Desbiens d'être crue. Soit, ce préambule a toute la délicatesse d'une gauche au plexus solaire, suivie d'une droite au menton. Mais en l'absence de fioritures, il faut lui reconnaître son efficacité foudroyante. Si

l'écriture de Desbiens favorise la simplicité d'expression, c'est justement pour mieux mettre en évidence l'incontournable authenticité de son propos.

SCÈNE 5: COMMENT DEVENIR CHRONIQUEUR POUR LES NULS

Desbiens est un magistral chroniqueur du quotidien. C'est son matériau de prédilection. Debbie Courville existe peut-être, mais elle peut tout aussi bien provenir de l'imagination du poète. Dans un cas ou l'autre, son nom de famille est parfaitement apparié à son rôle de personnage desbiennesque, car c'est bien connu, Courville, village voisin de Lavalléville, c'est le cul-de-sac où les petites gens sans moyens passent leurs vacances, c'est l'impasse du «Franco-Ontarien/cherchant une sortie/d'urgence dans le/Woolworth démoli/de ses rêves».

Le quotidien, toujours le quotidien, celui du poète et celui des petits sans défense devant les affres d'une société de consommation sauvage. Le quotidien invisible, non pas parce qu'il se cache ou qu'il est occulte, mais plutôt parce qu'il échappe à notre attention dissipée toujours à l'affût de la prochaine sensation forte alors que l'essentiel nous berce tout le temps en murmures.

Poèmes anglais débute tel un manuel d'instruction de l'écrivain, tel un *Comment devenir chroniqueur pour les nuls*:

Je veux écrire maintenant.

Je regarde par la fenêtre

Que voit-il? Dans un premier temps, un parking et des enfants qui jouent à la guerre. Plus tard, de retour à Sudbury après un bref séjour à Montréal qui se termine par des «DIFFICULTÉS TEMPORAIRES» du genre «Please do not adjust your set, you are now entering The Outer Limits», le stationnement s'est transformé en prison et les enfants en détenus. On ne joue plus à la guerre, on ne fait plus semblant

d'être blessé. Sept ans plus tôt, *L'homme invisible/The Invisible Man*, alias Audie Murphy, se targuait de savoir comment mourir avec brio et il mourait souvent. Maintenant le poète « donnerai[t] / n'importe quoi / pour que Desbiens / ne soit pas obligé / de jouer à être / Desbiens ». Il « essaie d'oublier / que demain sera / encore / hier » et il trinque avec l'un de ses poètes fétiches, Richard Brautigan, qui s'est fait sauter la cervelle avec un revolver Magnum quatre ans plus tôt, « en pensant qu'il / est trop tard / pour mourir jeune ». Et s'il faut mourir, alors « mourir ailleurs. / N'importe où mais / pas ici ».

En 1988, le Sudbury de *Poèmes anglais* c'est la ville où dans l'autobus « une Franco-Ontarienne dit à / une autre Franco-Ontarienne : / "Tu sais, il y a du monde / qui sont vraiment pas / considérables..." ». C'est la ville où on « improuve » son français et où l'autobus interrégional « vous débarque / devant un salon funéraire / où il n'y a jamais de taxis / et c'est toujours / l'hiver ».

Sudbury, et du coup tout l'Ontario français, c'est un pays où « poète rime avec... / ... rien... », où la poésie « [c]'est des livres du gouvernement » vendus à rabais. « Mon pays est une / carte de Noël / imprimée aux / États-Unis », c'est un pays où « le futur se conjugue / mal et / le passé n'est jamais / simple ».

« Le téléphone sonne à / 2 h du matin : / "Allô ! Allô ! Debbie Courville?... " » Non, c'est sa nièce « Constance "Connie" Maltais / Duclos Desloges ». Peut-on provenir de souches plus francophones ? Elle veut acheter les livres du poète, tous ses livres, même s'il y en a beaucoup. « "You only write in French, / right?" » Ce n'est pas grave. « "[...] send me your / books, I'll try to read / them... Maybe if I get real drunk / my French will come back..." »

À une époque, Desbiens pouvait toujours compter sur les qualités salvatrices de l'amour, même quand il le laissait tomber. Il pouvait s'y accrocher telle à une bouée de sauvetage. Pas

dans *Poèmes anglais*. Même l'amour de Debbie Courville, s'il réussissait à la trouver, ne saurait le sauver, car « après l'amour, / le drap jusqu'au cou / comme dans un film / américain » ne lui demanderait-elle pas « "Do you ever write / anything in / English?" »

Dans *Poèmes anglais*, « le poète parle dans le vide / et si je bois / comme un trou / c'est parce que / je suis un trou / un trou de mémoire / où tout entre et / rien ne sort ». Dans ces conditions, inutile, impossible d'aspirer à l'amour. C'est plutôt le poème qui aspire tout, absolument tout comme un béant trou noir. Le poète, prisonnier de son poème, aspiré mais incapable d'expirer, le souffle coupé en permanence, suspendu dans le vertige de la médiocrité inculte. Seul, isolé, aliéné. « Si j'écris à la / première personne du singulier / c'est qu'il n'y a / personne d'autre / ici. »

Poèmes anglais c'est la chronique de l'anéantissement de l'écriture médisante à Sudbury, Ontario, Canada. C'est l'écriture qui s'engouffre dans tous les puits de mine de Sudbury à la fois et qui s'écrase au fond à 200 km à l'heure, au ralenti... sans faire le moindre bruit. C'est le recueil sépulcral des derniers poèmes de graphie française médiatisés par une société anglaise.

Aussi, à la fin, le poète ne veut plus écrire. « Je veux parler maintenant ! »

SCÈNE 6 : L'AMBULANCE SE DÉPÊCHE POUR RIEN

En avril 1988, Patrice Desbiens se rend au Salon du livre de Québec pour y lire sa poésie et il ne revient pas. Tout comme il a quitté Timmins vingt ans plus tôt, il rompt d'un coup sec avec Sudbury et avec « le trou de mémoire » du poète franco-ontarien enterré vivant. Il veut parler, il veut dire, et non « médire ». *Poèmes anglais* ne paraîtra que six mois plus tard, mais le poète veut se souvenir maintenant.

En juillet 1989, comme pour marquer ce changement, il publie *Amour ambulance* aux Écrits des Forges, à Trois-Rivières. Abstraction faite de ses trois premiers recueils publiés à compte d'auteur au début des années 70, c'est la première fois que Desbiens publie ailleurs qu'à Prise de parole. *Amour ambulance* est une sorte de retour aux sources. D'abord, les 65 poèmes qui composent le recueil sont tous courts, parfois très courts. De ce point de vue, cela rappelle *Les conséquences de la vie*, son tout premier livre chez Prise de parole. Ensuite, on n'y trouve aucune trace de l'angoisse identitaire qui marquait ses écrits depuis *L'homme invisible / The Invisible Man*. Autre fait à noter: un peu plus d'un quart des textes a déjà été publié auparavant dans des revues littéraires et la majorité remonte à la période sudburoise, ou dans le cas de «La petite missionnaire américaine...» à *Larmes de rasoir*, son deuxième recueil paru à compte d'auteur, en 1973, sous forme de manuscrit polycopié. Desbiens procède-t-il ainsi à un délestage ou à une purge? Peut-être bien, mais il faut savoir qu'il travaille et retravaille ses poèmes sans cesse. Au fil des ans, il n'est donc pas rare de le voir publier plusieurs versions d'un même texte dans des revues littéraires, parfois obscures, avant de les faire paraître dans un recueil. Même là, il lui arrive d'apporter d'autres modifications et de republier un poème dans plus d'un recueil.

De 1977 à 1987, Patrice Desbiens publie un livre tous les deux ans avec la régularité d'un métronome, et *Poèmes anglais* et *Amour ambulance* paraissent coup sur coup à un an d'intervalle. Puis, plus rien. Le calme plat durant six ans. Le poète tombe-t-il en panne d'inspiration après avoir quitté l'Ontario? Non, cette apparente disette relève plutôt des aléas du monde de l'édition et de ses relations tortueuses avec ses éditeurs. En 1995, quand la digue se rompt, c'est le sublime *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*, composé de trois recueils distincts, qu'on découvre, et dont *Le pays de personne* ouvre le bal.

SCÈNE 7: ÉCHEC ET PAT

Le pays de personne débute par une citation d'Alain Grandbois, généralement considéré comme le premier grand poète québécois des temps modernes: «Je fais appel à vous tous du fond de mon / exil / Je ne vous avais trahis que pour une nouvelle / blessure.» Est-ce une forme de repentir? Desbiens exprime-t-il ainsi des regrets d'avoir quitté l'Ontario français? Certainement pas. Il suffit de lire *Poèmes anglais* pour comprendre que le poète était sur le point d'être englouti. Devant cette impasse, c'est une question de survie, il lui faut quitter l'Ontario «où ses deux cerveaux étaient toujours en chicane». Mais la citation de Grandbois en guise de préambule témoigne à nouveau de la lucidité de Desbiens. Elle fait office de pierre de Rosette qui donne la clé du recueil, de condensé qui annonce ce qui vient.

Le tout premier poème, «Cambrian Country», nous replonge dans l'abatement de *Poèmes anglais*. Le poète décrit son passage au collège Cambrian, à Sudbury, où son bon ami, Cédéric Michaud, a mis la poésie de Desbiens au programme d'un cours de littérature. Sa critique de la vacuité de cette belle jeunesse franco-ontarienne est cinglante au point d'être cruelle. Dans la salle de classe...

ça sent le Brylcreem et le Big Mac —
ça sent le café et le cul —
le silence de leur regard me
cloue à la lumière des néons —
[Les étudiants] sont tranquilles comme une
photo —
c'est un interrogatoire où on ne se
pose pas de questions —
je regarde ma montre avec la
nervosité d'un terroriste —
les gars veulent tous être des

polices et les filles veulent toutes
être des
assistantes dentaires —
je me sens soudainement comme
un terroriste avec un affreux
mal de dents —»

... et le ciel de Sudbury a «la couleur d'un/chèque de
chômage».

Quand ces lignes paraissent, Desbiens a quitté l'Ontario
depuis plus de six ans. Après tant d'années, ce portrait au vitriol
a de quoi surprendre. Mais le poète n'est pas animé par le dépit
ou un esprit de vengeance. Au contraire, tel un joueur d'échec
osant une ouverture peu orthodoxe, c'est un coup purement
tactique qui a pour but de bien mettre en évidence sa véritable
cible : son pays d'exil et sa nouvelle blessure.

SCÈNE 8 : NOUVEAU PAYS, MÊME BLESSURE

Patrice Desbiens est le Lenny Bruce de la poésie. Au sujet
de ce dernier, il écrit dans *Les conséquences de la vie* : « Il fait
rire / aux larmes. / Il donna l'arme / au rire. » Qui plus est,
le poète n'hésite jamais à se déridier lui-même. N'est-ce pas
lui, le Québécois de « Wrong Bus », deuxième poème du
Pays de personne, qui monte à bord d'un « autobus plein de
touristes américains » ? Il « voulait prendre la 8 pour Limoilou »
et maintenant il « veut débarquer / il veut s'en aller chez
eux / mais il est déjà chez eux » et le chauffeur d'autobus « c'est
Jack Nicholson qui dit / "Nice country you got here... / How
much do you want for it?..." »

Desbiens quitte l'Ontario pour le Québec, mais une fois
sur place, il constate que plus ça change, plus c'est pareil. À
Sudbury, on boit sa bière bien calé dans la pénombre de la
Coulson ou du Whistlestop « Home of the Blues ». À Québec,

on fait peut-être la fête sur une terrasse en plein air, mais « sans
pays apparent / [les gens] chantent des / chansons sans paroles /
[...] et quand / la facture arrive / ils se tranchent / les poignets
avec / leurs cartes de / crédit / et les serveuses se / sauvent avec
les / bébés parce qu'à / trois mille piastres / la tête / on fourre
pas / le chien. » Plus loin, « sur la rue Saint-Jean / il y a de plus en
plus de monde / qui se parlent / tout seuls / comme des / Franco-
Ontariens ». Devant le Howard Johnson, c'est « un troupeau de
petites Anglaises », et non pas un trou de mémoire, qui aspire le
paysage « [c]haque fois que l'une d'elles / prend une photo ».

À mille kilomètres de Sudbury, la tare de l'assimilation
ronge Desbiens par en dedans comme l'Alzheimer, et il s'enfuit
du « hardware store », incapable de se souvenir comment dire
« can opener » et « cork screw » en français. Il essaye de rattraper
l'écriture mais « [i]l y a des mots qui ne me / reviennent
pas. / [...] C'est comme si on m'avait fait / une vasectomie de
la langue. / Elle bande toujours mais elle / ne fera plus jamais
d'enfants. »

Son statut « d'émigré » franco-ontarien à Québec n'arrange
évidemment rien, mais tout au long du recueil Desbiens asso-
cie manifestement son mal de vivre à un malaise collectif dans
son nouveau pays d'adoption où « [o]n se sent comme / un
employé / même avec nos amis » et où « [o]n s'appelle boss / en-
tre nous » par « déformation professionnelle ». Ce pays où il est
accablé de « voir un peuple se battre sur / la glace mince de ses
espoirs / un peuple payé pour se battre / devant des spectateurs
qui se / réveillent juste pour les batailles / et vont pisser durant
les / beaux jeux ».

Malgré tout, le ton et les propos du *Pays de personne* sont
beaucoup moins acharnés que ceux de *Poèmes anglais*. Desbiens
livre de nombreux textes empreints tantôt de douceur, tantôt
d'ironie, et parfois des deux à la fois. En témoigne la petite
fille sur le train qui, après avoir tenté vainement d'engager

la conversation avec une dame de langue anglaise qui a le nez fourré dans son guide touristique sur la ville de Québec, demande à son grand-père: «“pourquoi la madame/ parle pas français?.../ es-tu malade?...”» Il rend hommage à sa façon inimitable à Jaco Pastorius, le contrebassiste battu à mort par deux «bouncers»; au batteur extraordinaire Ginger Baker; au poète William Carlos Williams; et même à Félix Leclerc et Van Morrison dans un seul et même texte. Son poème «Caisse pop» sera immortalisé en musique par Richard Desjardins, avec qui il partagera le Félix du meilleur scripteur de spectacle pour les textes d'enchaînement du spectacle *Kanasuta*, au gala de l'ADISQ en 2004. Il a même un mot tendre pour le village de Lavigne, en Ontario, où «tout le monde/ parle français/ et// s'en aperçoit/ même/ pas».

À Québec, la situation socioéconomique de Desbiens n'a pas évolué d'un poil. Il tente bien de mener une vie normale et, pendant un temps, il y parvient. Mais Desbiens ne vit que de son écriture et la précarité financière le suit partout comme son ombre. Le poème «La femme invisible» décrit éloquemment sa vie de couple sur la corde raide du Bien-être social. Le B.S. en français; la B.S. en anglais. «Domestic bliss», la blessure domestique. Le temps que ça dure, il glisse entre les jambes de sa blonde «aussi facilement que je/ glisse entre l'anglais et/ le français. // Mais ça fait moins/ mal...»

La douleur et le désarroi ne sont jamais loin néanmoins. Sa blonde s'en va. «[J]e suis seul maintenant/ avec ma poésie et/ mon sexe en berne.» Le poète passe faire des provisions au dépanneur: «une bouteille de Cousins de/ France/ un paquet de cigarettes et/ une couple de cannes de binnes», mais quand il passe à la caisse, il découvre qu'il n'a que des roches de Sudbury et de Timmins au fond des poches. Il interroge le caissier: «c'est de l'argent franco-ontarien/ c'est quoi le taux de change?» Dans «Delirium Timmins» il est presque dans la rue,

incapable de se payer l'interurbain pour rappeler un professeur verbomoteur qui veut traduire sa poésie en anglais.

En fin de parcours, le poète écrit «maintenant une sorte de poésie/ perdue dans ce pays où je ne suis que/ sous-locataire».

je suis un bum
un sans-abri de la poésie.

[...]

Je suis le pays de personne
je suis un Canadien erreur
errant le long des rues de
Québec

Au bout de son rouleau, le poète «ne sai[t] pas [s'il] devrai[t]/ sauter dans l'autobus pour/ Sudbury ou sauter devant/ l'autobus pour Sudbury.»

SCÈNE 9: L'EFFET DU BONHEUR POUSSÉ PAR LE TEMPS

Après trois ans, Desbiens quitte Québec avec une valise et ses manuscrits sous le bras, non pas pour Sudbury, mais pour Montréal, où vivent déjà bon nombre d'artistes franco-ontariens «exilés». On est en 1991 et *Le pays de personne* ne paraîtra que trois ans plus tard. Mais la fréquence des publications n'a aucune incidence sur sa production; le poète écrit tous les jours, il écrit comme il respire, car l'écriture c'est son souffle.

En 1997, *L'effet de la pluie poussée par le vent sur les bâtiments* paraît aux éditions docteur Sax, une petite maison de Québec dont le nom est un clin d'œil au roman éponyme de Jack Kérouac. C'est un livret à tirage limité soigneusement présenté dans lequel on trouve onze textes dédiés *À Michelle/ tout simplement*, la «femme invisible» citée plus haut. Ce recueil, augmenté, sera réédité chez Lanctôt Éditeur en 1999. J'en parle ici, trop brièvement, pour deux raisons: d'abord, parce

que c'est un instantané du bonheur que Desbiens a vécu avec cette femme à Québec, et que le bonheur est une denrée rare et d'autant plus précieuse dans son œuvre; ensuite parce que ces textes en prose annoncent le roman en gestation, le roman avorton qu'est *La fissure de la fiction*.

SCÈNE 10: C'EST COMME ÇA

Dans *Poèmes anglais*, Desbiens «veut écrire»; dans *La fissure de la fiction*, «il veut écrire un roman». Dans *Poèmes anglais*, il écrit à la première personne du singulier, sauf une fois, dans le train qui le mène à Montréal quand «[c]omplètement aliéné de / lui-même / il ne peut qu'écrire à / la troisième personne du singulier / de cette langue / qui lui tangué / dans la bouche / comme un saumon / remontant des rapides», mais un saumon qui ne fraye plus, comme on l'a vu plus tôt. Dans *La fissure de la fiction*, l'aliénation est totale, et le recueil se conjugue entièrement à la troisième personne du singulier.

La fissure de la fiction, c'est un cauchemar dont le poète n'arrive pas à se réveiller, c'est un rêve où il rêve qu'il se réveille, c'est une longue séquence d'hallucinations s'emboîtant les unes dans les autres à l'infini comme un diabolique jeu de poupées russes. C'est un souque-à-la-corde entre le roman et la poésie, un bras de fer entre la fiction et la réalité, un tango infernal entre l'inspiration du for intérieur et la bêtise «d'une société simpliste / qui résume sa propre stupidité / par la phrase: / C'est comme ça.»

Pourtant, l'histoire, car *La fissure de la fiction* c'est d'abord et avant tout une histoire que le poète se raconte à lui-même, débute de façon presque anodine par une phrase toute simple: «Il faut dire qu'il se sent bien / seul.» À noter: la césure stratégique et le double sens, la lame à deux tranchants de ce «bien seul». À Montréal, Desbiens n'a plus de pays, il n'a plus de femme. Il habite un minuscule appartement, véritable cellule

monastique, dont le fidèle chien de garde est une petite chauffeferette Black & Decker qui ronronne à ses pieds et, faute de pouvoir «remplir» sa blonde comme au temps de sa jeunesse, il en est réduit à remplir un formulaire du Conseil des arts dans lequel il explique son projet de roman qui s'intitulera *FICTION*. Il est obligé de s'adresser au Conseil des arts car la poésie «[c]'est la littérature des pauvres. / Il veut écrire un roman. / Mais pour le moment il est trop / pauvre.» Ça fait déjà un temps que son pays et que sa blonde l'ont laissé tombé. «Il n'aura pas la bourse. / C'est comme ça.»

Desbiens se tient donc seul, face au monde, face à lui-même, face à son projet de roman. Il n'a pas peur. «Il faut dire que la solitude pour lui / est une habitude. / Une maladie, comme l'alcool.» Après tout, il en a déjà vu bien d'autres, «il a subi la plus / grande peine d'amour: / venir au monde». Il rêve au roman, rumine le roman, remonte jusqu'au roman, tombe dans son roman et, toujours, le roman lui échappe comme un rêve particulièrement vif qui, chaque matin, au réveil, se dissipe juste au moment où on est sur le point de s'en souvenir. Le poète se livre à une série d'allers-retours de plus en plus fébriles entre son appartement et le bar, entre son lit et sa table de travail; d'oscillations de plus en plus débridées entre le présent et le souvenir, entre Montréal et la source.

Dans un premier temps, il sort de chez lui, emprunte la rue Saint-Denis et «tourne à gauche sur Ontario / s'éloignant encore un peu plus de / l'Ontario qui est et sera toujours / sur son dos comme une boule de / bowling». Dans un second, sous les projecteurs d'une scène où on l'a invité à lire sa poésie, il n'arrive qu'à lâcher un cri et il se sauve en courant «vers l'ouest sur la rue Ontario. / Vers l'Ontario. / Vers Sudbury. / Vers la source. / [...] Où réside la résolution de son roman.» En rentrant chez lui, la fissure dans laquelle s'est engouffré le concierge de son immeuble palpite au pied de l'escalier menant à sa chambre

comme une blessure infectée qui refuse de se cicatriser et qui grandit de plus en plus par en dehors comme par en dedans. Et partout où il est, partout où il va, un caméraman soufl le suit en gros plans.

SCÈNE II : LES INSOLENCES D'UNE CAMÉRA

La culture de Patrice Desbiens est vaste et plurielle, mais elle est indéniablement enracinée dans le terroir américain, d'où l'abondance, entre autres références, des motifs hollywoodiens et filmiques dans l'ensemble de son œuvre: «accident par-dessus accident / c'est filmé au ralenti / on voit tout» (*L'espace qui reste*); «Sudbury passe dans les vitres de la voiture comme / un film brisé» (*Sudbury*); «La chambre, l'espace même où je suis est / soudainement brassé de gauche à droite comme / si quelqu'un avait bousculé le caméraman / dans ma tête» (*Dans l'après-midi cardiaque*); «Tout est sexe et cinéma. / Silence, on crie» (*Les cascadeurs de l'amour*); «tandis que le / Québécois comme une victime dans / un film de Stephen King / hurle comme un Anglais au / Carnaval de Québec» (*Le pays de personne*); et «Je veux être dans / un film / avec toi // Un film où / il n'y a pas de / figurants» (*Rouleaux de printemps*) pour ne citer que ces quelques exemples.

Dans ces recueils, outre la trivialité bâtarde associée aux simulacres d'Hollywood, le cinéma joue un rôle relativement inoffensif, sinon carrément comique. Or, dans *La fissure de la fiction* c'est tout le contraire. L'omniprésent caméraman suit l'auteur «comme un diable» et le harcèle sans répit. Le cœur du poète «bat comme la claquette / d'un film qui se tourne dans la / fenêtre où il est assis». Ainsi, alors qu'auparavant Desbiens trouvait son inspiration poétique en regardant par la fenêtre, ici, la caméra a fait volte-face, elle est à la fenêtre du chroniqueur, et c'est l'âme même de l'écrivain qui est mis en scène dans le roman. Les cinéphiles ne manqueront pas de remarquer

le lien de parenté entre ce dispositif dramatique et le scénario du film *The Truman Show* mettant en vedette un autre camé-léon d'origine canadienne, Jim Carrey. *La fissure de la fiction* a toutefois devancé la sortie du film de deux ans, Desbiens en ayant terminé l'écriture à l'été 1996.

Dès 1968, dans un de ses tout premiers poèmes anglais paru dans *Harbinger*, Desbiens revendique pour la poésie le pouvoir de charcuter: le lecteur «[...] must / be shown films of his body being tortured in the fireplace of the / universe's eye». Dans *La fissure de la fiction*, c'est non seulement la chair mais l'esprit même du poète qui sont livrés au supplice et «[i]l rêve qu'on passe un vidéo / de lui qui lit ses poèmes à / Drôles de vidéos». Écartelé sur le chevalet de l'écriture, le poète déchiré se démultiplie et «de son lit il se voit assis à sa table / de travail en train d'écrire son / roman tandis qu'il y a une troisième / version de lui même qui se promène dans / la place / [...] et / il se demande comment ils font tous / pour vivre ensemble dans ce corps.» L'appartement et le for intérieur du poète sont en état de trop-plein alors qu'à l'extérieur la fissure de la fiction s'ouvre grande et s'apprête à tout engloutir.

Le poète «vit dans un pays où / il n'y a plus de fiction», dans un monde où l'imaginaire porte la marque de commerce de CNN. «“Hey, we got some good / dead baby...” me dit le / caméraman.» Aux yeux de Desbiens, le monde fait plus que de le laisser tomber, fait bien pire que de le laisser tomber, il le maintient dans une inanité monstrueuse et nécrosée. La fissure remonte jusqu'au poète et commence à lui pousser sur le corps comme un bobo. Avant d'être irrévocablement gangrené, il excise le roman, telle une tumeur, sort de l'immeuble au moment où celui-ci implose et s'en va prendre l'autobus pour Sudbury où on l'a invité à une soirée de poésie. Il dira aux gens qui sont venus l'entendre que:

l'écriture est la recherche du silence

mais ça fait du bruit
quand même.
Ou il leur dira rien.
Ou pire
il leur dira tout.
C'est comme ça.

SCÈNE 12 : LA DERNIÈRE GRIMACE

À ce jour, Patrice Desbiens habite toujours le même immeuble montréalais de la rue Saint-Denis où *La fissure de la fiction* a vu le jour. Ce recueil a fermé la boucle d'un itinéraire houleux qui l'a mené de Sudbury à Québec et ensuite à Montréal. Les trois recueils réunis dans le présent volume incarnent le combat tourmenté qu'il a mené sur une dizaine d'années, confronté, à tour de rôle, aux difficultés d'être un poète franco-ontarien en Ontario, d'être un poète franco-américain en Amérique, et enfin d'être un poète tout court dans un monde où la poésie passe pour une activité frivole et sans conséquence, ou pis pour une pure perte de temps. Évidemment, tout au long de cette période, Desbiens n'a jamais cessé d'être poète franco-ontarien ou franco-américain, pas plus qu'il ne cessera jamais d'être écrivain. Et il a démontré hors de tout doute qu'il est capable d'en assumer pleinement les exigences. Mais à l'époque, rien n'était joué d'avance et ce remarquable trio de recueils illustre l'acharnement avec lequel il a mené cette lutte sans merci et a triomphé.

Poèmes anglais, *Le pays de personne* et *La fissure de la fiction* constituent les trois actes d'un arc dramatique où un poète va aux tréfonds de lui-même pour exorciser ses démons, quitter ses chimères et arriver à la source de son art. Personne ne l'y force et il pourrait facilement s'y soustraire, sauf qu'il ne sait pas comment faire autrement. Certains prétendent que Desbiens se complaît à jouer Desbiens. Ceux-là ignorent le courage et la

rigueur dont le poète a toujours fait preuve afin de bien faire ce qu'il fait mieux que toute autre chose : être authentique.

Le cinéaste polonais Krzysztof Kieślowski a dit : « Un artiste c'est quelqu'un qui sait. Moi, je ne fais qu'utiliser mon métier pour partager mes doutes avec les spectateurs. » Depuis plus de quarante ans, et dans plus de deux douzaines de recueils et de récits poétiques, Patrice Desbiens s'efforce du mieux qu'il peut de nous « donner la certitude du doute » pour citer *La fissure de la fiction*.

Dans son recueil *Hennissements*, paru en 2002, Desbiens écrit au sujet des « dissertateurs » littéraires dont je suis maintenant :

On perd nos poèmes
on archive notre
sang
pour que
dans le futur
quelqu'un maîtrise
notre maladresse.

En supposant qu'il se rende jusqu'à ces lignes-ci, j'espère qu'il ne trouvera pas cette esquisse narrative de ses trois recueils trop maladroite. Sans thèse en tête, j'ai simplement voulu saluer sa grande maîtrise.

Jean Marc Larivière
Ottawa, avril 2010