

Scènes de l'écriture

Caroline Lousseize

Numéro 324, été 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90901ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lousseize, C. (2019). Compte rendu de [Scènes de l'écriture]. *Liberté*, (324), 65–65.

Scènes de l'écriture

CAROLINE LOUISSEIZE

Avec *La femme assise*, Clémence Dumas-Côté réitère l'importance de la place que prend la parole dans sa démarche artistique, comme on a pu le constater dans son premier recueil, *L'alphabet du don*. La poète approfondit cette recherche en donnant à son nouveau recueil la forme de dialogues. Le caractère situationnel, mais aussi tendu vers l'autre du théâtre crée un paradoxe fécond avec celui généralement *in utero* de la poésie (contenue dans les pages et destinée à une réception individuelle). L'articulation du titre, du texte et de la posture de la Femme assise, qui se trouve dans un élan double de composition littéraire et de contemplation de photos, donne lieu à une poésie qui, à l'image du théâtre et de la photographie, sait se mettre en scène.

Le dialogue oppose la Femme assise, écrivaine dont Dumas-Côté trace le portrait, aux Poèmes. Inscrits comme personnages au même titre que la Femme assise, ceux-ci s'expriment à la manière d'un chœur, ce qui crée un effet névrotique auquel contribue l'usage fréquent de parenthèses. En résulte une espèce de confrontation fictionnalisée entre la Femme assise et sa propre création, une mise en abyme singulière de l'acte d'écriture, procédé soutenu avec souffle par l'autrice. De cette façon, Dumas-Côté infuse la poésie dans une structure tirée de la dramaturgie et transforme le poème en partition. Les jeux discursifs (didascalies, parenthèses, zeugmes) engendrent différents niveaux de réalité. Tout ce travail structurel nous conduit à ranger le recueil du côté d'un formalisme sans compromis. Ainsi, des images aussi tranchantes que «une vis à gypse transperce ton crâne», entre autres exemples nombreux, se trouvent atténuées par la distance que créent ces choix esthétiques, de même que par le recours à l'étrange :

Viens brûler une planète.

*(Au cas où tu balaierais ton syndrome
Noël, les écoulements
la noce fanée
en stéréo nous attendrons
poinsettias invisibles au milieu
de la banlieue.)*

Dumas-Côté insiste sur la position assise, au point de la figer dans le titre et d'en faire l'attribut principal de son personnage, anonyme qui plus est. La distanciation formaliste altère ainsi toute possibilité de lecture autofictionnelle et réduit du même coup la Femme assise à ses actions et à sa posture. La poète s'adjoint la parole de Carole David au moyen d'un exergue, tiré du *Manuel de poésie à l'intention des jeunes filles*, qui illustre la relation entre les gestes et la dynamique créatrice. Le choix de l'ouvrage cité souligne également le rôle archétypal du personnage installé par Dumas-Côté, de même que l'appartenance de cette dernière à une littérature féministe assumée. L'extrait du *Manuel* définit le fait d'être assis comme une disposition à l'écriture, à la contemplation, comme étant favorable aux mouvements intérieurs qui participent à la création. Dumas-Côté, quant à elle, en fait la représentation de la solitude et de la confrontation avec soi-même qu'est l'œuvre d'art, entrevue ici d'un point de vue double, c'est-à-dire de celui de l'émetteur et du récepteur. Le dialogue en continu ne fait qu'amplifier l'effet d'éparpillement de soi dans la solitude, cette volonté d'aller vers l'autre, et tous les revers qu'elle comporte. Ce livre tout en dualités se veut aussi une sorte d'hommage à l'écriture et à la création («nous te convertissons», disent les Poèmes), puisque c'est grâce à celles-ci que l'on peut extérioriser nos luttes intérieures.

Non dénuées d'importance, ces luttes projettent la Femme assise dans l'univers plutôt glauque de Francesca

CLÉMENCE DUMAS-CÔTÉ

LA FEMME ASSISE
LES HERBES ROUGES, 2019,
72 P.

Woodman, jeune photographe états-unienne s'étant enlevé la vie à l'âge de 22 ans. L'univers en noir et blanc de Woodman, empreint d'une angoisse désignée en termes médicaux et psychologiques, contraste avec le style de Dumas-Côté, aéré, fluide, aux images d'un concret rassurant (malgré la violence qu'elles portent). Si la place de la photographie demeure plutôt discrète dans le recueil, c'est à travers le pouvoir d'évocation de la poésie qu'elle se manifeste. Les chaises vides, les jeux de perception et les diverses positions du corps qui sont disposées dans les photographies de Woodman tintent le recueil : on trouve dans les poèmes de telles distorsions sensorielles («couchée sous une carte»), de mêmes évocations de la névrose («mon corps alcalin») et de l'austérité du corps en regard de la création («tu étouffes sous la forme immobile de notre rapt»). Sans se référer explicitement aux œuvres de la photographe, Dumas-Côté passe ses poèmes dans leur filtre rigoureux et épuré, s'attachant au passage à des concepts vieillots («sel de Saturne», «reliques», «boudoir», «feutre») qui rappellent l'austérité du protestantisme, dont le père de Woodman était issu.

Ainsi, le corps occupe une place centrale dans le recueil, ce qui contribue au style incarné de la poète. Dans *La femme assise*, la poésie s'intéresse aux objets comme à des corps, et les représente à l'aide d'une perception distordue naissant à la fois des œuvres dont on s'inspire et des doutes que l'on rencontre dans la création. L'animé et l'inanimé se retrouvent donc sur le même plan, disposés çà et là dans la mise en scène qu'a élaborée l'autrice, redynamisés par le mouvement que le livre crée avec le pouvoir du témoignage. (L)