

Poésie et théâtre

Rachel Leclerc, Sébastien Dulude, Jérémy Laniel et Christian Saint-Pierre

Numéro 170, été 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88232ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Leclerc, R., Dulude, S., Laniel, J. & Saint-Pierre, C. (2018). Compte rendu de [Poésie et théâtre]. *Lettres québécoises*, (170), 46–53.

La grande encyclopédie des coquilles

Rachel Leclerc

Mathieu Boily réinvente à sa manière la poésie avec un pavé dans la mare
– ou un magistral pied de nez aux apparatuschiks littéraires.

Le poète, né en 1972 et tout juste réinstallé au Québec après avoir œuvré en Russie comme professeur de français, semble faire tourner les têtes sur son passage et jouir d'une aura nimbée d'exotisme. Attire-t-il l'attention du simple fait d'avoir séjourné, comme Tintin, au pays des Soviétiques ? C'est bien possible car dix ans là-bas, c'est long, c'est une vie. Quoi qu'il en soit, je me suis d'abord enthousiasmée pour cette publication, puis j'ai vite déchanté : sa lecture donne à penser que celui qui fut lauréat du prix Émile-Nelligan pour son premier recueil, *Le grand respir* (Les Herbes rouges, 2001), pratique en ce moment une écriture très risquée, pour ne pas dire suicidaire. Pourtant maîtrisé du début à la fin, ce tour de force stylistique vous mènera par le bout du nez, que vous le vouliez ou non, et vous en fera voir de toutes les couleurs. Vous ne saurez plus si vous aimez Mathieu Boily, si vous vous trouvez au paradis ou en enfer, si vous êtes un lecteur idiot et/ou rétrograde, ni même si vous arriverez à la fin du livre sans vous endormir.

À titre d'exemple, nous pourrions citer les premiers vers. Ce sont les plus faciles, et l'éditeur les a choisis pour orner la quatrième de couverture : « à go je redevient (*sic*) un / être qui pense je rassemble / à la surface les signaux / de pensée de présence à go / je se refait une présence ». On aura compris au moins un truc dès le début « je » est un autre et se conjugue à la troisième personne. Pour le reste, peut-être y a-t-il une clé de lecture ? L'auteur débarquerait sur la scène québécoise et espérerait « se refaire une présence » en empruntant le chemin le moins fréquenté ? Inventer un sens qui n'existe peut-être pas, voilà à quoi est réduit le lecteur. Car on se demande, en effet, quel est le sens de tout cela. Quelle est l'intention de Boily en écrivant un livre quasi illisible, dont le côté rébarbatif nous le ferait caser entre Joyce et Gauvreau. Un livre qui, il faut bien l'admettre, n'a provoqué chez moi ni curiosité ni plaisir de lecture.

Comment torturer la langue

On a beau s'efforcer de suivre l'injonction de Jacques Lacan, qui intimait au lecteur de ses *Écrits* d'y « mettre du sien », on se demande par quel bout prendre les vers suivants : « à os le je planche / onge être mais tou / rs protégé à la jeule ». Ou ceux-ci, cueillis au hasard un peu plus loin : « puis jeule ouverte je l'auvent / se parfait l'incognu le jeuta ».

Certes, il y a des passages beaucoup plus lisibles, et ce sont eux qui ramènent le lecteur tout ébouriffé sur les rails d'une histoire qu'il ne comprend guère mais dont il soupçonne la gravité.

*C'est plus fort que lui
cette vision qui le pousse*

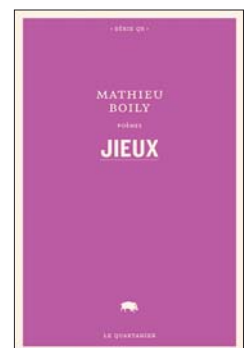
*toujours à bouffer du mort
à syndrome de stockholm pa
paman et les parties génitales
à remonter merde et monde*

Ici, on pourrait reprocher au poète une tendance futile à modifier des expressions consacrées comme « mer et monde ». Mais, d'abord, « Jieux », ça veut dire quoi ? « Jeux » ou « Lieux » ? Plusieurs décennies après la « palinte osseuse » de Miron, expression née d'une erreur typographique et passée à l'histoire de la poésie, Mathieu Boily – professeur de français, ne l'oublions pas – rentre au pays avec ses coquilles et ses contrepèteries, ses inversions, ses coupures volontairement inexactes, ses syllabes en moins et ses voyelles en trop. On se prend à imaginer qu'il a écrit *Jieux* avant de quitter le royaume de Poutine et que le projet a représenté pour lui une planche de salut, une sorte de repoussoir des névroses.

Il y a de l'exploit, c'est sûr, et, rappelons-le, une maîtrise certaine dans la folie de ce projet. Pardonnons les jeux de mots faciles comme « la tête avance faut / bien faux bien », car Boily connaît le rôle du corps dans toute écriture :

*trouvée et chaque fois c'est
du corps que ça vient ou re
vient lequel corps se lève
et se marche et se jet
à autre chose et le dé
cide ainsi alors lui pour se*

L'un des rares plaisirs que le lecteur trouvera à fréquenter ce livre est son refus catégorique de la banalité. Mais, avec cette curiosité parue au Quartanier, la poésie québécoise fait-elle un pas décisif – ou fait-elle un pas tout court ? Rien n'est moins sûr. ♦



☆☆
Mathieu Boily
Jieux
Montréal, Le Quartanier
2018, 96 p., 16,95 \$

Changer le plomb en or

Rachel Leclerc

En pleine possession de son art, Hélène Dorion poursuit ses travaux d'éclaircissement poétique chez son nouvel éditeur français.

Publié chez Bruno Doucey, ce petit livre à la facture sobre et très bien travaillée construit des avenues de clarté sereine, échafaude ses théories sur l'amour et le bonheur, propose des éléments de réponse aux questions d'une existence entière. « Tout ce qu'il faut de lumière, tout / ce qu'il faut d'ombre pour tenir au faite / de soi-même [...] C'est en haut, tout en haut qu'est ta vie ». Quand on connaît l'auteure, on ne peut ignorer l'enchevêtrement de plusieurs influences : la recherche philosophique, la discipline et la force intérieure – peut-être héritées de la pratique du yoga ? –, l'amour partagé, les amitiés reprises ou perdues à jamais, la nécessaire proximité du paysage et de sa beauté nourricière.

La longueur des poèmes frappe d'emblée. Des pages bien remplies, des vers amples, des phrases profuses et généreuses : tout cela est aussi bien le signe d'une grande liberté que d'une urgence, comme si la poète voulait maintenant dire sans ambages ce qui alimente sa quête. Aux amateurs d'émotions fortes, de poésie impétueuse et aventureuse, certaines images pourront parfois sembler rebattues. Mais, devant la « coupe des caresses », le « souffle des choses », les « bras du temps » et la « pulsation du monde », on se convaincra rapidement, tant la qualité du livre est indéniable, qu'un peu d'évanescence et de naïveté poétique étaient nécessaires. Appelons cela la confiance en soi : Hélène Dorion assume entièrement ce qu'elle écrit, car la demeure qu'elle veut atteindre se trouve en hauteur, et sa route est pavée de toutes les poésies déjà fréquentées. Comme une promesse, une ouverture.

*On voudrait la route comme un souffle
les cloches pour la joie de l'âme
l'orage égaré, la défaite qui ne pèse
et partout l'horizon où grandissent les voiles.*

L'amour qui montre à vivre

La vie, avec ses multiples compartiments, se trouve interpellée ici. Le présent sera fait de quelques certitudes venues sur le tard et d'une somme d'inquiétudes quasi intraduisible qui constitue la personnalité profonde de la poète. Qu'elle nous parle du père, de la mère, des auteurs aimés, la poésie d'Hélène Dorion n'aura jamais été aussi incarnée, aussi présente au quotidien, aux humains qui lui ont inspiré la passion, à tous ces êtres qui ont envahi son imaginaire, provoquant chez elle un insatiable besoin d'harmonie et de joie.

L'amour n'est jamais orphelin chez Dorion. Comme les souvenirs, il sera pris en charge par le poème. Les scènes de la vie passée peuvent bien rester secrètes : c'est la leçon qui compte, c'est le nouvel équilibre qui résulte du brassage des émotions, qui se réinstalle après chaque envolée comme après chaque blessure.

C'est une existence faite de rencontres, de plages temporelles, d'abandons, de recommencements, de poussées vers la lumière

qui est proposée là, et l'on se dit que le titre du livre, *Comme résonne la vie*, était un choix judicieux puisqu'il embrasse toutes les expériences et tous les possibles. On se rappellera le précédent titre poétique de Dorion : *Cœurs, comme livres d'amour* (L'Hexagone, 2012). Puis, incidemment, on notera l'usage assez fréquent du mot « comme », par exemple dans les derniers vers du poème liminaire : « et comme résonne étrangement l'aube / à l'horizon, enfin résonne ta vie ». Les poètes sont sans cesse à combattre la tentation du comparatif. Ici, on croirait que Dorion s'empare délibérément de ce procédé, qui est aussi décrié et snobé que la métaphore. Peut-être y a-t-il une tendance ? Cela me rappelle en tout cas le titre d'un roman du très nobélisable Javier Marias : *Comme les amours*.

Le passé qui vous transforme

La nature est toujours présente chez Hélène Dorion, et peut-être plus nécessaire que tout le reste. La beauté du milieu de vie inspire les poèmes et devient une sorte de gage, un terreau fertile pour l'amour et l'amitié, sorte d'éden secret où se poursuit l'évolution de l'être :

*et le rideau se déchirera, tu seras
au milieu de toi-même comme
d'un jardin faste, tu retrouveras
les plus petits gestes
et tout le paysage
tu le recommenceras.*

Pour les poètes, il en va des amours comme de chaque expérience passée : tout est apprentissage, tout deviendra le levain des jours à venir. Ce n'est pas autrement que procède l'alchimiste qui transforme le plomb en or. Ainsi, une longue tranche de vie succède à une autre. Et les vestiges, les décombres fumants des endroits aimés sont transformés en milieux instables, parfois orageux, toujours vivants malgré la torpeur qui peut s'en dégager. « J'ai pensé – la maison en ruine, le nom des rues / qui s'étiole, les roses dans le jardin / comme une cité abattue ».

Portée par la profondeur et la simplicité, la quête intérieure d'Hélène Dorion se poursuit, plus ample et plus souveraine que jamais. ♦



☆☆☆☆

Hélène Dorion

Comme résonne la vie

Paris, Bruno Doucey

2018, 80 p., 19,95 €

La mémoire et la mère

Sébastien Dulude

La perte de la mémoire représente sans conteste l'une des fins de vie les plus difficiles à accompagner. *La chanson de ma mère* aborde le sujet de vive et touchante façon.

Les lecteurs connaissant le travail d'Alain Larose savent qu'une comparaison de son écriture avec celle de Patrice Desbiens est évidente, tant dans la manière que dans les sujets du quotidien. Or, si Desbiens navigue sur le *cruise control* à raison d'un recueil annuel ou bisannuel depuis toujours ou presque, Larose se fait nettement plus sporadique. On doit à Moulé éditions et à sa collection « Critures » les trois recueils de Larose : *Harikots* (2009), suivi du superbe *Poèmes pour Pierrette* (2012) puis de *La chanson de ma mère*, paru ce printemps.

Comme la production de Desbiens de la dernière décennie, les deux premiers livres de Larose sont des florilèges de poèmes, des recueils de brèves pièces vagabondes qui illuminent les recoins négligés des moments que nous habitons. Le Larose nouveau rompt avec cette poétique du bouquet et propose un recueil explorant le thème familial et plus ficelé conceptuellement que les précédents. Ainsi que son titre le suggère, *La chanson de ma mère* est une ballade, un country-blues plus précisément, à propos de la mère et de la mémoire. Le poète de Québec relocalisé au Lac-Saint-Jean signe-t-il là son *Pépin de pomme sur un poêle à bois* ?

Les drames ordinaires

Le recueil s'ouvre sur un exergue réjouissant, citation proverbiale du boxeur poids plume Willie Pep (1922-2006) : « La première affaire à partir, c'est tes jambes. Après ça, tes réflexes. Après ça, tes amis. » (Juste pour le plaisir, une autre perle de Pep : « Étends-toi par terre que je te reconnaisse. ») Au-delà du comique, l'exergue annonce également le drame des poèmes : la mort lente à venir, la maladie, les facultés et les souvenirs qui s'enfuient. Portés par une langue simple mais jamais prévisible, les poèmes de Larose sont doux-amers, travaillés d'une syncope discrète et riche d'évocations faites de presque rien. Et si certains vers nous arrachent des sifflements d'admiration, ceux-ci résonnent à travers un silence non pas lourd mais grave, à la manière d'un frigo qui s'éteint et redonne au silence la puissance du vide créé.

C'est la vie courante, meublée d'événements aux antipodes du spectaculaire et ponctuée de tragédies ordinaires que s'attache à observer le poète, souvent à l'insu de la vie elle-même. Au cœur de cet album de famille, la mère et le fils se rejoignent, absents ensemble et, comme on le découvrira, la mère de plus en plus absente à elle-même :

*de la table où je suis assis
ma mère me tourne le dos
à l'évier
et lave
de la vaisselle
déjà propre*

*je la regarde faire
je la regarde en train
de ne pas se voir faire*

Ces scènes sont marquées d'une grande tendresse, celle du partage du silence, de la présence habituée, de la chaleur des liens : « nous sommes / tous les deux / en vedette / dans une / vieille / vue d'amour / muette ».

Mais les silences n'ont pas toujours été, semble-t-il, et même les vies les plus tranquilles connaissent les douleurs et les deuils. Un épisode en particulier, celui de « la Chevrolet de Michel / [qui] est rentrée dans l'arbre », témoigne de souvenirs qui marquent à jamais, qu'on voudrait enfouir, mais dont on regretterait l'amnésie à mesure que « des visages s'effacent » et que « [l]es photos / sur le mur / la regardent / de moins en moins ». Et si les mauvais souvenirs étaient les derniers à nous quitter, nous hantaient jusqu'à la fin ?

Venter à arracher des têtes

Peu à peu le silence se charge d'angoisse, comme un bruit blanc se substituant au calme, et le « vent dément » (à qui est dédié le livre) fait son apparition. Non pas un principe vivant qui anime les êtres, le vent, ici, est celui de la confusion, vent qui rend sourd ou qui rend fou : « Même / la télévision / parle trop vite / comme un encanteur / liquidant / ce qu'un vent dément / n'a pas dispersé ».

Le ciel prépare sa dernière nuit. Une chatte veut sortir dehors et les oiseaux écoutent, à la fois sereins et inquiets, « calmes / et nerveux / comme des petits vieux / dans une balançoire / après souper ». Suivront des poèmes très émouvants, scènes d'hôpital, de mémoire à zéro, de paniques confuses et de silences interrompus par des cris. L'heure approche : « ses morts rient / en jouant aux cartes / sous la terre // tout son monde est là // ça sera bientôt / à son tour / à brasser ».

Et à la toute fin, le départ de la mère est vécu de manière aussi ténue que sa vie semble avoir été : « J'ai lâché / sa main tiède / comme un fauteuil ». C'était cela, c'est terminé, et aussitôt on se prend à avoir peur de l'oublier. Le fils est laissé à ses souvenirs muets, laissé à relire quelques anciens carnets de notes dérisoires et à fredonner une chanson, un air doux qui rassure, qui reste. ♦

☆☆☆☆
Alain Larose
La chanson de ma mère
Québec, Moulé éditions
2018, 58 p., 15 \$



Critique | Poésie

Déviante

Sébastien Dulude

L'avion est un réflexe court de Catherine Cormier-Larose est de ces livres que l'on n'attend plus.

Quiconque fréquente les scènes montréalaises de poésie (et, incidemment, trifluviennes, mais aussi celles d'un peu partout au Québec) depuis une décennie aura sans aucun doute rencontré Catherine Cormier-Larose. En permettant, souvent à bout de bras, l'émergence et le développement de la poésie québécoise sur scène – à l'instar de quelques rares animateurs poétiques à la longévité similaire, dont André Marceau (Tremplin d'actualisation de poésie), Éric Roger (Solovox) et Ian Ferrier (Words & Music) –, Cormier-Larose a directement contribué à l'engouement qu'on perçoit actuellement pour la poésie orale et performée.

Or, foncièrement associée à toutes les activités de diffusion qu'elle conçoit et anime (dont son festival annuel *Dans ta tête*) au point qu'on a pu confondre son œuvre personnelle avec celles-là, Cormier-Larose passe près d'être cannibalisée par la visibilité et la parole qu'elle offre aux autres. Le peu d'échos médiatiques de son premier recueil, pourtant attendu depuis des lustres – mais ce sont encore ceux des autres qui sont passés avant le sien –, l'aura tristement confirmé ; une aberration que j'entends ici corriger.

Lorsque tout le monde a été applaudi à la fin d'un spectacle, c'est le rôle d'un ami que de monter sur scène pour demander qu'on salue le travail de l'animatrice, dont la présence sous les projecteurs lui crée paradoxalement de l'ombre. Même dans ces pages de *LQ*, je suis d'abord cet ami, compagnon d'armes de Catherine depuis mes premières performances de poésie... réalisées à son invitation.

C'est, de toute façon, sur le mode de la proximité que se joue fondamentalement la poésie de Cormier-Larose. Partout dans le livre, en effet, ses poèmes relatent des expériences du monde vécues au plus près du corps, lesquelles laissent forcément des traces :

*on s'est placées du côté gauche du stage
au cœur du mushpit
pour le lendemain être bien certaines d'avoir des bleus partout
des bleus à montrer
pis des paroles
avec lesquelles se chauffer les mains*

Ces marques n'y sont pas tant une parade de blessures que les pièces à conviction d'une opération anarchique de dérangement, tatouages-témoignages de vies alternatives, éclatées au sens fort. Même dans sa dimension intime, le recueil présente un sujet allié à une sororité marginalisée, à un clan de bêtes qui exsudent la révolte : « la seule chose qui suinte de nous autres c'est la chienne // on s'en vient avec un bestiaire pas pire / presque une armée ».

La poète semble tenir l'immobilité, la stabilité et le bon fonctionnement des choses en horreur. Les grandes surfaces, les stations-services, les gares sont ainsi inévitablement prises pour ennemies, investies comme des espaces à vandaliser, piller et subvertir. Lorsque « le char part pas / on s'en sert comme d'un hôtel », propose la poète comme

nouveau proverbe punk. Réflexe court, court-circuit, circuit fermé : tant que l'impulsion produit du mouvement, du nouveau.

L'autoroute en particulier est une image récurrente du recueil, pour son potentiel spectaculaire d'un accident toujours envisageable. Toujours ce besoin d'intensité, de « savoir encore arriver à la jouissance avec tous ses morceaux » qui se manifeste à travers des pulsions certes destructrices, mais résolument tournées vers l'expérience du vivant. Plus encore, les poèmes de Cormier-Larose s'obstinent à vouloir créer du sens et se refusent au nihilisme. Si « on n'a pas laissé de trace / sur les contours broche à foin de notre époque », la poète s'emploie à étamper, comme on étampe sa main sur une sale gueule, sa langue sur le monde – emphatiquement, aveuglément : « *j'exagère tout / je retrace nos phrases, j'en fais des emporte-pièces que j'enfonce dans chaque surface un peu molle pour faire semblant que c'était là avant // c'était là avant* ».

Dès lors, on ne s'étonnera pas que la langue de Cormier-Larose soit passablement bâtarde, voire infirme par moments, d'une oralité pourtant à des lieues de celle que l'on retrouve beaucoup en jeune poésie actuelle : il s'agit moins d'un lexique trash que d'une syntaxe contaminée par le ravaudage et le bâclage ambiants. Ainsi, au sujet d'une colline bien seule dans le Midwest canadien, Garbage Hill, elle observera : « y'ont rien que planté des arbres dessus ». Quand c'est mal fait, faut que ça se dise mal.

Truffé de passages saisissants, d'images knock-outantes, de phrases inoubliables comme autant d'épithètes, *L'avion est un réflexe court* est aussi cet aveu d'une vie agitée jusque dans l'intimité domestique, où les bêtes sauvages veillent et « connaissent déjà mon nom et mes habitudes ». On l'aura compris, cette manière d'être dispersée, en morceaux et en chavirement constant, ne se rameute pas à la maison si aisément, surtout « dans sa maison toujours en feu ». Cette demeure instable, microcosme ouvert d'une vie entière consacrée au mouvement et à la parole libre, est remarquablement lotie dans les pages du recueil, que le lecteur tournera comme animé d'un grand vent fou qui attise.

« [P]ersonne peut habiter ici », nous dit encore Cormier-Larose, mais qui parle de se reposer ? Le repos, c'est pour quand il n'y a plus rien à déranger. ♦

☆☆☆☆
Catherine Cormier-Larose
L'avion est un réflexe court
Montréal, Del Busso
2017, 82 p., 14,95 \$



Embraser l'exil

Jérémy Lanier

Avec son premier recueil, l'Anglo-Montréalaise Kelly Norah Drukker nous offre une poésie insulaire qui cherche sans cesse la terre ferme.

Deux ans après la parution de *Small Fires* (McGill-Queen's University Press), nous parvient la traduction au Léopard amoureux de ce recueil finaliste au Grand Prix du livre de Montréal en 2016. Quarante poèmes regroupés en cinq parties courent sur plus d'une centaine de pages constituent cet ouvrage d'une rare densité et d'une grande cohérence. Entre l'Irlande, la France et Montréal, Drukker laisse errer dans ses vers des héroïnes qui ne plient jamais l'échine devant vents, marées et paysage. Debout, le regard à l'horizon, cherchant parfois l'écho d'une réponse en toisant les étoiles, elles sont l'épicentre de ce livre hautement narratif où la forme du poème semble toujours se transformer pour servir l'histoire qui se dessine au détour des vers.

Poésie narrative ambitieuse et à long déploiement, *Petits feux* est un premier recueil qui sème plusieurs promesses.

Un lieu autre

Sur *Inis Mór*, la première et la plus dense des parties, s'ouvre avec *La traversée du ferry*, long poème narratif annonçant l'isolement qui sera le nôtre dans les textes qui suivent. Inis Mór est la plus grande des îles d'Aran, archipel situé dans la baie irlandaise de Galway, à l'ouest du pays. L'annonce est sans appel : « À notre arrivée nous serons dans un lieu, ici nous sommes dans un autre. » Ce lieu est celui de Teampall Bheanain où les toits des églises s'effondrent, la plage Cill Einne où deux prêtres se sont noyés – « la prière, un cri affamé / à l'instant précis où le monde / les dissolvait », autant de paysages qui rappellent l'importance de leur fixité : « [r]ien dans mes os qui ne connaissent pas ses collines. » C'est ainsi que tout l'édifice du recueil prend paradoxalement de la hauteur, en s'enracinant à même la terre. Car ce qui est clair, c'est que dans ce lieu autre, « personne ne te suivra jusqu'ici, personne ne frappera à ta porte. » On tanguera toujours entre l'enracinement et la fuite, ne sachant jamais si le présent est la résultante d'un départ où les prémices d'un exil. Mais à toutes les questions qui apparaissent, les réponses sont violentes : « [o]n ne rentre jamais chez soi. Le monde ancien glisse par à-coups, et se détourne. »

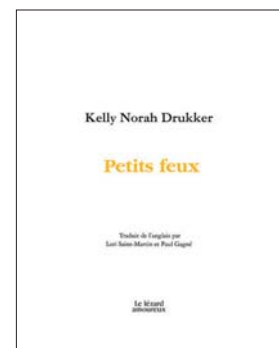
La deuxième partie est celle du départ. Courts et efficaces, les poèmes disent le récit de celle qui quitte le village, l'île, le pays, le continent. « Penchée sur le four de la cuisine je fais cuire le / pain dans la cuisine – / mes petits frères pendus / à mon tablier. » Si on rêve de chuchoter « emporte-moi » à une femme-océan, on ne sait jamais si la mer sera porteuse d'un nouveau départ ou d'une

fin abrupte. Et ce n'est qu'au petit matin qu'on marche vers la mer, qu'on marche vers le port, qu'on marche vers l'ailleurs, qu'on quitte enfin : « Je suis sur le pont / montagne ensevelie sous les haillons / ni mère encore / ni tout à fait femme. » Il semble alors que tout peut commencer.

Multiplier la forme

Lorsque le recueil se transporte dans le sud de la France, dans la troisième partie, l'écriture se fait moins évocatrice, les paysages des Hautes-Pyrénées ne parvenant pas à prendre le dessus sur les vers, le décor semble soudain moins souverain qu'au début de l'ouvrage. À flanc de montagne et dans la chaleur des vignes, les images conviées sont celles d'un quotidien autarcique où les cierges vacillent, le brouillard s'installe et les laies sont sacrifiées. Et juste au moment où on craint l'essoufflement, Drukker signe peut-être l'une des plus belles suites du recueil, *Les cagots*, sur ces ouvriers longtemps persécutés sans raison dans la région. Le vers qui jusqu'ici était ample mais jamais prolixe, se retrouve ciselé, au mot près, flottant dans la page comme une apparition : « [I]ls fabriquaient / des tonneaux / pour le vin / des cercueils / pour les morts / bâtissaient / des églises / d'où ils étaient / exclus. »

Le travail de traduction de Lori Saint-Martin et Paul Gagné est remarquable, leur expérience et leurs nombreux prix en traduction faisant foi de leur talent, car à aucun moment on ne lève le sourcil en se demandant si c'est bien l'image que Drukker voulait nous proposer. Poésie narrative ambitieuse et à long déploiement, *Petits feux* est un premier recueil qui sème plusieurs promesses. La dernière partie montréalaise, *La maison incendiée*, beaucoup plus intime, parvient à bien tisser ensemble les questions de filiation et de territoire chères à l'écrivaine, alors qu'on sent le texte beaucoup plus près d'elle. Cette fin rachète en quelque sorte le creux de vague de la partie centrale, moins forte que l'ouverture en Irlande. Si l'entreprise se fait parfois répétitive et qu'on souhaite retrouver les moments de grâce précédemment rencontrés, *Petits feux* demeure l'entrée en scène remarquable d'une voix qui ne craint d'ériger des poèmes ainsi que des ruines sur lesquelles le vent souffle comme un cantique. ♦



☆☆☆

Kelly Norah Drukker

Petits feux

Traduit de l'anglais (Canada)

par Lori Saint-Martin et Paul Gagné

Montréal, Le Léopard amoureux

2018, 126 p., 17,95 \$

Lisez Herménégilde Chiasson

Jérémy Laniel

Quand un éditeur, pour la publicité de son catalogue, dessert un poète de renom qui n'a pourtant point besoin de présentation.

« La collection "Les classiques du XXI^e siècle" présente en ses pages des inédits d'écrivains dont la qualité de l'œuvre a été soulignée par les prix les plus prestigieux. » Voici la description de cette nouvelle collection que l'on pouvait lire en quatrième de couverture du premier recueil à y entrer en 2013, *Ne calme pas les dragons* de Jean-Marc Desgent, le tout accompagné d'une photo de l'auteur couvrant la moitié de la page, ainsi que d'une énumération des grands prix littéraires remportés par l'écrivain au fil de sa carrière. Ont suivi – à raison d'une parution par année à l'exception de 2017 – des ouvrages de Jean-Paul Daoust, Nicole Brossard, Denise Desautels et Herménégilde Chiasson qui vient tout juste de rejoindre l'écurie.

Bien que le talent des poètes qui y figurent ne fasse aucun doute, il reste qu'on peut froncer les sourcils lorsque le critère d'admission à une collection n'est ni la qualité du texte ni son esthétique, mais plutôt le nombre de grands prix littéraires remportés par leur auteur – d'ailleurs, un jour on devra m'expliquer la différence entre les grands et les petits prix littéraires, je peine encore à m'y dépatouiller seul. Le procédé de cette collection rappelle et aurait pu susciter la levée de boucliers qu'il y avait eu, il y a quelques années, lorsque le Grand Prix Québecor du Festival international de la poésie de Trois-Rivières avait ajouté à son règlement que les candidats devaient avoir déjà publié cinq livres chez des éditeurs reconnus pour y être éligibles – il faudra aussi m'expliquer ce qu'est un éditeur reconnu, à la différence d'un éditeur connu ou, pire encore, d'un éditeur inconnu.

Des inédits rares ou de rares inédits ?

Soudainement, en 2016, le texte présentant la collection a subi une légère modification, nous promettant désormais « des textes rares ou inédits », au moment où l'éditeur publiait *Cimetières : la rage muette* de Denise Desautels (grande poète dont tous devraient lire *Le tombeau de Lou*, Noroît, 2000). Si on ne passe pas au travers des trois pages bien tassées que forme la bibliographie de l'écrivaine reproduite dans l'ouvrage, rien en couverture, en quatrième ou en ouverture ne mentionne que ce livre est une réédition complète d'un recueil publié en 1995 chez Dazibao avec la photographe Monique Bertrand.

C'est le même choc qui nous frappe dans *Trajets, trajectoires, traversées* d'Herménégilde Chiasson, alors que ce n'est qu'à l'ouverture du recueil qu'on se rend compte qu'il s'agit d'un collage de poèmes choisis des vingt-quatre différents livres de l'auteur (dont douze de sa série quasi oulipienne *Autoportrait*, Prise de parole, 2014), et d'un seul poème inédit. Si certains textes sont tirés de livres désormais épuisés, la majorité est disponible ailleurs, dont le splendide recueil *Mourir à Scoudouc* récemment réédité à Perce-Neige, ou encore *Conversations*, repris en 2000 à Prise de parole.

Arrive la question de l'utilité d'une telle collection : comment a-t-elle pu passer d'un réel désir d'une bibliothèque idéale du XXI^e siècle (ce qui est déjà particulier, car en publiant en fonction du nombre de grandes distinctions littéraires, les poètes qu'on élit sont finalement des incontournables du XX^e siècle) à une collection de rééditions de textes – qui ne dit pas son nom – déjà parus ailleurs ? Les deux initiatives se valent, pour un devoir de mémoire essentiel, mais ici je n'arrive qu'à voir une démarche éditoriale hésitante, un peu opportuniste, laissant paraître une envie de succès au détriment d'une recherche poétique.

Pot-pourri

À la racine de cette immense déception, c'est mon amour pour le poète qu'est Herménégilde Chiasson. *Mourir à Scoudouc* est un cours d'histoire en soi, c'est un recueil publié comme on crie dans une église, tandis que tout le monde devrait se perdre dans *Solstice*, comme dans *Béatitudes*. Le projet *Autoportrait* – douze livres en douze mois – me rappelle que la littérature et la poésie peuvent encore être ce lieu de recherche, mais surtout ce lieu de l'enfance, parce que parfois Chiasson nous réapprend à jouer, tout simplement. Une œuvre qui se construit depuis plus de quarante ans ne devrait pas se résumer à des textes glanés çà et là, et encore moins chez un artiste multidisciplinaire comme Chiasson, qui a changé maintes fois de style et de forme.

Trajets, trajectoires, traversées est donc un fourre-tout sans présentation ni contextualisation des œuvres en présence. Peut-être s'agit-il d'un choix longuement étudié par l'auteur ou par l'éditeur ou encore par les deux, mais dans tous les cas, on aurait aimé l'apprendre avant de s'y plonger. Plutôt que de démontrer la force de l'écriture de son auteur, le livre donne l'impression d'une poésie schizophrénique, il ne permet jamais de comprendre le contexte ni les référents d'écriture d'un auteur qui a toujours su renouveler sa forme. Comme l'implore le titre de cette critique, lisez Herménégilde Chiasson, mais de grâce, évitez ce livre. ♦



☆
Herménégilde Chiasson
Trajets, trajectoires, traversées

Saint-Sauveur, La Grenouillère
coll. « Les classiques du XX^e siècle »

2018, 136 p., 19,95 \$

Une brigade de filles

Christian Saint-Pierre

Marjolaine Beauchamp donne un texte de théâtre porté par un souffle unique, en un hymne rageur et néanmoins tendre à la maternité, à la féminité, à la sexualité.

Slameuse, poète, femme de scène, Marjolaine Beauchamp flirte de plus en plus avec le théâtre, prenant certainement plaisir à nier les limites, défier les étiquettes, marier les genres et récuser les frontières. Après deux recueils de poésie célébrés, *Aux plexus* et *Fourrer le feu*, tous deux parus aux Éditions de l'Écrou, et une première pièce, *Taram*, toujours inédite, l'auteure originaire de Buckingham en Outaouais voit *M.I.L.F.*, sa deuxième pièce, publiée aux éditions Somme toute. Mise en scène en 2017 par Pierre Antoine Lafon Simard, directeur artistique du Théâtre du Trillium, à Ottawa, la pièce trace le portrait de trois femmes, trois mères, trois sexualités : « Trois voix qui s'entrecroisent : une M.I.L.F. (*mother I'd like to fuck*), une M.I.L.S. (*mother I'd like to save*) et une M.I.L.K. (*mother I'd like to kill*). »

En entrelaçant trois voix puissantes, une irrésistible « brigade de filles », portées par la colère aussi bien que par l'amour et le désir, l'auteure entreprend en quelque sorte une cartographie du vaste rôle de mère au XXI^e siècle.

Féminisme galvanisant

D'entrée de jeu, c'est la langue qui impressionne. Sa liberté, d'abord, cette manière souveraine, totalement irrévérencieuse que l'auteure a de télescoper les registres et les tons, le bruit et le silence, le français et l'anglais, le littéraire et l'oral, le sublime et le grotesque, les compliments et les insultes, la beauté et la vulgarité. Ce style unique, soutenu par un féminisme galvanisant, doté d'une force de frappe qui n'est pas sans évoquer celle des personnages d'Annick Lefebvre, tout en présentant une filiation indéniable avec les fées assoiffées de Denise Boucher, ne risque évidemment pas de faire l'unanimité. Mais vous aurez compris que l'auteure ne prend pas la plume, ne foule pas les planches dans l'objectif de plaire au plus grand nombre. La volonté de Beauchamp serait plutôt de nommer une réalité intime aux résonnances éminemment collectives, par la poésie, d'en épouser toute la complexité.

Ainsi, en entrelaçant trois voix puissantes, une irrésistible « brigade de filles », portées par la colère aussi bien que par l'amour et le désir, l'auteure entreprend en quelque sorte une cartographie du vaste rôle de mère au XXI^e siècle, dessine sans l'ombre d'un tabou les contours d'une fonction qui est en même temps une charge, une mission,

une responsabilité, une vocation, une condamnation et une bénédiction, en somme un tour de force.

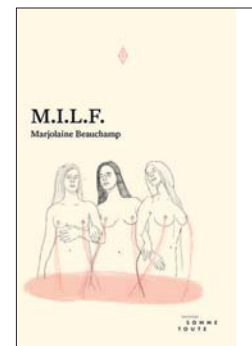
On s'fait une brigade de filles trop folles pour être voulues, trop fulgurantes pour être toutes seules, que tout l'monde aime à un bras de distance. Qui font des festins avec trois ingrédients, qui dorment six heures, et qui charrient des canots. Qui parlent un ton trop haut, un peu trop mal. Des filles de promesses tenues, crissement pas fiables mais si loyales. Des filles qui partent des feux en pleine pluie, des filles les cheveux louses, ultraviolettes, autodidactes et irrévérencieuses. On s'fait ça maintenant. On se r'posera plus tard.

Tout cela à la fois

Tout comme *Nino*, le texte de Rébecca Déraspe publié chez le même éditeur en mars 2017, la pièce de Marjolaine Beauchamp aborde les défis qui se posent à la femme souhaitant conjuguer la maternité avec la vie amoureuse, la vie sexuelle, la vie professionnelle, la vie familiale et la vie sociale. Il est question d'une multitude de sujets, des plus graves aux plus triviaux. On parle de solitude, de masturbation, de colère, de fatigue, de caca et de dépression, de divorce et de garde partagée, du fameux « trou de deux ans » dans le CV, de poids, des impératifs et du pouvoir qui appelle souvent l'abus, mais également du rapport aux femmes, la mère, la grand-mère, et puis l'amante.

Le passage sur les « joies » de Tinder est tout simplement cathartique : « J'ai deux kids, c'est ça ma vie, mais on met pas ça tu suite dans une description de site de rencontre han ? Tu m'trouves-tu malhonnête ? Moi j'te trouve malhonnête parce que tu dis sur ton esti de profil que le corps d'une femme c't'un temple. Un temple de quoi han ? Si t'es pas capable de toffer qu'un temple y a du monde en esti qui rentre dedans, du monde, des bébés pis des fuckall comme toi qui s'attendent à voir des femmes intactes. Chus pas intacte, crisse d'homme moderne à mardo... » Pas de doute, les mots crus de Marjolaine Beauchamp ont un pouvoir immense, celui de libérer. ♦

☆☆☆
Marjolaine Beauchamp
M.I.L.F.
Montréal, Somme toute
coll. « Répliques »
2018, 80 p., 12,95 \$



La mort vous va si bien

Christian Saint-Pierre

En s'inspirant d'un essai sur le transhumanisme, Jean-Philippe Baril Guérard donne naissance à une pièce d'anticipation à la fois grave et farfelue, où l'humain aurait (presque) vaincu la mort.

Depuis sa sortie de l'École de théâtre du cégep de Saint-Hyacinthe en 2009, Jean-Philippe Baril Guérard a donné dans le récit, la nouvelle, le roman et, bien entendu, le théâtre. À mon sens, c'est avec *Tranche-cul* (Dramaturges, 2014) que l'auteur a confirmé ses aptitudes comme dramaturge. Dans ce théâtre de la cruauté, en rupture nette avec la bienséance et la bien-pensance, des hommes et des femmes, nos contemporains, prennent un malin plaisir à persécuter leur prochain et apparaissent dans toute leur horreur.

Un monde où la mort n'existe plus, pour le meilleur et pour le pire, un univers absurde et néanmoins terrifiant, voilà ce que Baril Guérard a imaginé.

Presque un an après sa création à l'Espace Libre, dans une mise en scène de l'auteur, *La singularité est proche* paraît aux Éditions de Ta Mère sous une fort jolie couverture illustrée par Benoit Tardif. En puisant librement à l'essai du même nom écrit par le futurologue états-unien Ray Kurzweil, Baril Guérard s'engage sur un nouveau territoire, celui de l'anticipation, voire de la science-fiction, mais tout en conservant son ton caustique, ses dialogues à la fois comiques et alarmants, sa grande justesse d'observation sur la nature humaine.

Une très belle journée

« Ça va être une très belle journée aujourd'hui. » Ce sont les premiers mots que prononce Anne après s'être réveillée en sursaut sur « une île, probablement quelque part en Nouvelle-Angleterre ». Surgissent rapidement sa sœur Élise et son copain Oli, sans oublier David, le soupirant, et Bruno, l'hilarant collègue de bureau. Le séjour à la plage, d'abord banal, ne cesse de gagner en étrangeté. Variations, reproductions et diffractions de la séquence temporelle de base donnent peu à peu naissance à une vertigineuse architecture. On finira par comprendre que les proches d'Anne souhaitent que son âme soit « transférée » contre son gré dans un nouveau corps et que ses souvenirs soient « cartographiés », une procédure qui permettra, pour la 72^e fois (!), de redonner vie à la trentenaire née... il y a 200 ans: « As-tu une idée de ce que nos parents auraient donné pour avoir la chance de se transférer ? lance Élise. On est la première génération à avoir vaincu la mort pis toi tu te dis – tu te dis no thanks, merci j'en ai pas besoin ? »

Un monde où la mort n'existe plus, pour le meilleur et pour le pire, un univers absurde et néanmoins terrifiant, voilà ce que Baril Guérard a imaginé: « Le temps a juste pus de sens pour moi Élise! affirme Anne. Je comprends pas pourquoi faudrait que je me lève le matin si de toute façon y va y en avoir mille pis dix mille pis cent mille autres matins! Je comprends pas l'intérêt de continuer ça pour toujours tout le temps! Pis de toute façon ça pourra même pas durer toujours tout le temps, parce qu'un moment donné le Soleil le Soleil le Soleil le Soleil va – grossir – gonfler – griller la Terre! » En plus d'adopter une forme dont la complexité n'a d'égale que la cohérence, un ton aussi cruel que désopilant, la comédie dramatique transhumaniste parvient, sans jamais verser dans le didactisme ou faire la morale, à soulever un nombre incalculable de questions éthiques fondamentales, à commencer par les incidences spirituelles, environnementales et relationnelles de la vie améliorée, prolongée ou éternelle.

Un nouveau courant

Après *Siri* de Maxime Carbonneau et Laurence Dauphinais, sur les possibilités et les limites de l'intelligence artificielle, *Post Humans* de Dominique Leclerc, une captivante autofiction documentaire sur les augmentations corporelles et cognitives, et *Les robots font-ils l'amour?* d'Angela Konrad, faux colloque sur l'explosion des NBIC (nanotechnologies, biotechnologies, informatique et cognitive) inspiré d'un essai scientifico-philosophique de Laurent Alexandre et Jean-Michel Besnier, on peut oser dire qu'un nouveau courant consacré au transhumanisme est en train d'apparaître dans le paysage dramaturgique québécois. Ce qui est particulièrement intéressant, c'est que ces créateurs de théâtre, non satisfaits d'aborder des thèmes aux ramifications infinies, des enjeux cruciaux – qui nous concernent tous, qu'on le veuille ou pas –, choisissent de se lancer de surcroît dans une recherche formelle et esthétique qui serait elle aussi, en soi, une expression de ces nouvelles réalités, une manière de représenter des territoires peu explorés, de les donner à apprivoiser, et peut-être, qui sait, de laisser entrevoir des conceptions inédites de la vie et de la mort. ♦



☆☆☆☆

Jean-Philippe Baril Guérard

La singularité est proche

Montréal, Ta Mère

2018, 136 p., 20 \$