

Poésie et théâtre

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

Numéro 175, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91906ac>

[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. (2019). Compte rendu de [Poésie et théâtre]. *Lettres québécoises*, (175), 56–63.

Dans la langue des méduses

Rachel Leclerc

Le poète descend dans les abysses de sa personnalité tout en avançant vers ses contemporains de façon lumineuse.

Je viens d'apprendre que Jean-Philippe Bergeron a grandi à quelques kilomètres de l'endroit où je vis. J'ai donc entrouvert ma porte patio pour lire son livre au bruit obsédant des vagues qui venaient se jeter sur la grève de la pointe Duthie. J'ai endossé ses mots : « Je me livre / à la profonde / boucherie de la mer ».

À ce que j'ai cru comprendre, Bergeron travaille le jour et écrit la nuit ; mais je ne sais au fond presque rien de lui : aucun égoportrait ou journal de tournée ne vient illustrer la vie de cet homme dont la posture de créateur fait plutôt la part belle à la curiosité intellectuelle, à la recherche en solitaire et à la concentration. Ce n'est pas la première fois que Bergeron se hisse discrètement au-dessus de la mêlée par la qualité de ses livres. Et ici, tout est si juste et si essentiel que ce nouveau recueil ne pouvait que se démarquer.

Mobilisant toute sa sensibilité d'homme, Bergeron construit une œuvre salubre et attachante [...].

En choisissant d'écrire de longs textes en vers courts, Jean-Philippe Bergeron nous fait penser que les poèmes sont des escaliers, une architecture où la phrase se déroule à petits pas descendants. Nos yeux courent vers le bas de la page à la recherche du sens final, mais la lecture n'en est pas pour autant précipitée, ni même haletante, car *États et abîmes* propose une réflexion plutôt qu'une exclamation, et chaque ligne vaut son pesant d'or et de signification.

Dans une entrevue qu'on peut lire sur le site de sa maison d'édition, Poètes de brosse, Bergeron raconte qu'avant d'écrire son livre, il a étudié Freud et Lacan pendant un certain temps. Cela ne saute pas aux yeux à lire *États et abîmes*, et c'est bien la preuve que le poète a assimilé une exigeante et parfois hallucinante théorie – les lecteurs de Lacan seront d'accord ! – au point de plier celle-ci à ses écrits, jamais le contraire. Une très poétique citation du père de la psychanalyse en témoigne au début du livre : « L'ombre de l'objet tomba ainsi sur le moi. » Mobilisant toute sa sensibilité d'homme, Bergeron construit une œuvre salubre et attachante, comme si sa devise était « Connais-toi toi-même. » Mais il admet aussi : « je ne vis que du trait / qui me rompt ». Et un peu plus loin : « tout mon organisme / est un encouragement / aux ébats fantômes ».

Abolir les frontières

C'est une recherche sur les origines qui nous est proposée, également sur le thème des frontières et de la migration. Pour le poète, intégrer la géographie aux années de jeunesse et d'apprentissage l'obligea à renouer avec cet espace gaspésien dans lequel il a baigné. Il y a de l'anthropologie et même de la géologie dans cette passion pour le territoire et les humains. L'homme veut connaître « le paysage / antérieur / au paysage ».

Dans son livre, il est souvent question des villages parcourus ou habités à une autre époque de sa vie. Le lecteur retrouvera ce souci de réunir des mondes qui ne sont pas forcément destinés à l'être, par exemple l'Arménie et la Gaspésie, la baie des Chaleurs et la baie de Dakar. « Je demande / aux lignes / fuyantes / qui me constituent / et me décomposent / qu'elles / se rassemblent / en un horizon / de sauvetage ». Toujours cette tension entre le dehors et le dedans, cette tentative de dialogue entre le monde extérieur et la vie intérieure, là où naissent le désir et la pulsion de vie : « j'ai faim / de mort / et de formes / arrachées au froid ».

Ici, il ne peut donc s'agir uniquement de la nécessité d'aller vers l'autre : il y a bien davantage que de l'empathie dans ce livre, où l'introspection est partout présente. Les lectures et la quête de soi témoignent du besoin d'embrasser « ce cadavre / d'enfance », car l'homme avoue être « obsédé / par les maisons / de bord de mer / le contenu / traumatique / des chambres ».

J'ai vu dans ce recueil une certaine parenté avec le grand Jorge Luis Borges, dont la nouvelle *L'Aleph* reste un chef-d'œuvre de condensation, sorte de rêve éveillé qui rassemble, en un point précis, dans une maison visitée par le narrateur, tous les lieux, tous les visages, tous les désirs et leurs contraires, toutes les expériences et même tout ce qui aurait pu advenir mais n'est jamais advenu. Enfin, il s'agit surtout pour Jean-Philippe Bergeron de rester solidaire, d'assumer son propre sort en l'arrimant à celui des autres, même après la perte de tout, même au-delà de la transfiguration : « du monde / et de sa fin / je participe / à la nuit totale / et demeure / avec ses méduses ». ♦

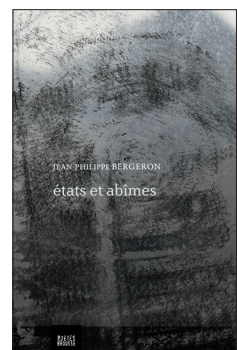
☆☆☆☆

Jean-Philippe Bergeron

États et abîmes

Montréal, Poètes de brosse

2019, 112 p., 16 \$



Guérir de sa naissance

Rachel Leclerc

Dans un recueil qu'elle consacre à son identité de Beauceronne et à sa famille, Maude Veilleux lance un cri mêlé d'inquiétude et de colère.

Maude Veilleux serait-elle une nouvelle Hélène Monette, elle-même issue de la cuisse de Josée Yvon ? Il en faut une par génération, de ces filles brillantes, brûlées par notre société, dont elles n'arrivent pas à se protéger, de ces âmes tourmentées pour qui un projet de livre deviendra une planche de salut. Renouveler le genre n'est pas leur but premier, mais c'est tout de même en disloquant la langue qu'elles parviennent à imposer leur propre dictionnaire (leur lexique « de marde », dirait Veilleux).

L'expression « classe moyenne » ne semble pas vouloir se démoder. Les journalistes et les commentateurs continuent d'en user, tandis que certains poètes la chérissent comme on chérirait son bouc émissaire préféré. En 2011, Yves Boisvert publiait le recueil de poésie *Classe moyenne*, qui prétendait secouer les consciences. Maude Veilleux, elle, se présente de la manière suivante dans une courte préface : « Je suis née en Beauce dans un milieu plutôt pauvre. La classe moyenne. Moyenne basse. Moyenne niveau sous-sol. » Il y a peu, on appelait encore « classe ouvrière » ces groupes d'individus célébrés par la gauche militante et mobilisés par la lutte syndicale et la défense de leurs droits. Mais voilà, les temps ont changé : à quelques exceptions près, la colère et la fière solidarité des travailleurs devant les injustices ont peu à peu cédé la place au repli sur soi. Voilà le travail de sape accompli sur l'inconscient collectif par une autre classe, celle des grands patrons.

Maude Veilleux nous soumet la vraie question : pourquoi des familles que les mauvaises conditions de travail et la pauvreté ont jadis attirées dans le camp des guerriers se sont-elles retrouvées un jour à voter pour un Donald Trump ? À coup sûr, une sorte d'aliénation s'est produite, et les poètes en ont pris acte. L'intérêt de Veilleux pour ses origines concerne beaucoup moins le métier exercé par les siens (trois générations de travailleurs d'usine) que leur manière d'imaginer, de rêver leur vie. Comme quoi les classes sociales sont aussi des classes de pensée. Et ce sujet obsède l'auteure, qui nous dit dans sa préface : « Je voudrais passer à autre chose, mais c'est ma matière natale. »

Un style sans retenue

On ne sait trop de quel côté se range Maude Veilleux quand elle nous parle de la société hyper branchée, hyper médicamentée, trop performante et trop rapide dans laquelle elle a atterri en quittant les siens. Son nouveau milieu n'a pas résolu ses problèmes d'insomnies et de dépendance. Gageons qu'il les a même empirés.

On pourra être heurté par le style du livre, truffé d'anglais et d'expressions trash, voire scatologiques. L'écriture semble dénuée de la moindre balise : tout se passe comme si l'œuvre se voulait le déversoir des impulsions de la poète, un espace où l'on peut tout écrire en vrac, sans contrainte. Or un auteur n'a pas toujours intérêt à écrire avec ses tripes. La poète, happée à jamais par internet

et les réseaux sociaux, réaffirmait justement l'année dernière au *Devoir* que « [s]on ordinateur, c'est le lieu où [elle] veut vivre¹ ». Encore ici, cette pensée s'impose : « On peut pas se sortir de l'époque / l'époque est une prison ». Une telle résignation serait fatale si des instants de belle lucidité ne venaient éclairer cet univers déprimant au possible. « L'époque est apathique / sans échelle / j'ai pas pleuré pendant mon divorce / j'ai pleuré la semaine passée quand mon chat a vomi. »

En vérité, il est peu question ici de la classe moyenne ou moyenne basse, et la poète ne fait pas vraiment le vœu d'un combat pour ces travailleurs dont elle se réclame. C'est pourtant lorsqu'elle parle des siens qu'elle est la plus intéressante et la plus réfléchie :

*quand on me dit que je suis trop trash
on me dit que mon trop peu de capital culturel
que mes manières de fille de la beauce
que ma jeunesse à servir de la bière
à des monsieurs cassés en deux par la vie
que mon expérience du réel ne vaut rien*

Malgré les sursauts d'espoir (« je veux une pause / je veux la fin de l'apathie / une claque / une main tendre »), Maude Veilleux se consacre à toute la noirceur dont elle a fini par hériter. Elle cherche un abri et une posture, préférant « être un roseau qui capote / qu'un gros calice d'arbre right ». Possédée, cernée par une société qui l'écoeure, elle tente de sauver sa peau en se servant de tout (alcool, Xanax, Ritalin, Concerta). Mais quand elle répète sur quatre lignes « marde / marde / marde / marde », qu'espère-t-elle qu'on en pense ? Pas grand-chose, probablement. Et ce qui se révèle ici, ce qui n'est pas dit, c'est l'idée que perdre à ce point le vocabulaire, c'est capituler devant la réalité comme devant la vie. On referme d'ailleurs *Une sorte de lumière spéciale* sur un dernier aveu, très lucide, qui dénude entièrement Maude Veilleux : « Si je perds le langage / je suis sans refuge. » ♦

1. Dominic Tardif, « Pour Maude Veilleux, le bonheur est dans l'ordinateur », *Le Devoir*, 27 janvier 2018.



☆☆
Maude Veilleux
Une sorte de lumière spéciale
Montréal, L'Écrou
2019, 104 p., 10 \$

Mauve pétant is the new black

Sébastien Dulude

Zoo, qui s'annonçait comme la fin ludique d'une trilogie amorcée en 2010, et visuellement déclinée selon les trois saveurs classiques des liqueurs Crush, s'avère un des grands opus du poète DLP.

Zoo est le recueil qu'il y a à peine trois mois, dans ces pages de *LQ*, je m'impatriais de ne pas lire, commentant un livre plutôt ordinaire de Leblanc-Poirier (*Fuck you*), tome médian d'une autre trilogie, toujours en cours, à l'Hexagone. Or, c'est à l'Écrou, qui fêtait cet été ses dix ans de fondation avec cette toute récente parution de DLP, que se donne à lire sa poésie la plus excitante : il semble en effet que c'est dans la petite maison d'édition DIY que se retrouvent les projets où l'auteur est le moins contraint et qui lui permettent d'éviter de se répéter.

Il faut dire que la trilogie s'amorçait avec un chef-d'œuvre, *Gyrophares de danse parfaite*, éblouissant d'images hallucinées et chevauchant une prose-mustang qui faisait flèche de tout bois (« Le char a dérapé devant la situation et je suis mort au Nebraska »). En 2013, *Le naufrage des colibris* cristallisait la manière amoureuse de DLP dans un très beau recueil qui marquait le début d'une « pause » de quatre ans pendant laquelle il publie trois romans (!).

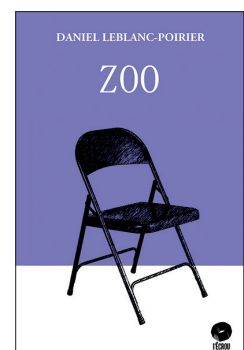
Quant à *Zoo*, son programme, des portraits de gens aux prises avec diverses problématiques de dépendance sévère, a tout pour offrir à DLP un territoire vaste pour laisser cours à sa proximité en matière d'images. Soyez prévenus : c'est parfois excessivement brutal. Un exemple parmi la douzaine de maganés (j'emprunte à Yvon Deschamps ce vocable rigolo mais bienveillant), voici Johnny : « quand il n'avait plus de dope / il vidait les bacs de seringues / pour s'injecter ». Jamais l'auteur, dont les textes ont souvent fait allusion à la dépendance aux opioïdes, ne s'était à ce point avancé dans la description des états et modes de vie de toxicomanes ; un sujet qui fascine autant qu'il pose la question de la légitimité d'en traiter, légitimité dont l'auteur nous convainc très aisément – voici maintenant Richard (les suites de poèmes portent toutes le prénom de quelqu'un) :

*Richard avait passé 25 ans
à l'ombre des murs étouffé
avec les chenilles de la détresse
il fumait à la fenêtre
avec un poumon d'avion
et il regardait au travers des barreaux
les doigts coupés d'un jardin
[...]*

*en prison
finalement petit jusqu'aux orifices
croulant sous la puissance de dieu il disait
que les punaises imaginaires qui dorment dans la clarté
ont fumé les chaises hautes de l'abstinence
mon parrain c'était lui mais sans qu'on le dise*

Il y a bien encore quelques petits irritants ici et là (« désaccordé » et « désaccorder » en moins de six lignes, « on avait rit » [*sic*], etc.) ; rien cependant pour nous distraire du spectacle galvanisant de beauté et de rudesse qu'offre *Zoo*. Ses poèmes touchent au juste équilibre entre intensité rock et délicatesse du regard, et la faune qui nous est présentée n'est jamais livrée à notre voyeurisme, mais toujours accompagnée par le poète qui en défend la souffrance sacrée avec toutes les munitions de la beauté : « avec ses yeux vitreux / elle aurait soudoyé les huîtres / dans le parfum des autres / des prostituées qui avaient / des perruques de luzerne / on aurait dit des ongles des crèmes [...] en l'honneur de son émoi / dardé par les ciseaux du métabolisme / je la prononce / Josée mon ouragan battue / ma pilule sauvage ». Il y a dans ce recueil un témoignage d'une rare empathie sur un tel sujet au Québec, à situer quelque part entre le film de Rodrigue Jean *L'amour au temps de la guerre civile* et Josée Yvon.

Au cœur de toute cette noirceur, la plume pop, comique et effrontée de DLP fonctionne à merveille, mais sans les fanfaronnades qui m'avaient lassé dans *Fuck you*, comme si le sujet l'interdisait. La lecture est si captivante – oserais-je dire addictive – qu'elle évoque les incursions dans des milieux impénétrables auxquels nous donnent notamment accès certaines productions télé, que nous dévorons précisément parce qu'elles dévoilent des réalités occultées, reléguées au mystère des bas-fonds que l'immense majorité d'entre nous ne fréquentera jamais. *Zoo*, me suggère la chaise qui en orne la couverture, m'accorde le privilège d'assister à quelque chose comme un meeting des N.A., qu'une partie de moi (l'humanité, les dépendances et la souffrance) peut écouter sans juger. Pour apprendre et pour vivre un peu plus en paix avec mes choix. Pour croire encore plus fort que la poésie peut quelque chose pour consoler la vie dure, ne serait-ce qu'en nous désaltérant, quelques minutes, au seuil d'un dépanneur l'été. Daniel Leblanc-Poirier signe en cela un livre important, et confirme avec éclat la singularité nécessaire de son travail de poète. ♦



☆☆☆☆

Daniel Leblanc-Poirier

Zoo

Montréal, L'Écrou

2019, 80 p., 10 \$

Autocueillette

Sébastien Dulude

Antoine Boisclair donne peu à lire, mais chaque occasion est réjouissante. Celui qu'on connaît aussi comme essayiste, notamment sur Roland Giguère et la poésie américaine, nous offre un épatant second recueil.

Plutôt rares sont les livres de poésie dont la quatrième de couverture fournit une référence philosophique – intéressante de surcroît – qui non seulement définit le titre, mais en situe le concept dans le champ des idées :

Au sens où elle a été définie par l'environnementaliste Glenn Albrecht la solastalgie repose moins sur le désir de restituer un passé idéalisé, sur la nostalgie [je souligne] d'un âge d'or, que sur l'impression de ne plus pouvoir compter sur le réconfort ou le soulagement (solacium) [italique dans l'original] procuré par le présent et l'avenir.

C'est à l'aune de la nostalgie romantique et de sa fleur bleue que s'entend la nuance solaire du titre. Sous cet astre pâli qui éclaire le livre, la beauté connue d'autrefois assure qu'elle est révolue. Muni de la certitude que nul temps passé, actuel ou futur ne saura venir au secours d'une grandeur évanouie, que cherche à reconstruire Antoine Boisclair avec ces poèmes tristes qui chantent la laideur, l'ordinaire ou le volatilisé ?

Petite entreprise

Soignés et généreux, les poèmes de *Solastalgie* sont d'une beauté claire qui ne défaillera pas au fil des pages. Les parcourant, on en saisira rapidement le rythme, indéfectible, et on déambulera avec l'auteur dans ces lieux choisis pour leur lustre élimé – banlieue, métropole, régions et destinations touristiques – que le poète balaie d'un regard presque neutre. Presque, parce qu'il n'est pas dénué d'une part critique, et pas la critique la plus neuve sur ce genre de lieux, mentionnons-le. Bien sûr, la banlieue est terne et endormie, bien sûr, les visites guidées en bus sont quêtaines, et bien sûr que les hivers d'avant étaient plus rigoureux. Mais on sent le poète moins préoccupé de formuler cette critique que d'exploiter l'émotion qui la foment. Panoramas, scènes presque immobiles, les poèmes se lisent aussi dans une perspective onirique, notamment en regard du travail d'élaboration du récit qui recompose les souvenirs. Cette opération de captation en révèle même par moments les délicates limites, qui sont en définitive celles de la mémoire :

*Il n'y a plus d'hiver. Ne reste qu'une longue saison morte
accompagnée de dépressions caverneuses.
Le vent maussade dort mal,
renverse les poubelles et part à la course.
Les mots sentent la boule à mites.*

À travers les images toujours légèrement fuyantes, l'écriture incarne le temps présent du recueil, en ce qu'elle produit la mémoire et l'organise, mais aussi parce qu'elle nous est montrée par Boisclair en train de se faire, comme ici, dans « Valeurs refuges » :

*C'est le temps des soldes.
Par la fenêtre ouverte du bureau,
j'engrange les images avant l'hiver.
Je laisse libre cours au jeu des associations
en vertu d'une économie toujours nouvelle.*

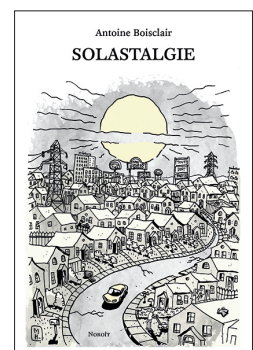
Ce n'est pas l'écriture qui va au-devant des paysages, mais bien ces derniers qui s'élaborent avec elle, conjointement. Quant au mouvement lent qui parcourt l'ouvrage, il s'imprime dans le rythme des poèmes. Ce mouvement tend vers l'arrêt, une décélération qui épouse jusqu'aux images : « Lacet dénoué, la route 132 traîne au pied des montagnes / maintenant que l'après-midi se déchausse, / décapsule une bière et mange des chips. / Cantines à guédilles, Gaz-0-Bar, péniches à louer. » J'ai raffolé, en passant, de ces motifs en trois temps dans les énumérations, qui contribuent à la grande cohérence du recueil. (Une autre ? « Produits du terroir, poutines, inukshuks ») Mais la plus notable constance du livre est celle du regard, qui n'échappe jamais une occasion de chercher à déchiffrer un monde devenu complexe, compliqué. Cette perspective est richement explorée dans le poème « Versus », où le labeur du poète qui consiste, n'est-ce pas, à faire des lignes droites, est mis en relation avec un arrière-grand-père imaginé, duquel peu a été hérité : « je regrette ses techniques, n'étant jamais parvenu, / malgré tous mes efforts, à tracer des lignes aussi droites, / n'ayant jamais réussi à faire pousser quoi que ce soit. »

Solastalgie forme un ensemble beaucoup moins déprimant qu'on aurait pu croire, se teintant même parfois d'une couleur d'espoir, « sorte d'entrain métaphysique », de vœu : « On voudrait vivre là, parmi les taches de soleil ; / on voudrait vivre sans effort ». L'écriture semble souvent s'amuser et provoquera assurément des sourires chez le lecteur. Le retour au quartier natal, en fin d'ouvrage, donne lieu à certaines des plus belles manifestations de l'écriture, sur fond d'une paix relative qui ne demande qu'à être cueillie :

*La vie au bout des branches
pend gorgée de sens à notre portée.
Tomates, concombres, topinambours. ♦*

☆☆☆☆

Antoine Boisclair
Solastalgie
Montréal, Le Noroit
2019, 88 p., 18 \$



Les baptêmes

Jérémy Laniel

Poète consacrée, Martine Audet n'a plus à prouver sa pertinence dans le paysage littéraire québécois. Avec *La société des cendres*, elle donne à lire un recueil d'une rare qualité.

Je me rappelle clairement la première fois que j'ai parcouru un livre de Martine Audet. Les poèmes étaient fuyants, je ne parvenais pas à cerner les objets, les images, les vers. Tout me glissait entre les doigts, c'était énervant. Encouragé par un collègue, cent fois sur le métier j'ai remis ma lecture, tournant et retournant le texte en tous sens, mais toujours j'en ressortais les mains vides. Parfois, dans un parcours de lecteur de poésie, il faut se rendre compte qu'il est nécessaire d'habiter sa subjectivité. Certaines propositions nous parlent, d'autres non. J'avais donc accepté que Martine Audet, ce n'était pas pour moi. Jusqu'à ce que, quelques mois plus tard, j'assiste à une performance de la poète. Dans une salle silencieuse, Audet, fragile, s'avance au micro. Sa voix, caverneuse, épouse ses écrits – ceux-là mêmes avec lesquels je m'étais battu des soirs entiers! – et ceux-ci se déposent en moi, soudainement, sous un éclairage nouveau. Personne ne m'a mis la tête sous l'eau ni ne m'a giflé le visage, ni baptême ni confirmation. Mais je demeure toujours avec cette impression forte d'être entré dans la poésie de Martine Audet comme on entre en religion : par une fascination de l'intangible et pour la beauté du temple.

De l'utilité du silence

Sans être une affaire d'initiés, la proposition dense d'Audet se doit d'être domestiquée : les vers sont ciselés, tiennent parfois en un mot, le découpage est clinique. C'est que la poète peaufine maintenant depuis plusieurs années la mise en espace du texte, elle est maître des silences, ceux qui occupent la page, ceux qui font respirer la pensée, comme pour tenter de répondre à sa question : « Comment fixer / le plein bruit / du poème ? » À aucun moment, à la lecture de *La société des cendres*, je ne me suis demandé à quoi servait tel saut de ligne ou tel autre retour de chariot, tout se dépose, tombe en place :

*Ai-je arraché des arbres
à la lumière ?*

*Ai-je souhaité ma mort ?
Chaque fois*

*la chambre
veut les questions
du sexe
Un devoir
de s'y attaquer*

Ni prophète, ni, encore moins, gourou, Martine Audet ne martèle aucune vérité : le poème n'est pas un lieu de sermon. Les choses sont ici incertaines, souvent le texte interroge et laisse le silence en guise de réponse : « Un manque d'étoiles / est-ce une adoration ? » Ou, un peu plus tôt : « À marcher dans le noir / qui pardonne ? » Les sens sont pluriels, se formant et se transformant au gré du

rythme – qui est celui de l'errance chez Audet : il y a chaque fois, au cœur du texte, un endroit pour prendre le temps du poème.

Une forêt, un jury

L'immense et l'intime sont conjointement mis en scène ; jamais le lecteur ne peut savoir si la forêt est dans la chambre à coucher ou si on dort à la belle étoile, « [p]armi les ombres / qu'un jour immense / a liées ». Le « je » de la poète est indéfectible et personnel, parfois tourmenté, et il lui arrive de développer des sentences : « Je suis les détails / d'un sentiment ».

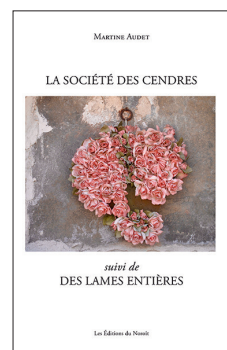
Des lames entières succède à *La société des cendres*, mais il est difficile de les prendre séparément, tellement les chambres d'écho créées par la poète sont cohérentes et maîtrisées. Seule la forme – une écriture en prose plus présente – se distingue de la suite précédente.

Ainsi.

Pour le fait mien. Le fait os, faute ou greffe.

*Un récit en son reflet. Derrière l'arbre et dans
le nombre. Un sens opposé puis le même. Un
visage où l'on s'étonne, où des caresses éveillent
d'intenses indifférences.*

On entre dans la poésie de Martine Audet comme on entre en religion : ouvert à l'indicible. J'ai parcouru le recueil en réalisant à quel point, de poème en poème, l'autrice a une foi inébranlable envers ses lecteurs, une confiance aveugle, et magnifique. C'est qu'une grande partie du sens et de l'effet poétique se trouve entre les vers, sous les mots. Un tel respect de sa part est précieux, et c'est peut-être surtout grâce à cela qu'elle édifie de livre en livre une entreprise littéraire qui, je l'affirme sans crainte, fera date. Cette confiance envers le poème, mais surtout l'indépendance de ses textes font des écrits de Martine Audet une œuvre aussi singulière qu'impérative. Dans sa concision élégante, *La société des cendres* existe, et vous n'avez aucune raison de ne pas en être. ♦



☆☆☆☆

Martine Audet

La société des cendres

suivi de **Des lames entières**

Montréal, Le Noroît

2019, 132 p., 23 \$

Cartographie

Jérémy Laniel

Il y a, vers l'ouest, une rivière à la mémoire qui gronde. Katherena Vermette s'en fait ici la porte-parole.

C'est par hasard que je suis tombé sur *North End Love Songs* (traduit depuis par Hélène Lépine aux éditions Mémoire d'encrier sous le titre *Ballades d'amour du North End*, dont la version originale en anglais a remporté en 2013 un Prix du Gouverneur général), un recueil puissant qui arpente les affres d'un quartier malfamé de Winnipeg. L'autrice s'y faisait tant sociologue que confidente, laissant l'opinion percoler à même le poème sans jamais se conforter dans la rancune. Porte-voix des enjeux et des conditions autochtones, l'écrivaine a poursuivi cette démarche dans le magnifique *The Break* (depuis traduit par Mélissa Verreault aux éditions Québec Amérique sous le titre *Ligne brisée*), où l'on avait l'impression que les personnages entr'aperçus dans le quartier North End du précédent ouvrage prenaient soudainement vie dans une prose fictive habilement maîtrisée pour un premier roman. Il va sans dire que la parution de *femme-rivière*, son deuxième recueil, m'est apparue comme une célébration.

D'abord, la déception

La première partie du recueil m'est tombée dessus comme une déception : au détour de cette rivière vivaient des êtres brisés cherchant à se reconstruire dans la mesure du possible, mais jamais le texte ne s'approchait de la puissance d'évocation des premiers écrits de Vermette. Les métaphores du paysage hydrographique semblaient éculées, elles prenaient peu leur envol et me laissaient sur ma faim, alors que les strophes se terminaient trop souvent sur des allures *pop* qui réussissent moins à la poète : « deux personnes / s'accouplent / une pâte mélangée / d'ingrédients lisses / qui font ensemble / une chose / nouvelle ».

Outre le poème « *arc* », qui se présente à nous comme un calligramme – rupture graphique bienvenue dans une suite qui tarde à décoller –, les textes qui composent la partie « rivière noire » tournent à vide avec des renversements prévisibles : « tu me connais si bien / tu ne me connais pas du tout ». Plus loin : « ça nous ressemble / presque ». J'étais, après ses vingt-quatre poèmes, on ne peut plus dépité.

Puis, la révélation

Sans entrain, je suis entré dans « rivière rouge », déjà à la recherche de mon angle critique, déçu des promesses rompues du livre. Rapidement, je me suis rendu compte que j'avais abandonné trop vite. Cette rivière, qui court du Dakota du Sud pour aller se jeter au nord dans le lac Winnipeg, on peut en sentir le pouls à même le recueil de Vermette. Elle se projette dans le territoire comme une évidence : « on peut seulement / faire de la place / étendre du tabac / et l'aimer ».

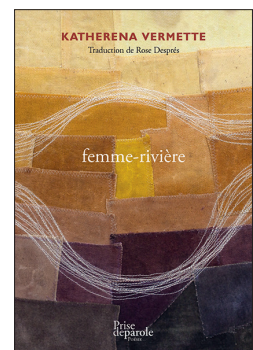
Et lorsqu'on arrive au poème éponyme du recueil, presque au cœur du livre, la puissance de Vermette se déploie à sa manière habituelle : entre rage et résilience. « [C]ette rivière est une femme », répète-t-elle, jumelant le fixe et le passé, faisant du cours d'eau

une mémoire collective qui abreuve le territoire de ces vérités qu'on ne veut entendre : « elle a été draguée / puis traînée / des bobines de métal agrippent / ses cheveux emmêlés ». Le plus long texte de l'ouvrage, il cimenterait à lui seul la parole de Vermette, une parole qui résonne comme une armée, une rivière comme un bataillon :

*nous rappelle que nous ne
sommes que des visiteurs ici
celui-ci est son pays
elle est cette femme-là
sa voix juste
se projette
cassée par tout ce qui a été
jetée en elle
mais
son esprit réussit à rager*

Dans un rapport personnel, quasi intime, mais aussi grâce à une histoire universelle qu'est celle de la rivière Rouge, Vermette propose quelque chose comme une lettre d'amour pour le bassin de ses civilisations, celles qui sont allées et venues en marge de « cette rivière [...] trop occupée / à faire ce qu'elle a toujours fait – / botter des culs et prendre soin ». Et que dire du proverbe du peuple cheyenne que l'autrice cite en début de deuxième partie : « Une nation n'est pas conquise avant que les cœurs de ses femmes soient dans la terre. C'est là que tout est fini, peu importe le courage de ses guerriers ou la force de leurs armes. » Certaines phrases sont comme des dogmes qui nous accompagneront longtemps.

Si « rivière rouge » se voulait une construction mythologique en bonne et due forme, la dernière partie, « une autre histoire », est une charge frontale et nécessaire où l'autrice se permet d'aborder ce qui, jusque-là, n'avait été qu'évoqué. « [L]a veille du jour de l'an 2013 », poème en cinq parties, est un plaidoyer essentiel où l'écriture ne vient tempérer aucune ardeur et n'anoblir aucune revendication : « on ne fait pas partie de votre mosaïque / on est le mortier qui vous tient ensemble ». Avec *femme-rivière*, Katherena Vermette poursuit une démarche littéraire aussi forte que nécessaire, s'élevant comme une voix qui porte poésie et territoire avec la simplicité de celles qui parlent vrai. ♦



☆☆☆

Katherena Vermette
femme-rivière

Traduit de l'anglais (Canada)
par Rose Després
Sudbury, Prise de parole
2019, 116 p., 18,95 \$

Un laboratoire sur l'humain

Christian Saint-Pierre

En s'appuyant sur certaines des réalisations de la compagnie Momentum, Jean-Frédéric Messier livre un essai à la fois théorique et empirique sur l'émergence d'un théâtre *in situ*.

Publié à L'instant même, *L'espace plein* est une réécriture du mémoire que l'auteur, metteur en scène et compositeur Jean-Frédéric Messier a déposé à l'UQAM en 2015 : « Je me suis inscrit au programme de maîtrise dans le but précis de rédiger un ouvrage de réflexion sur la pratique du théâtre *in situ*, une approche qui consiste à créer une œuvre théâtrale pour un lieu précis. » Pour illustrer son analyse de ce que les anglophones appellent le *site-specific theatre*, il a retenu cinq productions de Momentum : *Helter Skelter* (1993-1994), *Cholestérol gratuit* (1999), *The International Montreal Sus-aux-Pauvres Rally* (1999), *Les Artistes naturels* (1999) et *La fête des Morts* (2002). N'ayant pas fréquenté d'école de théâtre, se destinant plutôt à la science, Messier a pour ainsi dire une révélation lorsqu'il assiste en 1985 aux spectacles de Robert Lepage, Gilles Maheu et René-Daniel Dubois au Festival de théâtre des Amériques. En 1990, il fonde la compagnie Momentum avec Dominique Leduc, Jean Olivier et Marcel Pomerlo. Sylvie Moreau, Stéphane Demers, Céline Bonnier, François Papineau, Nathalie Claude et Stéphane Crête se sont joints au collectif dans les années qui ont suivi.

Notre association est née du désir de prendre part à une pratique artistique qui conçoit l'espace théâtral comme le territoire de tous les possibles. Le nom de notre compagnie, Momentum, reflète cette volonté de poursuivre un mouvement.

Bien qu'il n'ait dirigé qu'un seul des cinq spectacles sur lesquels s'appuie son ouvrage, Messier reconnaît la spécificité de sa posture : « Cette proximité avec mon sujet situe mon essai dans le domaine de l'auto-ethnographie, où le récit de mon expérience est employé pour examiner une pratique culturelle. » Puis il ajoute : « J'ai eu l'impression de revisiter des lieux en mémoire pour y retrouver les réflexions que j'y avais laissé traîner il y a plus de dix ans. »

Plein de libertés

« Il n'y a pas d'expérience nouvelle possible s'il n'y a pas un espace pur et vierge prêt à la recevoir », écrivait Peter Brook dans *L'espace vide* en 1977. Insatisfait du fameux espace « vide » du metteur en scène britannique, Messier opte plutôt pour l'espace « plein » de la création *in situ*, un modèle qui reconnaît que l'espace est « chargé de signification », qu'il est un « élément constituant », autrement dit qu'il n'est absolument pas neutre. Si cette formule dite « non cartésienne » n'est pas « commode », empêchant notamment de présenter le spectacle ici et là, elle apporte certainement une foule d'avantages que l'auteur énonce en détail et avec beaucoup de conviction, exemples et citations à l'appui.

Après un premier chapitre plus théorique, les deuxième et troisième parties offrent un ton plus personnel, voire narratif. Messier décrit la lente élaboration des spectacles, des étapes de création où l'improvisation occupe un rôle crucial, où l'espace, intérieur ou extérieur, sacré ou industriel, banal ou grandiose, « excite les

imaginaires ». On entre ainsi sur la pointe des pieds dans les forges de ce qui, avant de devenir une méthode, un mode de fonctionnement collectif éprouvé et célébré, était un geste de transgression :

[...] l'artiste qui choisit de sortir du terrain de jeu que lui accorde la société se place automatiquement en situation d'illégitimité et il n'aura plus droit aux égards, aux traitements parfois princiers auxquels il peut s'attendre dans un environnement destiné à sa pratique.

Messier précise en conclusion que le théâtre *in situ* « peut être utilisé pour mettre en jeu les aspects territoriaux de l'expérience humaine, sans passer par le discours. Une manière de vivre le territoire plutôt que de le dire ou l'expliquer [...], une manière d'utiliser directement le langage d'un lieu, les narrations de l'espace, pour formuler la même question depuis toujours : "Qu'est-ce qu'un être humain ?" ».

Reconstituer l'histoire

Rigoureux et senti, soutenu par des idées et innervé par des émotions, l'ouvrage est un témoignage exceptionnel, le récit, par l'un de ses principaux acteurs, d'une aventure novatrice et inspirante, celle d'un collectif dont l'influence sur des générations de spectateurs, de critiques et de créateurs est indéniable. Pour celles et ceux qui cherchent à reconstituer l'histoire du théâtre québécois, une pratique dont l'éphémérité est à la fois la plus grande qualité et le plus grand défaut, ces pages – dont on se permettra tout de même de regretter qu'elles soient totalement privées de photographies – sont une véritable mine d'or. Sur le même sujet, on peut bien entendu lire aussi les articles, les mémoires et les thèses, ainsi que les quelques pièces publiées – celles de Jean-Frédéric Messier et de Nathalie Claude aux Herbes rouges, celles de Stéphane Crête et de Marcel Pomerlo aux Dramaturges –, mais on s'explique mal le fait qu'il n'existe pas d'ouvrage consacré aux deux décennies de créations réalisées sous la bannière de la compagnie. Après *Ex Machina*, *Sibyllines* et *Ubu*, ce serait certainement au tour de Momentum d'y avoir droit. ♦



☆☆☆
Jean-Frédéric Messier
L'espace plein
Longueuil, L'instant même
coll. « L'instant scène »
2019, 114 p., 19,95 \$

Exils intérieurs

Christian Saint-Pierre

Deux autrices ont imaginé des personnages dont les parcours permettent d'aborder le racisme et le sexisme, la prostitution et la toxicomanie, mais aussi l'identité et la maternité.

Fondées à Rouyn-Noranda en 2011, les Éditions du Quartz ont lancé au printemps dernier une collection consacrée au théâtre. Parmi les quatre premiers titres, on trouve les pièces de deux jeunes autrices noires : Anne Beaupré Mouloundou (*Sans pays*) et Myriam De Verger (*Lost baby*). Voilà bien un choix éditorial qui mérite d'être salué. Ce noble parti pris, celui de Jean-Guy Côté, pilier du milieu théâtral québécois, est aussi nécessaire que réjouissant. On espère qu'il en inspirera d'autres.

Les confessions de Lily

Dans un court préambule à sa pièce, Myriam De Verger explique qu'elle a avant tout pris la plume afin de donner naissance à un personnage « qui s'éloignerait des clichés qu'on attribue habituellement aux personnages distribués à des actrices et à des acteurs noirs ». D'abord actrice, l'autrice estime que « ce type de rôle se fait rare pour les femmes en général et, hélas, demeure presque inexistant pour les comédiennes noires ». Créé en 2010 au Studio Jean-Valcourt du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, dans une mise en scène de Pierre-Luc Houde, le monologue, déguisé en entrevue filmée avec un travailleur social, est tissé des confessions d'une jeune femme sur le point de quitter un centre de désintoxication.

Tout en exprimant son désir de tourner le dos à la drogue et à la prostitution afin de récupérer la garde de son fils, Lily aborde – dans un joul dont il faut reconnaître qu'il est pénible à déchiffrer – une foule d'autres sujets, à commencer par son besoin d'aimer et d'être aimée. À propos de son adoption et de son enfance en « région », elle lance :

D'in fois, j'me dis : « Crisse ! Y auraient pas pu m'laisser dans mon pays d'origine, sti ! J'aurais p't'être été plus pauvre, mais au moins j'm'les aurais pas gl'és d'même, sacrament ! P't'êt'même que j's'rais pas dev'nue junkie câlisse... »

D'un point de vue formel, la pièce n'est pas sans défauts, loin de là, mais le personnage de Lily fait preuve d'assez de dérision et de franchise, est emporté par suffisamment de fureur et de détresse pour qu'on songe à elle longtemps après avoir refermé le livre.

Une rencontre improbable

Créée par le Théâtre du Tandem en 2015, dans une mise en scène de Marie-Ève Gagnon, la pièce d'Anne Beaupré Mouloundou, elle aussi formée comme comédienne, orchestre une rencontre improbable dans un lieu neutre, hors du temps, pour ainsi dire suspendu entre ciel et terre : l'aéroport JFK de New York. Quarantenaire, Lourdes est née d'une mère québécoise et d'un père congolais. Sexagénaire, vivant à Montréal depuis plus de quarante ans, Aimée est d'origine haïtienne.

Progressivement, les deux femmes vont s'ouvrir, se révéler, se reconnaître et se rejoindre, échanger sur les périodes cruciales qu'elles traversent... jusqu'à ce que le brouillard se dissipe un peu. Quand Aimée demande à Lourdes dans quel village elle a grandi, celle-ci répond : « Dans le Nord-du-Québec. Un coin où il y a ben des Blancs, des épinettes pis des mouches noires. »

Dans le dialogue émouvant des deux femmes, entrecoupé de quelques conversations téléphoniques, il est question de territoire, d'identité et de maternité, mais plus encore de pardon, de celui qu'on doit d'abord et avant tout s'accorder à soi-même. En 2010, quand le tremblement de terre a frappé Haïti, Aimée n'a pas trouvé le courage de s'y rendre après la catastrophe. Elle se sent coupable de n'avoir pas pris part à la reconstruction. « Je les ai abandonnés. Je les ai abandonnés. Comme ma fille. Comme ma famille. Je savais pas... comment... C'était pas méchant, c'était juste égoïste. » La bienveillance dont les femmes de *Sans pays* finissent par être capable envers elles-mêmes fait nécessairement écho à celle qui semble manquer au personnage de *Lost baby*. Alors que dans un cas l'apaisement a été possible, dans l'autre il n'a pas pu être atteint, et ce, malgré la détermination manifeste de Lily.

Peu à peu

Les destins des exilés, des apatrides, des déracinés, des errants et des réfugiés, les riches histoires des migrants et des immigrants, leur souffrance et leur résilience, leurs difficultés et leurs revendications, l'adversité à laquelle ils font face et les victoires qu'ils remportent, tout cela trouve peu à peu sa place dans les pages de la dramaturgie québécoise contemporaine. Surtout, cela se fait dans les mots des principales intéressées, par leurs voix ou par celles de leurs descendants et descendantes. Voilà un constat des plus prometteurs. ♦



☆☆☆

Anne Beaupré Mouloundou

Sans pays

Rouyn-Noranda, Quartz

coll. « Théâtre »

2019, 72 p., 12,95 \$



☆☆

Myriam De Verger

Lost baby

Rouyn-Noranda, Quartz

coll. « Théâtre »

2019, 70 p., 12,95 \$