

Cahier Poésie

Hector Ruiz, Maxime Catellier, Yvon Paré, Sébastien Dulude, Stéphanie Roussel
et Dominic Tardif

Numéro 170, été 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88227ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ruiz, H., Catellier, M., Paré, Y., Dulude, S., Roussel, S. & Tardif, D. (2018). Cahier Poésie. *Lettres québécoises*, (170), 4–23.





S'il n'en tenait qu'à nous, la poésie occuperait une plus grande place dans les librairies, les écoles, les médias et les foyers. Nous idéalisons peut-être la poésie, mais ne sommes-nous pas, après tout, les enfants de Miron, Lalonde, Monette, Brossard? Nous voudrions que la poésie actuelle influence et transforme pour le mieux notre monde, tandis que nous assistons plutôt à son absence, sa dilution. Nous la savons pourtant en grande santé, crue, mordante et colorée, finement apprêtée, toujours fraîche.

Dossier dirigé par Sébastien Dulude et Annabelle Moreau |

Textes par Maxime Catellier, Denise Desautels, Roxane Desjardins, Sébastien Dulude, Toino Dumas, Louise Dupré, Fernand Durepos, Marie-Andrée Gill, Yvon Paré, Stéphanie Roussel, Hector Ruiz, Dominic Tardif, Serge Patrice Thibodeau, Michaël Trahan | **Photographies** par Cindy Boyce

Incomplet permanent

Hector Ruiz

*Se perdre est le seul endroit
où il vaille vraiment la peine d'aller.*

Tiziano Scarpa

J'enseigne la littérature depuis dix ans au Collège Montmorency et cette décennie me permet de jeter un œil par-dessus mon épaule afin de comprendre mon acharnement à enseigner la poésie. J'utilise le terme « acharnement » parce que ce choix ne va pas toujours de soi.

À mes débuts, mettre au programme *Homa Sweet Home* de Patrick Lafontaine (Noroît, 2008) et déambuler sur le Plateau-Mont-Royal allaient de soi. Pour certains collègues et pour moi-même, ce choix était incompréhensible, pour ne pas dire risible. Le genre poétique, la séquence pédagogique hors des murs de la classe me semblaient suspects. Ma démarche manquait-elle de rigueur? Je me condamnais : à chaque nouveau prof, sa lubie ; la réalité allait me rattraper et alors, je deviendrais un professeur sérieux. Créer une résidence d'écriture et inviter des écrivains au collège allaient aussi de soi. Jennifer Tremblay, Geneviève Blais, Sophie Bienvenu et François Rioux ont ainsi accompagné au fil des ans plusieurs étudiants dans la lecture et le processus de création et de publication d'un texte littéraire. Quand j'étais à la maîtrise à l'UQAM et qu'Hélène Monette y était en résidence, j'allais la voir régulièrement. Souvent, elle me disait que je ne connaissais pas assez mon personnage, que je n'avais pas le « droit » de dire ça. Ça m'a pris du temps pour comprendre comment l'écriture prend racine dans l'écoute et la lecture. Entendre la voix du poème me demande encore aujourd'hui beaucoup de patience. Les étudiants en sont fort surpris : trois ans pour écrire un livre? Quoi! Dix ans! C'est peut-être en raison de leur âge, de la vie qui s'étend devant eux, à moins que ce ne soit dû à l'écran sous leurs yeux...

C'est là sans appui que je me repose – Hector de Saint-Denis Garneau

Analyser un poème en classe pendant une heure et demie et ne pas avoir de réponse définitive à la fin du cours quant au message transmis peut créer un sentiment d'inachèvement chez les étudiants et les professeurs. Pourtant, la difficulté à supporter l'incertitude de ce genre de texte ne devrait pas réduire le plaisir et la nécessité de leur lecture en classe. « Monsieur, le poète, il avait pensé à tout ça? » Leur naïveté m'enchantent, mais elle est terrible. C'est l'une des raisons qui me maintient dans l'enseignement de la poésie : la nécessité de confronter leur foi aveugle en la communication, leur confiance inébranlable dans le message. L'étudiant semble convaincu qu'un texto, par exemple, exprime clairement son idée, son message, sa vérité – ce qui n'est peut-être pas faux. Cette expérience de communication repose sur une absence d'incertitude. Dans ce contexte, la langue, le langage, la communication n'ont pas encore vécu de crise. Parfois, je demande à mes étudiants quel message a changé leur vie. Parfois, je suis de mauvaise foi. D'autres fois, j'exagère. Ce que nous exigeons de la langue, devons-nous l'exiger de la poésie aussi? En classe, j'ai une certitude : le poème est le contraire d'un texto parce qu'il repose sur les failles de la langue, sur la polysémie du langage ; la poésie comporte un défaut de vérité du point de vue de la communication.

Le temps fait son œuvre et on oublie ce que l'on fait – mais oui, s'exclame un collègue, tu enseignes la poésie, toi! Oui, mais non, je résiste à l'enseignement de la poésie parce que je ne veux pas l'anéantir, ni assommer les étudiants. Un enseignement suppose la transmission d'un savoir définitif que l'étudiant doit assimiler comme une formule pour ensuite l'appliquer et, enfin, réussir avec une bonne note. Alors je préfère dire que je lis de la poésie québécoise contemporaine! avec mes étudiants parce que depuis dix ans je constate un terrible échec de l'école secondaire : l'aliénation de la subjectivité.



Le cours est commencé, un étudiant lit à haute voix un poème. J'ai dû arrêter de leur poser cette question : que dit le poème ? Les étudiants pensent que c'est une variante de : quel est le message du poème ? Silence. Je demande au même étudiant de relire. Quel effet vous fait-il ? Silence. Avez-vous ressenti quelque chose de particulier ? Silence. Vous pouvez parler à partir de votre sensibilité, de votre subjectivité. Monsieur, est-ce que ça compte ? me demandent-ils.

Lire de la poésie permet à l'étudiant et me permet aussi de supporter l'incertitude. Souvent, pendant cette activité, ma classe plonge dans un état d'hésitation et se couvre d'un silence confus. Cette résistance nous dérange, étudiants et professeur, mais je ne brise jamais le silence, j'assume tout son poids, prends racine devant la classe et j'interviens seulement quand au moins un étudiant aura sauté dans le vide. Quand nous lisons un poème en classe, nous sautons dans le vide et plusieurs ont peur de cet instant sans appui, où nous allons à tâtons vers l'inconnu. Nous n'avons pas oublié cette vulnérabilité de l'étudiant et du professeur devant l'incertain, mais sommes-nous obligés d'y remédier par des notions sociohistoriques, biographiques ou psychologiques ? Rien n'est plus désolant qu'une piscine à moitié vide où flottent quelques feuilles mortes. Le silence supporte le risque de lire en classe et de se perdre ensemble. Car *la perte est le seul endroit où il vaille vraiment la peine d'aller*. Perdre de vue toute évaluation formative ou sommative, perdre de vue les notions sociohistoriques-biographiques-psychologiques, tout perdre au profit de l'écoute des mots, de l'autre et de soi. Tout perdre au risque de devenir un professeur incomplet.

La classe incertaine

La poésie, comme toute forme d'art, est inaliénable. Nous pouvons appliquer des grilles d'analyse très sophistiquées aux poèmes, mais certaines formes langagières leur échappent. Mon devoir de professeur de littérature est de confronter les étudiants – et moi-même – aux éléments inaliénables du texte pour que lire soit un exercice de liberté qui échappe à tout cadre institutionnel. J'ai l'impression que dans l'angle mort de l'enseignement de la littérature se trouve la poésie. J'éprouve alors l'urgence de lire des poèmes en classe, j'ai même le sentiment d'agir dans l'intérêt public ! Je crois qu'il en va de l'avenir de la lecture comme de celui de notre humanité. Tant que nous ne reconnaitrons pas la lecture comme un outil de libération pour l'individu, l'éducation ne pourra résister à sa propre aliénation ni à celle de l'individu.

Le lecteur et l'œuvre, le moment de la lecture ne peuvent pas être aliénés. L'étudiant ne peut plus effacer de sa mémoire l'histoire de l'artiste qui voulait transmettre un message pour changer son monde. Cette histoire est noble et sans doute aussi capitale, mais elle est aliénante pour tous, professeurs, étudiants, artistes et œuvres d'art. J'utilise souvent la citation suivante de Charles-Albert Cingria pour parler de déambulation : « Ce qu'il y a d'important c'est moins ce qu'on voit que l'état dans lequel on se trouve quand on voit². » Le message du texte se situe dans l'état dans lequel se trouve la classe. Et même si d'une classe à l'autre les états se ressemblent, ils ne sont jamais identiques.

Sans les étudiants, je ne suis pas professeur, sans poème, je ne suis pas professeur de littérature. Quand nous lisons de la poésie en classe, notre travail accorde du pouvoir à l'imaginaire. Trouver du sens à partir de formes de langage, c'est explorer l'existence autrement et cette exploration touche à la part incertaine de l'individu sans toutefois en résoudre l'énigme. Est-ce possible, dans le milieu de l'éducation, d'accepter une fin de leçon incertaine ? Est-ce possible de finir une leçon sans régler le problème ? Lire un poème, c'est accorder du pouvoir à la subjectivité et contre celui de l'objectivité, c'est un acharnement, un acte ambigu, mais libérateur. Lire de la poésie en classe est une manière simple, non quantifiable et non aliénable, de restaurer notre humanité. ♦

1. La poésie québécoise contemporaine, son contexte, son langage, ses problématiques, semble être à portée de main des étudiants de niveau collégial. Lire les poètes d'aujourd'hui leur demande moins d'efforts. Ils n'ont pas à effectuer un voyage dans le temps qui requiert adaptation, connaissances historiques et imagination pour se propulser dans la Renaissance française et comprendre Louise Labé par exemple. Les classiques sont immortels, ils seront toujours là et puis les étudiants ont du temps devant eux, je parie sur le chemin qui les conduira de Daphné B. à Emily Dickinson en passant par François Guereette et Anne Hébert.

2. Charles-Albert Cingria, *Bois sec Bois vert*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1983 (1948).

Hector Ruiz est professeur au Collège Montmorency. Il a publié trois recueils de poésie et un essai aux Éditions du Noroît. Il a également dirigé le collectif *Délier les lieux* aux Éditions Triptyque.

La poésie par les poètes

Ils sont huit à avoir répondu à la question : qui vous inspire ?

Michaël Trahan

Je pense à Denise Desautels, je pense à l'élégance de son écriture, son rythme, sa souplesse, sa façon parfois d'avancer sur la pointe des pieds, avec douceur et retenue, et puis parfois de tout lâcher ou tout emporter, je pense à cette voix capable de vertige et de tendresse, je pense qu'il y a quelque chose de théâtral dans ses livres, je ne sais pas quoi exactement mais je pense à la page comme à un espace de mélancolie, je pense aux choses qui s'effacent mais que l'on n'arrive pas à abandonner, je pense à la dramaturgie du deuil qui porte cette œuvre, j'y pense souvent – par affinité, par amitié, par admiration, parce que j'y entre si naturellement, comme si elle m'était adressée, comme quelque chose de fragile, peut-être même blessé mais infiniment capable d'amour, je pense à cette écriture parce que c'est l'une de celles dont je me sens le plus proche.

Je répète : tristesse. J'en accentue secrètement la rumeur au moment où des voyages resurgissent et nous enroulent dans des mémoires parallèles, malgré les stratégies et les intuitions du désir, malgré l'affinement du regard amoureux. Parallèles, comme tout ce qui persiste : une petite fille, ses histoires de paysage et le fait de mourir.

En nous, cette vision exacte du projet ou de l'élan, malgré la distance et les mirages, malgré nos mains trop souvent livrées à elles-mêmes.

Denise Desautels, *Un livre de Kafka à la main*
Noroît, 1987

Serge Patrice Thibodeau

J'aime ce genre de question parce que je peux me permettre d'y répondre de façon éminemment subjective – chose rarement accordée de nos jours. Je pressens que l'écriture de Marie-Andrée Gill est porteuse de promesses. Ses deux recueils sont solidement structurés – ce n'est pas sans me séduire – et la disposition des vers et des poèmes sur la page invite l'œil / le regard à configurer autrement ce qu'il percevait comme paysage / territoire / espace. Parce que c'est aussi de cette relation qu'il s'agit dans cette poésie au propos concentré, condensé. Tout y est mouvement – le frai – et une lumière rasante y met en relief les gestes apparemment anodins du quotidien. Et puis, quand on entend la voix, posée mais sans posture, au timbre tellurique et cuivré, au débit agréablement lent, on n'en doute plus. On se dit qu'on est à l'écoute d'une voix unique, et ça aussi, c'est rare.

*je prends la glace par les hanches
le lac s'emmêle dans sa propre lumière
et fait craquer ses doigts dans les crevasses*

Marie-Andrée Gill, *Fruiter*
La Peuplade, 2015

Roxane Desjardins

Les poèmes d'Huguette Gaulin donnent le vertige. Fractions d'heures sombres, sensations qui se heurtent les unes aux autres, projecteur braqué sur des détails – ici un éclat d'assiette cassée, là une cuisse blanche et immobile. Le crime est grave mais abordé de front, avec une sorte de gaieté. Partout on trouve des œufs, des fontanelles, des organes ; les hommes sont bottes lourdes et désir violent. En désignant / montrant / révélant des indices épars, en laissant de grands pans de la scène (intérieure) dans l'obscurité, Huguette Gaulin fabrique des poèmes à double, à triple fond, qu'on ne lira jamais d'une fois à l'autre de la même façon. *Lecture en vélocipède* rassemble trois petits livres écrits au début des années 1970, c'est à cela que se limite son œuvre ; mais il y a là assez, il y a là cent mondes enclos dans quelques dizaines de poèmes.

*c'est presque une ruse
un désert avant d'y goûter
qu'on se méfie*

*rîre
rîre au-dessus du gouffre
l'aile rusée barbare en déroute
est-il dans cette occasion utilisable*

*donc je tape dès qu'il rentre
ses bottes pleines de boue*

Huguette Gaulin, *Lecture en vélocipède*
Les Herbes rouges, 2006

Marie-Andrée Gill

C'est avec *Le rayonnement des corps noirs*, un des premiers livres de poésie que j'ai lus dans ma vie, que j'ai compris et surtout senti la puissance de la parole et de la revendication poétique. C'est un recueil phare, un coup de poing dans la face, une justesse du beau et du sombre, en un seul souffle la capacité de dire à l'exacto les tempêtes du monde, sa lumière et son malaise, un rythme terrestre allant droit au ventre.

Avec les deux yeux grands ouverts de ses métaphores, Kim Doré a certainement donné le ton et continue de faire vibrer avec son rythme terrestre mon intuition ultime et intime de la poésie comme arme sublime de la parole, comme don de vie et prise de position qui nous donnent une vision agrandie et lucide sur l'époque. Bref, je continue de capoter sur ce recueil après tout ce temps (j'exagère pas, lisez : « Nous n'avons plus la force de creuser l'histoire pour n'y trouver que nous-même. » Tsé).

*s'ouvrir dans une prière inutile
et parler loin des flammes
pour ne pas voir l'humain
dans la calligraphie le gros visage
du moi dans la parole on sait
que ça brûle du papier de la colle
ce n'est rien que des mots il y a
tout ça et tellement pire
dans la fumée étouffante de nos images*

Kim Doré, *Le rayonnement des corps noirs*
Poètes de brousse, 2005



Toino Dumas

Jonas Fortier est un poète, un ami. Je lui ai déjà dit qu'il « [était] un ange, qu'il n'[avait] aucun rapport avec le monde » et je me trompais, car ses rapports au monde sont bien existants, multiples et pulsant d'une spiritualité aussi intime que relationnelle.

Son œuvre, surtout partagée par le bouche-à-oreille, circule et m'accompagne depuis presque dix ans déjà. C'est une œuvre phare pour qui reconnaît la lumière dans les yeux de ses amies et dans la solitude.

Jeune écrivain prolifique et mythomane, il a publié sous les noms de Jacques-Brigitte Custo, Brigitte Jacusto et plus récemment Joni Jacusto plusieurs petits livres de poèmes avec la coopérative d'édition En Jachère, les éditions de La Passe et publiera prochainement à L'Oie de Cravan.

C'est un grand honneur pour moi de le savoir dans ma famille imaginaire.

*En dormant parmi les vignes des jours
le serpent qu'on tenait pour mort
s'en est allé comme un sentiment
et nous les enfants sévères
parce qu'enfants de nous-mêmes
nous vieillissons par à-coups
et nos visages naissent dans l'herbe*

Jonas Fortier, *Verre d'Astre*
La Passe, 2016

Denise Desautels

Où commence l'appartenance à la relève – après combien de pages ? Et où s'achève-t-elle ? Depuis 2015, *Portrait d'homme* et *Les chants du mime*, quelques textes sur internet, dont le bel et hurlant « Je suis battue », et chaque fois la poignante texture de sa langue s'appropriant tout : le « temps froid », le « temps menaçant », la fatigue, le pas, l'immobilité, le silence où « les regards tiennent lieu de toucher », le ciel, le sol, le saut. Et tout ça qui me / nous concerne tant – beaucoup de désespéré, de beauté aussi – dans une langue, semblable à celle du mime, lente, précise dans l'image, à la fois regard et geste – sorte de « bras d'horizon » oserais-je dire –, une langue qui veut « réapprendre » ses propres « objets » et tout re-commencer, qui y croit fort, au recommencement, qui « veut aller vers » l'autre, le traverser. Devenir autre avec l'autre, car c'est urgent et que « nous sommes innombrables ». Puis tout au bout... devenir chant pour « ne pas mourir aujourd'hui ». Pas encore.

Sur l'asphalte, des figures de musée : granite, marbre, robes et mises en plis. Personne ne les regarde alors que tout – l'élévation du cou, la courbe du son, un battement de jambes – veut aller vers quelqu'un.

Gabrielle Giasson-Dulude, *Portrait d'homme*
Noroît, coll. « Initiale », 2015



Fernand Durepos

Chaque mot comme un quitte ou double pour se sortir d'un monde battant retraite, vide de sens. Dire et avouer le vivant, mitan de la nuit ou petit matin pour y croire toujours.

Exister, enraciné dans le beau refus que tout ne s'écroule autour. Pousser plus loin, seul ou avec l'autre, des restes de planète en tête, un univers en reconstruction dans la chaleur qui monte du ventre, urgente.

Résister d'une douceur amoureuse. Renverser tempêtes et deuils jusqu'à occuper à hauteur du cœur et de rage joyeuse les paysages tant banals que surprenants d'un siècle fou, épuisé à nous mendier simulacre d'âme. Faire face. Direct, fier et debout.

Dire. Avouer. Exister. Pousser plus loin. Résister. Renverser. Faire face. Mais surtout lire et relire Rose Eliceiry. Pour le plaisir d'une voix et d'une écriture mures au cœur desquelles, entre hommes et chiens confondus, tout désir de durer se rêve droit devant : *Là où fuit le monde en lumière*.

*j'ai fait le dénombrement des vestiges
j'ai recensé les ombres
et compté sur mes doigts les prénoms de l'absence
il manque des manquants
j'ai classé les départs, calculé mes églises
fait le décompte des heures burinées dans les os
repris toute la vie par la fin, attendu l'origine
tendu mes mains
montré du doigt, crié un peu*

*j'ai fouillé dans ton corps
creusé dans les ruelles un semblant de passage
et tenté de cueillir au bout de mes silences
l'air, la peau et le vacarme*

Rose Eliceiry, *Là où fuit le monde en lumière*,
L'Écrou, 2017

Louise Dupré

Rosalie Lessard n'avait pas vingt ans quand elle a publié, en 2000, *À perte de monde* aux Écrits des Forges. C'est aussi là qu'elle a fait paraître, en 2006, *La chair est un refuge plus poignant que l'espace*. En 2006 également, elle s'est vu accorder le Prix de poésie Radio-Canada. Puis, après un long silence, elle est revenue en 2015 avec *L'observatoire*, aux éditions du Noroît, qui lui a mérité le prix Émile-Nelligan et le prix Alain-Grandbois de l'Académie des lettres du Québec. Alliant force et délicatesse, son écriture ciselée témoigne d'un sens aigu de l'observation, qui n'est pas dépourvu d'humour ni d'ironie. On y remarque une belle précision dans le travail du vers, une subtilité dans le choix des images, de même qu'une grande justesse de la voix. Discrète, Rosalie Lessard fréquente peu le milieu littéraire. Il faut la rejoindre là où elle est : dans ses livres.

APPELLE TOUR DE CONTRÔLE

*Dans la fenêtre de l'autobus, l'avion diminue
Comme un jouet superposé
À nos reflets
Entrecoupés de troncs d'arbres, en lamés
De flocons et fumées d'autoroute
Entre autres mouches sur la vitre.*

*Perdus pour nous les aviateurs
Et nous pour eux sous le drap des nuages
Et nous pour nous
Devant la surface opaque des forêts.
Peut-être ne tient-on qu'à un œil.*

Rosalie Lessard, *L'observatoire*
Noroît, 2015



La chute de l'ange

Maxime Catellier

On raconte que Lucifer était le plus bel ange et que sa révolte contre Dieu a entraîné sa chute. Le « porteur de lumière », figure prométhéenne avalée par la chrétienté et dont le rôle demeure central dans notre culture, est puni de son orgueil d'avoir voulu s'élever au-dessus des autres, d'éclairer le monde comme l'étoile du matin se lève au-dessus des champs avant que le soleil ne vienne embraser ses carrières. Son ombre s'étend sur le visage du Christ, celui de Virgile, de Dante et de Baudelaire, en passant par Milton, Shelley et Faust, avec un tel éclat que la tradition poétique moderne semble avoir trouvé dans cette rébellion de Lucifer le motif obsédant par lequel elle tente de définir son rôle social.

Or, il est bien connu que le Diable, en Canada, avait la fâcheuse habitude d'apparaître uniquement durant les fins de veillées pour faire danser la plus belle fille du village. Il se préoccupait bien peu de poésie. Le premier à le défier, un dénommé Hector de Saint-Denys Garneau, enfilera les vêtements d'Orphée pour descendre retrouver celle qui, perdue dans les enfers du bordel, ne remontera jamais à la surface. C'est en 1937, sur ce tronçon de la rue Saint-Vallier qui passe en douce sous l'Hôtel-Dieu, qu'il émergera de son périple en ayant laissé filer sa joie et son ombre dans les bras du *Ciel de Québec*, au cœur de « la belle, l'extraordinaire lumière de notre pays à la fin de l'hiver¹ ».

Il fallut attendre 1948 pour que le cri se fasse entendre, pur incendie de tout le terrain vierge qui s'étendait de Montréal à Saint-Félicien : c'était Paul-Marie Lapointe. Dans cette poésie *immédiate* imprimée sur une Gestetner de location, au mépris de la morale, de l'esthétique et du politique de son temps, ces petits et grands théâtres de la vie étouffée à même les pores du réel, Lapointe condensait en un volume la lumière vive d'une poésie appelée depuis toujours à réinventer le monde qu'elle contribuait à détruire : « tout explose dans la ville sauf nous qui sommes en-dehors-de-la-ville qui est dans la ville qui n'existe pas en dehors de la ville² ».

Dans un entretien accordé à Michel van Schendel et Jean Fiset en 1992, Lapointe raconte les circonstances entourant la publication du *Vierge incendié*, et

la découverte de la possibilité de tout remettre en question, par l'écriture ou par quelque autre activité créatrice de même nature. En fait, le sens de « poésie », je pense que c'est là que je l'ai trouvé. Il faut que la poésie soit subversive, qu'elle se pose contre l'ordre établi, qu'elle remette en question le monde dans lequel tu vis, son langage. [...] La poésie c'est la voix de l'individu dans la foule, le cri de la solitude de l'être dans la société. La poésie, c'est un discours anti-social³.

Il précisera plus loin qu'elle est surtout *anti-société*, et qu'elle aime avant tout le monde qui la compose, sinon elle ne serait jamais en mesure de se révolter. Cette conception du rôle de la poésie, comme étant un nécessaire travestissement du monde et de son langage à travers le cri d'un individu, n'a jamais changé chez Lapointe, qui s'était déjà exprimé sur cette question dans les années 1960 :

Face au monde à transformer dans ses structures, dans l'évidence de ses structures, la poésie ne peut paraître qu'inutile. Mais, si la poésie ne s'aligne pas dans la stratégie des politiques, elle n'en est pas moins l'arme essentielle de la véritable Révolution. Elle est dissidente, mais n'existe que pour l'accomplissement de l'homme⁴.

C'est devenu un lieu commun que de considérer les poètes de la Révolution tranquille comme les fers de lance de l'avènement de la *Terre Québec*, pour reprendre le titre de recueil bien connu de Paul Chamberland. Mais il faut aussi observer à quel point le discours nationaliste a accaparé la révolte dont nous parle Lapointe, elle qui n'a rien à voir avec notre indépendance politique, mais plutôt avec l'indépendance d'esprit nécessaire à l'éclosion des œuvres véritablement subversives de notre courte histoire. Ainsi, pendant qu'on la cherche chez Chamberland, Miron ou Godin, qui tracent surtout les contours de la vie résignée pour esquisser cet *homme agonique* dont on finit par ne plus savoir s'il est un révolté ou un mort-vivant, la subversion s'incarne dans le théâtre foudroyé de Michèle Lalonde, annoncée par des *Panneaux-réclame*⁵ sur lesquels on lit : « La poésie sera totale ou ne sera pas. » Cette subversion parcourt, telle une longue improvisation de free jazz, le phrasé plein d'accidents de Louis Geoffroy : « l'île meurt et meurent aussi les ordures sublimées de sentiments de conquis – l'homme seul danse ridiculement seul, la lame à l'œil, le cou coupé, wagon de tête face au vide d'un désert sans rail⁶. »

Femmes-colères

Huguette Gaulin, dans *Lecture en vélocipède* (Éditions du Jour, 1972), débarrasse le langage de tout ce qui n'est pas nécessaire à son implosion. Mais le langage échoue à la libérer d'un quotidien aliénant, de sa fonction sociale qui, pour les femmes, signifie encore et toujours prendre soin des autres sans jamais avoir droit à *une chambre à soi*. Dans son journal, peu avant son immolation publique, elle écrit : « J'allais faire l'amour avec le feu puisque je ne trouvais pas de compagnon plus puissant, plus tenace. J'allais me pervertir dans le feu, me laver à même les cendres⁷. » S'unir au feu, à la source vive de la lumière, n'est-ce pas d'abord reprendre le rôle de cet ange qui se révolte contre son maître ?

La révolte, indissociable de notre modernité poétique, se clôt ainsi sur deux morts qui frappent l'imagination : le saut de l'ange Gauvreau dans l'abîme et l'« autodafé » de Gaulin. Avec des précurseurs comme ça, on n'a pas besoin d'enfer.

Accompagnant d'abord un Denis Vanier « malade de boisson sur la route de la soie⁸ », Josée Yvon délaisse bientôt son costume de fée des étoiles pour produire une des œuvres les plus subversives jamais écrites depuis celle du divin marquis : « à quoi ça pense un bébé de 12 ans avec 3 femmes qui le masturbent, dont sa sœur ?? peut-être à un gars⁹. » Yvon inaugure, avec ses récits scabreux de la vie souterraine des bibittes du Centre-Sud, une poésie des femmes violemment intrusive, qui saccage le réel en lui niant tout droit à l'image, dans un déboulonnement des idoles de la beauté et du soi-disant lyrisme révolutionnaire des mâles célébrant la femme comme un trophée à mettre à leur boutonnière de révoltés.

De la hanche d'Yvon naîtra toute une constellation d'écrivaines dont la révolte constitue un puissant moteur métaphorique, de Carole David à Catherine Lalonde, en passant par Hélène Monette et Geneviève Desrosiers. Cette dernière, dont l'œuvre tient essentiellement à un seul livre publié de manière posthume par L'Oie de Cravan en 1999, continue d'exercer une influence prépondérante sur les forces vives de la poésie nouvelle.

Révoltes contemporaines

Une chose est certaine, les œuvres contemporaines dans lesquelles s'exprime le plus clairement la révolte sont rarement celles que l'on célèbre sur le champ, mais elles marquent au fer rouge leur époque : le travail de Jean-Sébastien Larouche est à cet égard précurseur de plusieurs transformations qui sortiront la poésie québécoise des ornières formalistes où elle s'était enfoncée, tout comme celui de Jean-François Poupart remettra de l'avant un lyrisme oublié dans les décombres du siècle. Ce sont d'ailleurs ces deux braques (il fallait les voir cracher dans le micro à l'époque où le slam n'était qu'un rituel de danse ensauvagée) qui contribueront par leur travail éditorial, respectivement à L'Écrou et aux Poètes de brousse, à un décloisonnement des perspectives que nous pouvons aujourd'hui observer à l'œil nu, le milieu poétique ayant mué en cet assemblage hétéroclite, lyrique, révolté, impudique et malpoli qui

jure avec une littérature de plus en plus confrontée aux impératifs économiques de sa mise en marché. La poésie a survécu à sa professionnalisation.

Et un matin, un coup de téléphone nous transperce le crâne. Et nous appuyons au hasard, le doigt humide entre les pages, sur cette gâchette sensible aux tempes : « Ma mère m'a dit de rester forte dans le monde des hommes. Je suis née avec ça dans la gueule, dans mes échantillons de pisse et dans la chimie de mon bois tinctorial. J'ai le froid de l'intellect en héritage. Ma jouissance y répand des fautes de frappe¹⁰. » Il n'y a pas d'erreur : c'est exactement ça. Il faut brûler les idoles. ♦

1. Jacques Ferron, *Le ciel de Québec*, Montréal, Éditions du Jour, 1969, p. 390.
2. Paul-Marie Lapointe, *Le réel absolu*, Montréal, L'Hexagone, 1971, p. 47.
3. *Voix et Images*, volume 17, numéro 3, printemps 1992, p. 387-410.
4. Cité par François Dumont dans *Usages de la poésie*, Québec, PUL, 1993, p. 105-106.
5. Michèle Lalonde, *Défense et illustration de la langue québécoise*, Paris, Seghers/Laffont, 1979.
6. Louis Geoffroy, *Le saint rouge et la pécheresse*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, p. 53.
7. Cité par Carole David dans *Huguette Gaulin, sœur de feu*, *Le Devoir*, 13 février 2016.
8. Denis Vanier, *Le clitoris de la fée des étoiles*, Montréal, Les Herbes rouges, 1974.
9. Josée Yvon, *Danseuses-mamelouk*, Montréal, VLB, 1982, p. 81.
10. Daria Colonna, *Ne faites pas honte à votre siècle*, Montréal, Poètes de brousse, 2017, p. 60.

Maxime Catellier est né à Rimouski et vit à Saint-Anicet. Il enseigne la littérature au Collège de Valleyfield. Dernier titre paru : *Le temps présent*, Boréal, coll. « Liberté grande ».



La poésie m'a sauté dessus un samedi

Yvon Paré

Ce n'est pas moi qui ai trouvé la poésie. C'est elle qui m'a attrapé dès que j'ai voulu secouer les mots sur une grande feuille lignée pour en dessiner tous les contours.

J'avais quinze ans, peut-être moins. Autant l'avouer, mon premier poème m'a été livré à l'épicerie de mon beau-frère. J'y travaillais le vendredi soir et le samedi toute la journée jusqu'à vingt-deux heures. Des journées où je tenais la caisse, emballais les achats des clients et allais placer le tout dans les autos. Une vingtaine d'heures en tout pour cinq dollars. Le salaire minimum était vraiment minimum alors.

Un monsieur Nadeau d'un âge vénérable, autour de la soixantaine, venait souvent au magasin pour parler de tout et de rien. Pour passer le temps qui filait trop vite selon son goût, rue des Peupliers.

Un samedi, il arrive et me lance en me regardant dans yeux : « La vie, c'est comme la température... » Je n'ai retenu que les premiers mots. Il parlait du soleil, de la pluie, du vent qui secouait les piquets de clôture et retroussait les jupes des filles qui fréquentaient le couvent. Ce fut l'illumination ! Le soir, après le travail, dans ma chambre alors que tout le monde dormait, je me suis livré à la poésie en tremblant.

*La vie c'est comme la température
Parfois, ça peut faire dur
Souvent, c'est trop chaud
Quand le soleil pousse dans le dos.*

Il faut commencer quelque part. Je n'avais pas de livres de poésie sous la main, mais j'avais monsieur Nadeau. La semaine suivante, dans la bibliothèque de l'école secondaire Pie XII de Saint-Félicien, j'ai trouvé les poèmes d'Émile Nelligan.

*Mon âme est noire ! Où-vis-je ? où vais-je ?
Tous ses espoirs gisent gelés :
Je suis la nouvelle Norvège
D'où les blonds ciels s'en sont allés !*

J'ai appris plusieurs poèmes d'Émile par cœur. Et quel effet a eu Paul Éluard sur moi quand j'ai lu beaucoup plus tard ce vers inoubliable : *La terre est bleue comme une orange*. Ce fut une déflagration, un big bang. On pouvait donc écrire des affaires de même. Je me suis mis à la poésie comme on entre en religion, usant mes crayons à mine de plomb et effaçant sans cesse.

Mais que pouvais-je écrire après « les sanglots longs des violons de l'automne blessent mon cœur d'une langueur monotone » ? Verlaine et Rimbaud avaient tout dit. Comment écrire quand on est le dernier de la liste ? Comme si l'évolution de Charles Darwin avait pris fin avec mon père et que je n'étais qu'un boson de Higgs détraqué.

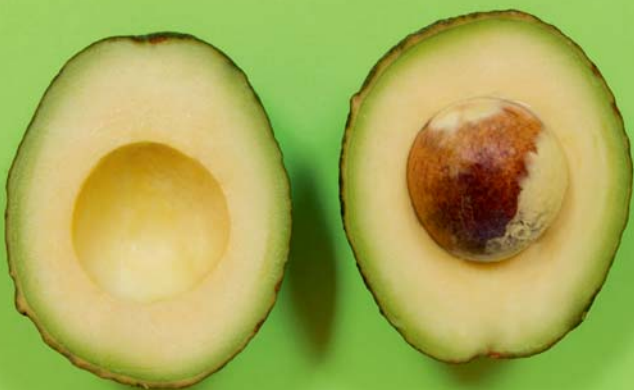
Langevin

J'ai déjà parlé de *l'effet* Gilbert Langevin. Il était mon premier poème vivant et je pouvais l'écouter, lui parler, le toucher et chose étonnante, il aimait la bière autant que moi. Avec Gilbert, je ne savais jamais quand il récitait l'un de ses poèmes ou bien quand il parlait comme tout le monde. Il m'a fait lire Antonin Artaud que j'ai eu bien du mal à comprendre, Saint-John Perse, Paul Reverdy, Jules Supervielle, René Char, Yves Bonnefoy et bien d'autres. J'ai acheté alors presque toute la collection « Poésie » de Gallimard, rêvant d'y voir mon portrait sur la page couverture. Je tentais de faire exploser les mots pour qu'ils échappent à tous les carcans. La poésie, c'était partir pour n'importe où.

Et ce fut Gaston Miron et Paul Chamberland. Ils ont eu le même effet sur moi que Marie-Claire Blais. Ils esquissaient un Québec gelé *ben dur*, étouffé dans un banc de neige, un pays qui avait besoin de la respiration artificielle.

*La marche à l'amour s'ébruite en un voilier
De pas voletant par les eaux blessées de nénuphars
mes absolus poings
ah violence de délices et d'aval
j'aime
 que j'aime
 que tu t'avances
ma ravie
frileuse aux pieds nus sur les frimas²*

Je me suis mis à scander les poèmes de Langevin et de Miron, d'Yves Préfontaine aussi ! Il y avait tant de pistes à suivre. Et tout a basculé quand j'ai mis la main sur Tristan Tzara et *L'homme approximatif*. Une révélation ! Je n'aurais jamais publié *L'octobre des Indiens* sans



ce choc. Il m'a donné une forme pour mes poèmes. Une chaloupe, si vous voulez, dans laquelle je pouvais entasser mes mots et plonger dans les plus gros rapides.

Et j'ai eu mon recueil de poésie en 1970. Un livre tout blanc comme dans la collection de Gallimard, aux Éditions du Jour. Mon seul recueil de poésie.

Narration

C'est encore *l'effet* Langevin. Il trouvait mes poèmes narratifs. Je ne pouvais m'empêcher de raconter une histoire. Poète, oui, mais surtout conteur, inventeur de vérités. De quoi ébranler le clocher de l'église de La Doré que je fréquentais pour faire plaisir à ma mère lors de mes retours au village.

Et j'ai écrit *Anna-Belle*, un roman qui n'est pas un roman, une histoire à côté d'une histoire où je mets tous les poètes à table. Mon texte est tapissé de poésie que je cite tout de travers pour danser autour d'une femme qui se gave de mes phrases. C'est comme si je dynamitais mes poèmes pour les laisser se répandre sur une centaine de pages. Parce qu'un poème est une sorte de trou noir qui compresse les mots pour n'en garder que quelques-uns à la surface. Et quand la « dilatation brusque » (terme pour remplacer *big bang* que je ne veux pas répéter) se produit, ça donne des romans.

Lecture

Je lis encore de la poésie. François Charron, l'admirable, mon ami de toujours, Carol Lebel, ses textes pesants de questions, avec ses toiles qui ouvrent des fenêtres sur des mondes.

Les mots sans mystères
*S'effacent les uns après les autres*³

François Turcot, l'étonnant, l'existentiel, Charles Sagalane pour les chemins étranges qu'il emprunte et Denise Desautels et Hélène Dorion pour leurs murmures. Gabriel Robichaud pour la musique dans l'oreille. J'aime encore et toujours Pierre Morency parce que son poème est chaud comme une caresse malgré la peur parfois qui colle à la lueur d'un fanal. Ça me ramène à Guillevic que je lis en m'agenouillant comme pour une prière. Et parfois aussi, les paroles de Luc De Larochellière, pour me rappeler qu'une chanson, c'est un texte avant tout.

Alors mettez au cimetière les balançoires les toboggans
Que l'on voie s'enfuir la misère devant tous les rires des enfants
Pendant qu'encore à la radio on nous joue et rejoue sans fin
*La tragédie du grand suicide américain*⁴.

J'aime la poésie, le souffle de la pensée, ce battement des paupières qui fait trembler l'Amérique, ce mariage d'hirondelles qui s'envolent pour le plus beau et le plus fou des voyages. ♦

1. Émile Nelligan, *Poésies complètes*, Montréal, Typo, 1998.
2. Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1970.
3. Carol Lebel, *Carnet du vent 2*, Chicoutimi, Éditions de l'A.Z., 2017.
4. Luc De Larochellière, « Suicide américain », chanson tirée de l'album *Autre monde*, Les disques Victoire, 2016.

Yvon Paré a publié un essai, des romans, de la poésie et des récits. *Le voyage d'Ulysse*, un roman épique dans lequel il suit les traces du personnage d'Homère, a remporté le prix Ringuet du roman de l'Académie des lettres du Québec en 2013. On peut lire ses chroniques sur yvonpare.blogspot.com.



Le fil du poème

Portrait croisé de deux éditeurs contemporains, Benoît Chapat et Julia Ros, qui entretiennent un rapport aigu à l'objet-livre.

Sébastien Dulude

Depuis Mallarmé, la poésie moderne tire parti de l'espace de la page non seulement pour s'y déployer, mais surtout pour créer du sens qui n'appartient pas à la seule sémantique du langage écrit. Se souvient-on assez que le célèbre poème *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* est demeuré dans un état provisoire pendant dix-sept ans, le temps qu'André Gide en coordonne la réalisation typographique définitive et souhaitée par Mallarmé ?

Au Québec, c'est grâce aux Éditions Erta fondées en 1949 par Roland Giguère et à quelques autres précurseurs que le livre de poésie est devenu un champ de recherche-crédation en soi, vecteur esthétique indissociable du texte. Trop peu nombreux auront été leurs héritiers, éditeur-trices sachant penser le livre comme instrument actif dans l'expérience du poème ou proposant des expérimentations graphiques et formelles innovantes – pour lesquelles il faut plutôt se tourner, depuis quelques années, vers de micro-éditeurs tels Rodrigol, Possibles ou Le laps.

Tenir un texte, lire un objet

Une fraction d'individus seulement se reconnaîtra dans ce geste : écouter un album de musique, pochette à la main, en lire simultanément (pour une énième fois) les caractères fins des remerciements, crédits de réalisation et autres détails, en plus des paroles, bien sûr. Ce type de mélomanes boulimiques de lecture – et les gens qui lisent les génériques de films sont du même acabit – est à rapprocher de ceux et celles qui lisent tout le livre, tous les mots imprimés des livres, textes et paratextes. Celles et ceux qui classent leurs livres par maisons d'édition, qui portent attention aux collections, qui connaissent le nom des directeur-trices littéraires, traducteur-trices, imprimeur-euses comme d'autres vont visiter les lieux où mûrissent leurs vins préférés.

Quand et pourquoi embrasse-t-on un jour ces données extra-littéraires pour les intégrer à sa lecture ? Difficile à dire. Question de tempérament. Chose certaine, ces aspects sont non seulement une source d'information complémentaire sur le texte offert à la lecture, mais témoignent d'une écologie d'intervenant-es qui gravitent dans et autour de chaque livre, intervenant-es par qui est rendue possible la présence des livres, physiquement disponibles à notre toucher et à notre vue – sans parler de l'odorat et du goût, pour les plus voraces.

J' imagine que l'on devient éditeur-trice de poésie lorsque l'on prend conscience de ces réflexes, que l'on se prend d'affection pour le support du texte, pour son dispositif imprimé et relié, conçu pour transmettre du langage et créer une expérience sensible et unique du livre.

C'est avec cette piste en tête que j'ai discuté avec Benoît Chapat et Julia Ros, respectivement éditeur-fondateur de L'Oie de Cravan et éditrice responsable de la collection « Poésie » aux Éditions du passage.

Faire découvrir le poème

Benoît Chapat découvre la poésie à l'adolescence, mais celle-là le quitte quelques années tandis qu'il complète une formation universitaire en cinéma et qu'il obtient ses premiers emplois en montage vidéo. La lecture d'une anthologie du poète surréaliste belge Louis Scutenaire lui redonne non seulement le goût de lire de la poésie mais aussi l'envie d'en écrire. Et donc, par la force des choses, d'en *faire*. Il emprunte à un vers de Scutenaire le nom de sa maison d'édition (« Les Oies de Cravan naissent des mâts pourris des navires perdus au golfe du Mexique. »), se fait conseiller par sa veuve, la poète Irène Hamoir, et finance son premier recueil, *Loin de nos bêtes*, avec des souscriptions. Pour le design de la majorité de la centaine de titres qu'il publie à partir de 1992, Chapat se tourne vers une facture relativement classique, inspirée du XIX^e siècle, qui met en valeur les papiers et une typographie soignée.

Pour sa part, lorsque Julia Ros arrive aux Éditions du passage, la grille graphique de la collection, créée par Louise Marois, est déjà bien en place. Les recueils y sont immédiatement reconnaissables par leur couverture blanche ou crème griffée d'une petite couture de fil rouge. Cette sobriété s'accorde tout naturellement avec les goûts de l'éditrice. D'abord formée en littérature et en édition en France, puis à l'Université de Sherbrooke, Ros avait tôt fait de remarquer le travail graphique épuré de petites maisons d'édition françaises comme celles de Claire Paulhan et d'Isabelle Sauvage. Forte de cette connivence naturelle, elle poursuit aux Éditions du passage un travail d'édition minutieux et distingué : « Je veux rester fidèle aux choix de départ. »

Les deux éditeurs s'accordent pour affirmer que chaque livre est foncièrement différent, et qu'ils réfléchissent à sa facture visuelle au cas par cas. Lorsque vient le temps de penser à la forme matérielle du texte, le fauconnier de L'Oie de Cravan cherche le bon écrivain. Deux mots d'ordre, très pragmatiques, le guident : qualité et bas prix. Tout le reste semble possible. On sait d'ailleurs que la maison ne s'embarrasse pas des genres littéraires et a su également accueillir dans son catalogue des ouvrages illustrés, de la bande dessinée et des disques.

Les couvertures sont tantôt typographiées sur des presses manuelles, sérigraphiées, imprimées en offset ou au moyen d'une panoplie d'autres techniques souvent artisanales. Elles sont aussi parfois l'occasion d'astucieux clins d'œil à des réalisations graphiques du passé ; ainsi, les plus perspicaces lecteur-trices auront décelé que la couverture des *Armes* à penser de Shawn Cotton (2015) et, plus récemment, de *Mèche* de Sébastien B. Gagnon faisaient référence à celle de l'ovni littéraire de Jean-Paul Martino, *Les objets de la nuit*, publié aux Éditions Quartz (1959), sur laquelle est imprimé le poème liminaire du recueil.

« De manière très organique », Chapat s'est entouré à ses débuts d'un duo de collaborateurs indispensables, les imprimeurs Ginette



Nault et Daniel Beaucaire, à qui l'histoire de l'édition québécoise devait déjà une vaste part du catalogue des Herbes rouges et des éditions Cul-Q, notamment. « L'amitié joue beaucoup », affirme Chaput, signifiant là que la relation d'un éditeur avec ses collaborateurs doit pouvoir se déployer dans le temps, la confiance, la complicité.

C'est encore à l'atelier Erta de Roland Giguère que me font penser les réflexions de Benoît Chaput ; à Giguère qui, étudiant en typographie, s'entoure de ses professeurs et collègues de l'École des arts graphiques pour créer des livres dont la matérialité entrait en profonde résonance avec leurs poèmes. Je le répète : ils ne sont pas fréquent-es, les éditeur-trices qui savent intuitivement créer une voix avec du papier, proposer un rythme à nos mains et à nos yeux de lecteur-trices, aménager une chambre de sens aux poèmes.

Aux Éditions du passage, c'est au studio graphique Feed que sont confiés les projets. Si la grille graphique de la maison est en apparence moins changeante qu'à L'Oie de Cravan, le travail de mise en pages n'a rien d'automatique ou de répétitif. Une fois la direction littéraire complétée, un dialogue rapproché entre l'éditrice, le designer graphique Raphaël Daudelin et l'auteur-e s'engage pour créer une mise en page qui respecte le texte et ses intentions. La grille préétablie est-elle alors une contrainte pour des textes dont la spatialisation est un enjeu fort ? « On l'aime, répond Julia Ros, non seulement permet-elle une uniformisation de la collection que le public a appris à reconnaître, mais elle autorise, à l'intérieur, une multitude de petites interventions pour rendre chaque texte unique. » Nous viennent en tête les deux images de Coco-Simone Finken encollées à la fin du recueil *Au monde. Inventaire* d'Antoine Dumas (finaliste aux prix Émile-Nelligan et du Gouverneur général en 2016) ou encore la petite enveloppe mystère dissimulée au sein du *Chantier des extases* de Marie Chouinard (2008).

On sait qu'une standardisation des couvertures – une pratique adoptée chez nous par des éditeurs tels Les Herbes rouges, Le Quartanier et La Peuplade – contribue non seulement à rendre visible le catalogue en librairies, mais aussi à transmettre une image de marque, voire un prestige éditorial auquel, en tant qu'auteur-e, il faut consentir d'emblée (qui négocierait autre chose qu'une couverture crème chez Gallimard?). Or, ce qui distingue la maquette des Éditions du passage n'est pas tant sa sérialité que la touche humaine qu'ajoute le fil rouge cousu à l'angle de coiffe de la reliure, une marque fondamentalement approximative, qui rappelle la main des artisans qui auront donné vie aux textes en concevant leur forme-objet.

L'autre détail graphique qui ne manque pas d'étonner au Passage est l'absence de texte sur le dos du livre (communément appelé « épine », pour *spine*, en anglais). Aucune mention du nom de l'auteur-e ni du titre de l'ouvrage n'y figure, un risque assumé et esthétiquement cohérent avec le minimalisme de l'approche globale. Un risque, vraiment ? « Il faut faire confiance au texte, à sa magie, et permettre sa découverte par la lecture et non juste par sa couverture », précise l'éditrice. Voilà une position qui contraste admirablement avec le bruit visuel ambiant.

Savoir toucher

Les livres sont des objets vivants, des propositions en suspens qui attendent d'être (ré)animés par les lecteur-trices. Face à notre droit absolu de découvrir les recueils comme bon nous semble, il y a, de l'autre côté du miroir, les gestes patients des poètes et de leurs éditeur-trices. Contrepoids à l'obsession du rendement économique de la *chaîne du livre*, L'Oie de Cravan et les Éditions du passage rappellent plutôt l'importance du détail et de la fragilité du fil qui unit le texte à l'objet, et l'objet à notre expérience singulière, jamais exactement reproductible, humaine, en somme. ♦

La littérature inséparable d'une vie vulnérable

Stéphanie Roussel

Si on soulève ma peau, on verra ce qui se cache en dessous : des vers.

Daphné B.

Les femmes remplissent et traînent des carnets depuis toutes jeunes. Elles les cachent sous leur oreiller, dans leur tiroir de sous-vêtements, tout près de l'intimité de leur corps. Il faut bien qu'elles existent quelque part. Dans leurs journaux intimes, elles consignent leur vie, qu'elles peinent à retrouver dans les œuvres qu'on leur présente.

Cette pratique n'est ni réservée aux femmes ni pratiquée par toutes, bien sûr, je n'ai moi-même jamais eu la patience qu'elle exige. C'est néanmoins une habitude largement genrée, ce qui s'explique historiquement. Jusqu'à tout récemment, les femmes n'avaient pas accès au même enseignement que les hommes, et leur apprentissage était confiné à la maîtrise des formes de l'éloquence privée : la correspondance et le journal intime. La parole féminine s'est déployée à l'ombre des œuvres cano-niques, à l'écart du système éditorial, puisque ces manières d'écrire n'étaient pas considérées par les institutions modernes, qui privilégiaient une littérature intransitive, écrite hors du monde et sans sujet énonciatif.

Les temps changent, dit-on. Dans les années 1980, au Québec, des voix féminines se sont élevées, telles celles de Marie Uguay, France Théoret, Denise Desautels, et depuis une « poésie de l'intime » est publiée par des femmes, des personnes non-binaires et des hommes : *La fatigue des fruits* de Jean-Christophe Réhel (L'Oie de Cravan, 2018), *Moi, figuier sous la neige* d'Elkahna Talbi (Mémoire d'encrier, 2018), *Delete* de Daphné B. (L'Oie de Cravan, 2017), *Les garçons au vent* de Roxane Nadeau (La Tournure, 2017), *L'empire familial* de François Rioux (Le Quartanier, 2017), *Particules mélancoliques* de Simon Poirier (Le Léopard amoureux, 2017), *Bleuets et abricots* de Natasha Kanapé Fontaine (Mémoire d'encrier, 2016), *Last call les murènes* de Maude Veilleux (L'Écrou, 2016), *Shrapnels* d'Alice Rivard (L'Écrou, 2016), pour m'en tenir à quelques titres récents. Mais cette épithète est trop souvent employée par la critique de manière à maintenir la séparation historique entre la littérature canonique et les écritures du témoignage. La poésie « de l'intime » s'apparenterait à la poésie sans en être tout à fait. Elle serait trop centrée sur le sujet et pas assez sur la forme.

Sébastien Dulude a écrit en ce sens au sujet de *Shrapnels*, dans un précédent numéro de *Lettres québécoises* (n° 164, hiver 2016) : « Le propos, dont on convient aisément qu'il témoigne d'une vie épouvantablement difficile et injuste – mais là n'est pas la question – est raconté de manière si univoque qu'il ne laisse pas la moindre chance au lecteur de dériver à partir des images [...] ». Sa critique a suscité une vive réaction sur les réseaux sociaux et lui a valu une réponse d'Alice Rivard, publiée sur le site de *Filles Missiles*.

L'autrice de *Shrapnels* revendique le terme « radical poetry », en référence au mouvement politique du *radical softness*, qu'elle

rapporte à « une poésie in your face qui ne s'excuse pas d'exister, qui ne survalorise pas la technique au détriment du contenu, qui est faite de cette expérience humaine commune, et qui est donc accessible à toutes et tous¹ ». Dulude a choisi d'écarter la perspective humaine derrière les poèmes pour restreindre sa réflexion aux plans sémantique et formel, alors même que la poésie de l'intime force à penser la littérature comme inséparable d'une vie vulnérable. La forme n'est plus, dans cette perspective, un aspect distinct du sujet. Je reviens sur cette critique parce que Sébastien Dulude pose si bien l'enjeu du recueil qu'il refuse pourtant d'aborder. Faisons ce qu'il n'a pas fait : prêtons attention à ce qui surgit lorsqu'on situe la question des écritures du témoignage (poésie de l'intime, récit de soi, autofiction) justement là où il a détourné le regard.

S'autotraduire pour exister

Les recueils mentionnés plus haut révèlent la nécessité de s'écrire, de parler pour et en soi-même. Ce faisant, le sujet revendique son agentivité, à savoir « la capacité d'agir de façon autonome, d'influer sur la construction de sa propre subjectivité et sur sa place et sa représentation dans l'ordre social² ». Il cherche à se nommer, à le faire avant que son identité soit, une fois de plus, réappropriée, massacrée par autrui :

*Je lève la main rapidement
juste après Guy Saint-Jean
par survie
avant que
le massacreur de prénoms dise le mien
[...] je lève la main pour m'assurer
d'une élémentaire survivance³.*

Dans ce recueil, Elkahna Talbi soutient : « C'est en les nommant que les choses prennent forme. » Le corps devient le lieu privilégié d'une résistance. Natasha Kanapé Fontaine le reformule sans cesse au fil des poèmes de *Bleuets et abricots* :

*Tu ne me glorifieras plus
je serai ni statue de la Liberté
ni poupée vaudou ni appareil de fêtes
je prendrai forme humaine*

La poète innue se souvient du « choc de la dépossession » et en témoigne pour en préserver la mémoire :

*Je dis je
pour les autres
la souffrance des miens*



Photo: Cindy Boyce

En ne confinant pas leurs expériences intimes aux pages d'un carnet, les autrices et auteurs en assurent la transmission et contribuent à valoriser différents régimes d'expérience. Marie Darsigny explique qu'« en exposant les plaies au grand jour dans une vulnérabilité évidente, les récits intimes font prendre conscience à la femme souffrante qu'elle n'est pas seule et qu'elle peut obtenir du pouvoir en unissant sa voix à celles de ses semblables⁴ ». Le dévoilement des corps marqués par le viol, la précarité, la maladie, le colonialisme, des corps qui ne correspondent pas à une représentation normative, les extrait de leur isolement.

Exister à travers l'écriture, ce n'est cependant pas toujours élégant. Ce ne doit pas l'être, selon Virginie Despentes, pour qui la vulgarité et l'agressivité constituent des voies de sortie des normes d'expression de l'identité féminine (*King Kong théorie*, 2006). Une métaphore, inspirée de Maude Veilleux, me vient tout de suite en tête pour imager cette idée : la poésie, comme un vagin, n'a pas besoin d'être *tight* pour être valable et appréciable :

*checkez-moi ben maude vv
deux v
poète pas tight pantoute
pas tight du vag'
pas tight de la tête*

Les écritures du témoignage ne sont pas réductibles à un exercice formel, qui présenterait un rapport esthétisé au monde. Elles ne peuvent pas non plus être appréhendées selon une logique intransitive, au risque que l'on néglige leur moteur principal, qui n'est pas rhétorique mais existentiel : elles s'appliquent à la mise à nu d'un sujet vivant, d'un ethos culturel parfois hors norme, et s'inscrivent dans une écologie des affects et du souvenir.

L'importance du *care* en critique littéraire

Dès lors, en admettant que les formes poétiques sont indissociables des formes de vie, on constate que critiquer les unes équivaut à autoriser ou à remettre en question les autres. Lori Saint-Martin ironise sur ce cas : « Un roman sur l'état de sa prostate et de ses érections (voir l'œuvre de Philip Roth) est universel ; un roman sur ses ovaires ou ses menstruations n'intéresse personne. Un roman d'amour écrit par un homme est un roman d'amour ; un roman d'amour écrit par une femme est très vraisemblablement de la *chick lit*⁵. » La poésie de l'intime tente de faire apparaître des réalités tenues pour inintéressantes et d'offrir aux personnes qui les vivent, comme l'exprime bell hooks, « le pouvoir d'être reconnue et de se faire voir » (« *the power [for] being recognized and being seen*⁶ »).

La lecture de ces recueils et leur critique doivent assumer une responsabilité, elle aussi encore trop souvent reléguée aux femmes et réduite à la sphère domestique : prendre soin (*to care*). Cela ne signifie pas porter aux nues n'importe quels vers ; il faut plutôt veiller à ne pas effacer la personne qui les a écrits. La notion de *care* ne s'appuie pas sur une égalité de principe, elle repose sur une responsabilité mutuelle et sur la conscience qu'a le sujet de ses privilèges dans une société stratifiée, au sein de laquelle des groupes sociaux entretiennent des relations structurelles de domination et de subordination. Pour éviter que ce soit toujours les mêmes qui crient plus fort jusqu'à effacer les voix les plus fragiles, que les récits de soi archivent et rendent visibles, il importe de considérer une pluralité de sensibilités et de vécus, et ainsi mettre en valeur des manières divergentes de se dire. La reconnaissance des vulnérabilités exige une éthique de la douceur et une attention



Photo : Cindy Boyce

empathique. Je ne réclame pas qu'il faille ménager l'égo de tout le monde et ne plus interroger les œuvres publiées. Mon propos touche plutôt à la place trop limitée accordée à l'expression de la souffrance et des émotions en littérature comme dans la société. C'est un immense défi, que je ne saurais résoudre en quelques mots. Pour commencer, on pourrait cesser de compartimenter les émotions dans un vocabulaire médical, ou de les juger insignifiantes, à distance d'un projet poétique sérieux.

Accepter qu'elles ne soient plus dissimulées, ce n'est pas du voyeurisme. La lecture est une rencontre, parfois frustrante, qui nécessite une ouverture à l'autre. ♦

1. Alice Rivard, « *You can't sit with us* », dans *Filles Missiles*, 2016. Récupéré de <http://fillesmissiles.com/post/155636481207/you-cant-sit-with-us-alice-rivard>

2. Shirley Neuman traduit par Barbara Havercroft, « Autobiographie et agentivité : répétition et variation au féminin », dans J. Hamel, B. Havercroft et J. Lefort-Favreau (dir.), *Politique de l'autobiographie : engagements et subjectivités*, Montréal, Nota Bene, coll. « Contemporanéités », 2017, p. 266.

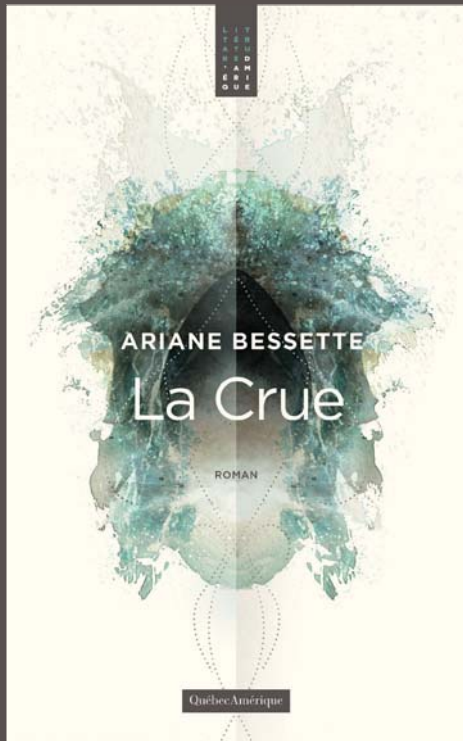
3. Elkahna Talbi, *Moi, figurer sous la neige*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2018.

4. Marie Darsigny, « Trente suivi de *L'écriture de la souffrance comme acte de résistance féministe* », mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2017, à paraître sur Archipel.

5. Lori Saint-Martin, « Le deuil, le combat : du *manspreading* littéraire à la parité culturelle », *Canadian Women in the Literary Arts*, 2016. Récupéré de <https://cwila.com/le-deuil-le-combat-du-manspreading-litteraire-a-la-parite-culturelle/>

6. bell hooks, « Moving from pain to power », 2015. Récupéré de <https://youtu.be/cpKuLl-GCOM>

Stéphanie Roussel s'intéresse aux pratiques poétiques marginales tels que les micro-libres. Membre du comité de rédaction d'*Estuaire*, elle codirige aussi le collectif Les Panthères rouges et coréalise le documentaire *Open Mic*.



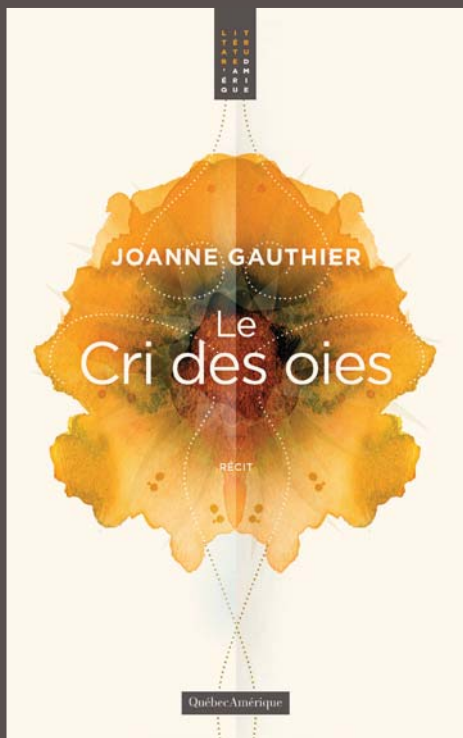
La Crue

« *La Crue* est une œuvre qu'on dévore d'un trait, pressés d'en connaître le dénouement, à laquelle on retourne afin d'en savourer à petites bouchées la fine et sublime prose. »

Anne-Frédérique Hébert-Dolbec, *Le Devoir*

Il y aurait dans ses yeux une étincelle, quelque chose que je déchiffrerais. Là je saurais, je verrais, seulement dans ce frémissement de la pupille, cette parcelle de mouvement, ce clignement de l'œil. Je verrais qu'il sait quelque chose. Que tout n'est pas dans ma tête. Une porte s'ouvrirait sur ce secret qu'on m'a caché toutes ces années.

Ça me happe tout à coup. Je suis là à me retenir à ce qui n'existe pas. Les mains tendues, enracinées dans ce quelque chose qui me fuit de toutes ses illusions, me nargue et me frappe au visage. Je suis là à m'enfoncer à corps perdu dans ce nom qui fait s'affoler mes pensées. Je m'agrippe encore et encore, et ces eaux m'entraînent, me noient dans leur trouble.



Le Cri des oies

« *Le Cri des oies* de Joanne Gauthier s'avère un récit autobiographique très émouvant, poétique et beau, qui va droit au cœur. »

Alexandra Mignault, *Les libraires*

Le bruit singulier de la porte qui s'est ouverte sur le vide de la maison est resté dans ma tête comme le vacarme anodin le plus dévastateur de ma vie. Une simple poignée de porte un peu lousse peut vous anéantir en un seul clic. Ce son de poignée usée a annoncé le reste de notre histoire brinquebalante. Les mois qui se sont enchaînés nous ont vus nous agripper aux bords glissants des journées dépeuplées.

Tout de nos efforts pour ne pas tomber a porté, pendant des mois, un aspect presque vain.

Une fois la porte ouverte, le silence de la maison m'a ensevelie. La lumière nous a recouverts et enveloppés. Un rayon de soleil fou furieux s'est sacré devant nous pour nous accueillir, telle une trêve sur nos visages défaits.

Le noble refus d'encombrer

Dominic Tardif

« Je me souviens que la première fois où j'ai ouvert un recueil, je regardais les pages blanches, avec juste quelques mots, et je trouvais ça particulier par rapport au prix », raconte Marc Desjardins. « Ça m'avait étonné. Ben voyons donc ! Huit dollars pour ça ! Ça parle au yâbe ! »

Que les livres du temps volé éditeur se vendent 50 \$, 60 \$, 70 \$, 80 \$ ou 90 \$, pour un nombre de mots aussi ridicule qu'entre les pages de ceux que son créateur feuilletait au tournant des années 1970 et 1980, a forcément quelque chose d'ironique, reconnaît celui qui se décrit aujourd'hui comme un fervent adepte du « blanc qui prend sa place. » Qu'a-t-il bien pu se passer ?

« Les auteurs et moi, on est les seuls maîtres à bord. On prend le temps qu'il faut pour faire les livres. »

Marc Desjardins

C'est qu'entre le moment où il tombe à la fin de l'adolescence sur le recueil *À propos de l'été du serpent* de Lucien Francœur et celui où il fonde en 1995 la maison d'édition artisanale dont il mène seul la destinée, Marc Desjardins étudie en arts plastiques et contribue à mettre sur pied la galerie B-312 (qui loge toujours dans l'édifice Belgo à Montréal). C'est l'aspect matériel de l'objet-livre qui le conduira à l'édition de publications poétiques et essayistiques de « facture soignée, sobre et classique », que certains qualifient de livres d'artistes, bien que leur créateur rejette poliment l'étiquette.

« Dans l'édition commerciale, le blanc, c'est de l'argent : c'est de la matière, du poids, de l'espace, en somme tout ce qui coûte cher chez un distributeur, mais le temps volé éditeur n'a pas cette contrainte », explique Desjardins, cinquante-six ans, au sujet de l'ample vide dans lequel les vers des livres qu'il publie se tiennent en suspension.

Le blanc, c'est plus que des marges, c'est littéralement le souffle d'un poème, son rythme, son actualisation. Raymond Gid avait une très belle expression à ce propos en décrivant la typographie comme « une harmonie de blancs ». Pour reprendre une évidence, tout ne se passe pas dans les mots mais se déploie aussi à l'extérieur des mots, en un phénomène de compression que la lecture délie. Et ça, ça prend du blanc.

Vous n'avez jamais entendu parler du temps volé ? Normal : Marc Desjardins bataille (presque) afin que ses publications demeurent confidentielles. L'essentiel de ses tirages microscopiques

(en moyenne soixante exemplaires) est habituellement écoulé lors des lancements courus de la maison, qui peut ainsi se passer d'une distribution officielle en librairies.

« J'ai toujours été conscient qu'il se publiait énormément de choses », précise celui qui a signé quelques recueils à sa propre enseigne (mais qui refuse qu'on le décrive comme un poète). « Il y en a pour les fous pis les fins, de la poésie qui se publie. Il y a aussi beaucoup de pilonnage, alors faire du tirage intime, ça n'en rajoute pas sur le tas qui est déjà assez considérable. Je trouve que c'est une manière intelligente de produire sans encombrer. »

Prendre le temps

Marc Desjardins en avait assez d'entendre un ami, le professeur Pierre Rannou, parler de cet essai qu'il écrivait un jour, peut-être, s'il avait la grâce de rencontrer un éditeur. *L'impossible cinéma post-moderne*, premier titre d'une collection d'essais sur l'art publié en 1995, inaugurerait bientôt le temps volé.

Malgré son ton posé, Marc Desjardins est visiblement l'intraitable ennemi de l'attentisme et du tataouinage, un homme incapable de conjuguer le verbe atermoyer. « Je me suis tanné et je lui ai dit : "Coudonc Pierre, s'il faut que je fonde une maison pour que tu publies ton premier livre, on va le faire" », se rappelle-t-il en passant du *je* au *on*, un glissement pronominal qui fait écho à la nature à la fois très intime du projet du temps volé, mais aussi à son aspect paradoxalement collégial.

« Les auteurs et moi, on est les seuls maîtres à bord. On prend le temps qu'il faut pour faire les livres, mais ça peut aussi être très rapide. Comme on ne dépend pas d'une grosse machine, ça peut se faire en moins d'un mois », souligne l'omniartisan, président à chacune des étapes de la confection de ses ouvrages, de la mise en page à la reliure.

Une certaine bibliophilie

Si le temps volé emprunte son nom à l'écrivain Michel Butor et à son « idée discutable [voulant] que la lecture d'un livre, aujourd'hui, nous priv[e] de dix autres activités et qu'elle [est], en quelque sorte, "du temps que l'on vole à une autre chose" », Marc Desjardins, lui, ne semble pas tellement regretter tout le temps qu'il vole à son quotidien afin d'imaginer des livres.

Le peintre en bâtiment, œuvrant surtout dans le milieu des musées, est ce genre d'obsédé du détail, qui, dans un catalogue des titres parus au temps volé éditeur, produit en 2010, recensait même les cartons d'invitation de chacun des lancements organisés par la maison, en précisant quel type de papier avait été employé. Son amour du matériau finement choisi et du livre envoyé par la poste explique aussi que le temps volé soit absent du web et des réseaux sociaux.



Photo : Cindy Boyce

« Encore aujourd'hui, j'aborde l'objet d'une manière similaire à celle que j'entretenais avec les arts visuels. Mes préoccupations plastiques ont trouvé dans une certaine bibliophilie, laquelle insiste sur l'esthétique matérielle de l'objet, un relais indéniable à mon approche du livre », écrivait-il en 2010 dans la préface de ce même catalogue, en évoquant l'influence de petites maisons des années 1950 et 1960 comme les éditions de L'estérel du poète Michel Beaulieu, les éditions de L'Obscène Nyctalope du poète Louis Geoffroy et les éditions Atys du poète Gilbert Langevin.

Les livres qui disparaissent

« Marc, c'est vraiment un artiste du livre. Je suis allé visiter son atelier à Laval-des-Rapides, il m'a sorti plein d'échantillons de papier et de formats, il avait vraiment une idée précise de ce qu'il voulait, mais était ouvert à tout discuter avec moi », raconte Shawn Cotton. Bien qu'il ait publié des livres dans des petites maisons jouissant néanmoins d'une diffusion plus traditionnelle (comme L'Oie de Cravan ou L'Écrou), le poète confiait en 2017 à Marc Desjardins le manuscrit de *chambre monographie*, trois textes dédiés à la regrettée écrivaine Vickie Gendreau.

« J'avais ces poèmes, écrits pendant la maladie de Vickie, et je ne savais pas quoi faire avec ça. Ce n'était pas encore un livre dans le format légal quarante-huit pages, et Dieu sait que le milieu de l'édition subventionnée est régi par ce genre de règles », observe celui dont le nom figure désormais au sein d'un catalogue de soixante-huit titres, parmi lesquels on compte aussi José Acquelin, Fernand Durepos, Carole Forget, Lucien Francœur, Michel Garneau et François Hébert.

« Et puis je n'étais même pas certain de vouloir en faire un livre à grand tirage à ce moment, poursuit Cotton. Marc m'offrait justement la possibilité de publier un objet de façon confidentielle. Le tirage de trente exemplaires me plaisait vraiment. C'est quelque chose qui se

fait très peu maintenant, les tirages de tête, les livres numérotés, ça a titillé le bibliophile en moi, l'idée que le livre disparaisse juste après le lancement. »

Débrouille-toi !

L'objectif du temps volé éditeur aura été d'emblée de « créer un clos collégial où la notion d'argent n'a pas de pouvoir ». En choisissant de cheminer sans subvention ni soutien gouvernemental, Marc Desjardins renonçait à un éventuel salaire, ainsi qu'à des moyens possiblement plus substantiels. Chacun des livres qu'il crée est depuis ses débuts vendu à un prix lui permettant de couvrir le coût des matériaux employés, pas plus, une décision abolissant l'horizon du profit vers lequel même les plus intraitables défenseurs d'une culture dégagée des pressions du marché finissent souvent par tendre le regard.

« Quand j'entends des gens dire : « Le projet ne s'est pas fait parce qu'on n'a pas eu la subvention », j'ai toujours envie de répliquer : "Ben fais-le pareil ton projet ! Débrouille-toi ! Quand tu auras ta subvention, ben ce sera ça de plus" », tonne (très doucement) celui qui refuse que l'on assimile son refus de la subvention à une prise de position contre le soutien étatique à la culture. Il faudrait plutôt y lire un souverain désir d'échapper à l'état des dates de tombée et des comptes à rendre. L'homme semble ne rien craindre davantage que de devoir faire des livres parce qu'il s'y est engagé auprès d'un fonctionnaire.

« Pour le plaisir de l'ouvrage », plaide après tout la devise de la maison. « C'est vraiment un petit projet dérisoire », insiste Marc Desjardins sans déroger à son habituelle courtoisie, mais visiblement déjà un peu embarrassé par autant d'attention. ♦

Dominic Tardif est né en 1986 à Rouyn-Noranda. Il collabore à différentes publications en tant que journaliste et chroniqueur. On peut aussi l'entendre à la radio.