

Esquives, décentremements, curiosités Notes sur l'oeuvre protéiforme de Daniel Canty

Thierry Bissonnette

Number 171, 2014

La poésie hors du livre

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71219ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bissonnette, T. (2014). Review of [Esquives, décentremements, curiosités : notes sur l'oeuvre protéiforme de Daniel Canty]. *Québec français*, (171), 44–47.

Esquives, décentrement, curiosités

Notes sur l'œuvre protéiforme de Daniel Canty

✱ Thierry Bissonnette*

Voilà pour moi le rêve : une compagnie de solitaires. La seule chose, à quoi je confie mes heures, qui est certaine, c'est que la lecture, dans le monde, la réalise, chaque fois qu'un livre s'entrouvre.

PASCAL QUIGNARD

[...] pas seulement la représentation anecdotique d'un musée particulier ; par le jeu de ces reflets successifs, par le charme quasi magique qu'opèrent ces répétitions de plus en plus minuscules, c'est une œuvre qui bascule dans un univers proprement onirique où son pouvoir de séduction s'amplifie jusqu'à l'infini, et où la précision exacerbée de la matière picturale, loin d'être sa propre fin, débouche tout à coup sur la Spiritualité vertigineuse de l'Éternel Retour.

GEORGES PEREC

[...] l'homme sera noyé dans l'information, ... pas loin du cauchemar... tout sera bouché, investi... il restera la mer, la lecture... un jour l'homme sera seul de nouveau... Quand la liberté aura déserté le monde, il restera toujours un homme pour en rêver.

MARGUERITE DURAS

Jusqu'à maintenant rien à raconter mais le reste du jour a atteint cette richesse où la jouissance des détails devient une véritable fête des sens [...]

CHARLES SIMIC (traduit par D. Canty)

S'inscrivant aux marges du littéraire et complexifiant discrètement la notion d'auteur, l'univers artistique de Daniel Canty parcourt allègrement l'espace entre les genres et les disciplines. Cinéaste, réalisateur de projets multimédias, traducteur, éditeur transversal, maître de l'hybridité, Canty offre à nos sens un véritable théâtre sémiologique, alors que l'enchaînement de ses projets demeure indétachable d'une extrême sensibilité au mot sous toutes ses coutures, de la typographie jusqu'à l'énonciation. Il sera ici question – à défaut de le cartographier – d'ouvrir quelques fenêtres sur cet ensemble de manœuvres, afin d'en sonder l'unité, alors qu'une valeur de mise en abyme sera accordée au roman-installation *Wigram*. Comme le commande cet univers tout en miroirs et d'une subtile étrangeté, place à l'admiration, place à la lecture spéculaire.

Un brin de généalogie

Il faudrait d'abord remonter au milieu des années 1990, alors que Canty, concepteur et scénariste multimédia, s'intéresse intensivement au concept d'intelligence artificielle, autant sur un plan philosophique que littéraire. On retrouve là un rêve qui parcourt la culture humaine, de la Genèse aux mythes d'homoncules et de figurines animées, jusqu'au développement des ordinateurs, soit l'idée d'un être pensant qui parviendrait à s'autodupliquer matériellement. Ce domaine révèle d'autre part, par la bande, la nature pragmatiquement métadiscursive de l'esprit humain, ce *logos* capable de s'accroître à travers l'expérience de soi au milieu des objets.

De cette faculté d'expansion, l'existence et l'essor de la fiction constituent le degré zéro, l'expression à la fois la plus légère et la plus insondable. Même si le mot *chien* n'aboie pas, comme le disait Spinoza, dire *chien* et faire vivre une aventure au résultat de cette prononciation révèle quelque chose de fondamental à propos de l'humain. Grâce au miroir, au reflet du réel, à l'intérieur même de ce miroitement, s'exhibe le pouvoir propre à la pensée, qui est d'approcher la chose à travers même l'esquive ou du moins la prise de distance qu'est un concept, une image mentale. Les mots, qui sont d'abord de l'esprit, semblent exister en dehors de nous, assez autonomes pour figurer dans les dictionnaires mais pas assez pour s'affranchir totalement du questionnement sur la vérité qu'ils ont servi à brandir sans le résoudre. Bref, ce sont des dédoublements qui nous hantent.

Le premier ouvrage de Canty, *Êtres artificiels*, publié en 1997, est un essai sur le thème de l'automate dans la littérature américaine. On y traite de la racine commune entre la mécanique et le désir de s'autocomprendre en se transposant dans un objet doté d'une vie quelconque. On y rappelle aussi comment l'objet en général a toujours occupé une position mitoyenne entre le sacré et l'iconoclasme, toute chose pouvant aussi bien constituer une passerelle qu'une chausse-trappe, puisqu'elle offre un rapprochement dont la condition première est l'éloignement, propriété même du signe. L'imaginaire du jouet, de l'homoncule, du golem, tire ses racines ultimes de la création de l'homme à partir d'une image divine dont l'original est devenu inaccessible, ce dont l'entièreté de la culture porte le fantôme, le rêve d'être sa propre origine et de pouvoir se recréer à volonté. Mais pour Canty comme pour plusieurs autres, l'imaginaire des êtres artificiels se bute à la résurgence de « l'inquiétante étrangeté » freudienne, alors que le paradigme faustien de Frankenstein n'a de cesse de revenir nous déranger.

Qu'à cela ne tienne, puisque nous sommes d'emblée et pour de bon projetés dans un monde de représentations qui réactivent le deuil inachevé de l'immédiateté, du total et de la réconciliation absolue. Relativement fétichistes à l'égard de l'objet livre et des objets en général, les œuvres subséquentes de l'auteur déploieront en fait une autocritique du fétiche, où la rencontre de la banalité et de l'investissement imaginaire contribueront à faire de la somme – maintes fois reconstituée – des « objets perdus » un dispositif pour perdre l'objet et rediriger en sourdine vers le réel. C'est cette dynamique de l'objet s'autorenversant dans l'impossibilité d'une cabine objective pour l'essence qui donnera leur double-fond mystique aux cabinets de curiosités cantiens (avec un « c » ; j'hésite encore ici avec *cantique*, mais cela crée un autre problème...)

Conjointement à son métadiscours sur l'objet, l'œuvre cantienne est infiltrée de toutes parts par les idées jumelles du collectif et de la collection. Une des premières incarnations de cela est son implication dans les comités fondateur et éditorial de la revue *C'est selon*, dont les seize numéros, de 2001 à 2005, emprunteront chacun une présentation graphique différente, alors que leur direction changera en cours de route selon les thématiques successives. Le titre *C'est selon* fonctionne donc comme une indication de lecture pour

la revue, dont l'identité se modifie avec le contexte qui s'y engendre autant qu'il s'y exprime. Quant à l'écriture qu'on y retrouve, elle est marquée par l'expérimentation, le conceptualisme et la désinvolture, mais avant tout par la liberté à l'égard de sa propre définition.

C'est selon sera en quelque sorte la nébuleuse génitrice des éditions Le Quartanier. Dans un entretien accordé à la revue *Liberté*, le cofondateur de la maison, Éric de la Rochelière, confie que celle-ci naquit « De la cuisse sexy et soi-disant formaliste de *C'est selon*, la hure en premier, avec une santé de monstre ! » On apprend également que la revue fonctionnait comme un révélateur pour les écritures en devenir, et l'imminence de la collection « La table des matières », dirigée par Daniel Canty et qui perpétuera l'esprit de *C'est selon*.

En effet, de 2006 à 2009, les trois titres de cette collection, tous des collectifs, reproduiront tout en la métamorphosant la stratégie de la revue. D'un livre à l'autre, on invite une série d'auteurs selon un thème, alors que les dimensions physiques s'accroissent et que le studio de graphisme FEED, collaborateur constant de Canty, s'avère jouer un rôle indissociable du contenu. Deux ans auparavant, et dans la foulée de l'engendrement du Quartanier, juste avant la dissolution de *C'est selon*, un autre livre collectif avait cependant été conçu et publié par l'auteur. Il s'agit de *Nor*, livre-objet hors-normes qui semble avoir constitué la première « exportation » de l'esprit de la revue hors de son cadre. À mi-chemin entre littérature et arts visuels, *Nor*, écrira plus tard Canty, « est un livre qui voudrait n'être pas tout à fait un livre. Ses feuilles volantes présentent les moments d'une exposition qui n'a jamais eu lieu. Recension d'un territoire qui n'existe qu'en imagination, *Nor* tente de nous faire voyager vers lui pour qu'il existe en commun. »

De ces publications collectives à *Wigram*, la continuité est frappante, en parallèle aux transformations qui l'accompagnent. Au point où l'on pourrait se demander qui, entre *C'est selon* et Canty, est l'inspirateur, et qui est l'inspiré, qui est né de la cuisse de qui, qui a pensé qui. Sans avoir à répondre à ces questions, on peut se permettre d'imaginer ici une lutte mentale insoluble entre revue, éditeur et auteur, entre le créateur et sa création, alors qu'aucun ne souhaite être le dérivé de l'autre.

Pivot du passage entre une revue et une maison d'édition, les trois tomes de « La table des matières » marqueront d'ailleurs la fin d'une collaboration. Alors qu'une partie des textes de *Wigram* donnera lieu à un premier travail éditorial au Quartanier, l'ouvrage ne paraîtra que plusieurs années après sa mise en chantier, mais aux éditions La Peuplade, à l'écart de ce qui aurait semblé être son endroit naturel.

La monade *Wigram* : un petit tabernacle

Fruit d'un chantier d'environ dix ans, *Wigram* est un impossible métarécit doublé d'un objet physique à la fois sobre et sophistiqué, dont le raffinement minimaliste entraîne la fascination sans tenter d'y contraindre. L'auteur y joue à profusion du paradoxe logique, réactivant la force de composition souple à l'œuvre dans les collectifs qui précéderent, mais en la générant cette fois par sa plume seule, que ses personnages et ses lectures démultiplient cependant jusqu'à former un simulacre de groupe de travail. Sous des dehors anodins, l'univers du volume émerge progressivement sur le fond d'une prodigieuse saturation sémiologique, dont la paraphrase peine à rendre compte.

D'abord appuyée sur le personnage de Sebastian Wigram, cette fiction nous présente un être voué au dédoublement, dont la disparition à Londres en 1944 signale le début d'une enquête à propos

d'une collection insolite qui lui aurait appartenu. Lorsque nous entrons en scène comme lecteurs, cette enquête a déjà couru sur plus d'un demi-siècle, et nous ne pourrions qu'en déduire les opérations à travers le catalogue des artefacts, dont le rassemblement n'a toujours pas acquis un statut d'évidence.

Après un bref récit à la troisième personne, une préface signée Joseph Stepniac et datée de 1989 présente l'énigmatique Wigram et sa collection, dont les objets sont dits abriter des « histoires inouïes » qui confèreraient à la collection sa faculté d'emprunter sa lumière, ou son « aura », à nos existences communes, lesquelles, en retour, pourraient se l'approprier. Notons ici le double sens du mot *aura*, rayonnement, ou encore futur du verbe *avoir*, alors que d'entrée de jeu Wigram et sa collection sont affirmés comme possiblement fictifs. Quant à Stepniac, son témoignage est suivi d'une note des « éditeurs » nous instruisant quant aux trois parties de la collection. Entremêlées grâce à l'ordre alphabétique, qui établit donc plutôt un désordre, ces collections comprennent une centaine de petits objets, présentés chacun à l'aide d'un dessin miniature et d'une narration. Pour de plus amples renseignements, on nous renvoie finalement à l'apostille de Daniel Canty et à un inventaire de succession établi par Leroy Stein, tous deux présents en fin de volume.

On voit déjà dans quel intertexte vertigineux cette lecture nous entraîne, alors qu'au moins cinq intermédiaires, dont l'auteur réel, s'interposent entre nous et les originaux supposés de la collection. Plutôt que de détailler le dispositif entier ainsi que ses apories, je me contenterai d'esquisser le mode de lecture des objets, afin de dégager davantage la convention herméneutique qui serait celle de Canty. Mais avant cela, attardons-nous d'abord un peu au véhicule d'exposition lui-même.

Wigram, le livre, porte en couverture les lettres de son titre soigneusement éparpillées. Il s'agit de caractères Wigram, une police créée par le Studio FEED. Mais si l'on y regarde bien, le caractère du personnage y est aussi visible en calligramme, grosse tête hirsute dont le nez, logé au point inférieur du **g**, arbore des lorgnons en son point supérieur. Est-ce donc, *alter ego* postmoderne de Montaigne, dans la matière même du livre, que Sebastian a disparu ? Si, soupçonnant un trompe-l'œil parent des *Ambassadeurs* de Hans Holbein, on ouvre le livre et qu'on le fait pivoter pour en voir l'épine, on observe aussi que Wigram est en train de lire et, qui plus est, de se lire, de contempler son nom. En étirant la quatrième, il est possible d'imaginer que cette lecture fait apparaître en spaghetti un premier bloc de prose, et que l'autoréflexion du nom produit le discours. De plus, tout comme autrefois les lettres du titre *Nor*, celles de *Wigram* sont embossées, en creux, dans leurs trois occurrences en couverture. Le retrait de cet être de lettres est enfin complété par le fin lustre de son encre noire : en le regardant avec une lumière appropriée, on constate une certaine iridescence, sinon une irisation, où le bleu se mêle au rouge, ainsi que des fragments de notre propre figure miroités dans le titre-homoncule. Serions-nous donc emboîtés dans cette création collective issue de la projection de notre regard et des manigances du conglomerat éditorial susmentionné ? Allégorie de la lecture en acte, promesse implicite d'un accès à ce que chaque perspective échappe, ce volume aura donc fort à faire pour ne pas s'aplatir sur soi.

Allons aux objets. C'en sont à peine. Des bibelots, des ramassis, objets trouvés qu'on imagine bien peupler le petit capharnaüm d'un intellectuel lunatique. Si leurs représentations visuelles se limitent à la plus stricte sobriété, leurs noms sont déjà un vêtement évocateur et décuplent leur potentiel d'existence : allumettes millénaristes, canard des Canard, cavalier polygraphe, monogramme du

laitier, rosée sélénite, suture de Shelley, ustensile chantant, Vertov de Vladivostok, chaque dénomination met en branle une équivocité et inclut un clin d'œil plus ou moins explicite à un élément culturel.

Quant aux textes accompagnateurs, ils disputent évidemment la vedette aux objets, et constituent chacun un accès oblique à l'histoire de l'art, de la littérature, de la science ou de la logique, avec un fort penchant pour l'autoréflexivité. Mises en abyme de l'acte de pensée, de l'identité, de la lecture, chacun renvoie aux autres de manière rhizomatique, comme si leur lien commun demeurerait un magma impossible à couvrir, mais montrable en quelque sorte par l'esquive, en angle mort, dans le passage d'une représentation à l'autre. D'où ce syllogisme, dit indémontrable, énoncé par Wigrum dans l'introduction : « Il existe un point équidistant de toutes les choses que nous avons égarées. Il est possible de le penser, mais impossible de le localiser. C'est la meilleure cachette du monde. »

Trompe-l'œil constant, le discours descriptif dérape ainsi dans un mouvement perpétuel d'analogies naturelles et culturelles, jusqu'à ce que celles-ci semblent perdre leurs attaches, au point où, à partir d'objets qui semblaient être d'infimes détails du monde, il n'y a soudain plus de détails, mais un réseau infini de ressemblances atomisées, distillées par un Ponge qui aurait ingéré une surdose de Borges. Prenons pour exemple « l'archétype stradivarien ». Il s'agit d'un trognon de piment, dont la particularité vient d'avoir été retrouvé dans l'atelier d'un célèbre luthier, accompagné d'un fragment de recette : « Succo di un pimento » (le jus d'un piment). Les experts racontent qu'on aurait là l'ingrédient clé d'un vernis considéré comme « un des agents principaux de l'acoustique parfaite des instruments de l'artisan ». Outre le fait que le piment ait probablement été consommé par Stradivari lors d'une période où il se mettait à emprunter une courbe qui l'éloignait de son maître, on nous suggère une analogie entre la courbe de la queue de ce piment et la crosse des premiers instruments réalisés dans ce contexte. À ce point, on réalise que tout est courbe chez Canty, et qu'à travers la rareté des lignes droites, tous les points de son bataclan finiront par se rejoindre, ce qui, dans un univers incurvé, peut être qualifié sans hésitation de réaliste.

Je pourrais ici aligner quantité d'exemples du même type. Pour le moment, limitons-nous à l'hypothèse que dans *Wigrum* la totalité est partout, et que l'existence de l'individu se confond avec la mémoire imaginative qu'on en conserve, ce qui ne peut s'articuler qu'à travers une collection arbitraire. Au-delà de sa fonction divertissante, le récit est donc avant tout une reduplication locale de la subjectivité, toute conscience étant déjà une mémoire, une reproduction à l'intérieur d'une chaîne de renvois, point de vue qui amoindrirait quelque peu l'écart entre le fictif et son contraire.

Cet effeuillage ou la présentation en étages qui accompagne l'effeuillage de l'objet est enfin accentué par les nombreuses notes latérales, qui fournissent ou bien des éclaircissements supplémentaires, ou bien la version en langue originale de brefs passages, la plupart du temps en anglais mais aussi en allemand, en tchèque, en chinois, etc. Chaque objet recensé relance ainsi l'énigme du propriétaire et des transactions subies, nous transformant par le fait même en inspecteur et en conservateur muséal. Dans ces circonstances, il faudrait parler du lecteur comme d'un « réappropriateur », dont la mission est de faire de ses objets perdus une expérience du temps présent, celui d'une lecture intense. C'est dans cette perspective qu'on peut lire ce fragment d'un écrit de Wigrum daté de 1939, et intitulé *Du souvenir comme objet d'art* : « Que savons-nous vraiment du temps, sinon qu'il s'écoule à travers nous ? L'Histoire est alvéolée d'absences. Là où convergent ses vecteurs synchrones, les

objets de ma collection apparaissent, sans qu'on sache pourquoi ni comment, aussi évidents que la perle en son huître. »

En un sens quasi-biologique, Wigrum est une auto-bio-graphie, c'est-à-dire que sa vie se confond avec sa graphie négative de soi, qu'il s'engendre par sa disparition, et que son interlocution devient progéniture. Autoréflexivité, bios et graphie le constituent en effet par les effacements successifs dont on conserve les traces, un peu comme chez ce Timothée de Brèche évoqué dans l'objet « Corps typographique » (je cite) : « Il n'existe aucune photographie de de Brèche et on connaît fort peu de détails sur sa vie. Les commentateurs de l'œuvre décodent en *Corps typographique* une "autobiographie totale", où l'auteur se serait "retiré dans ses papiers et couché par écrit, comme on s'allonge sur la couche de l'amante, le divan du psychanalyste ou le cercueil final". » Totale, cette autobiographie le devient par la disparition de notre Monsieur W, enfant du souvenir, et par son miroitement fragmenté dans l'univers. Et lorsqu'on lit à propos d'un certain William Canty, tireur d'élite de Winnipeg, à la page 106, ou qu'on réalise que l'inventaire alphabétique des objets s'interrompt précisément à V, on ne peut s'empêcher de dire que Wigrum, c'est autant Canty que Perec, sans pouvoir se mettre à l'abri désormais ; car nous n'aurons toujours fait que ça, lire, qu'il y ait livre ou non.

Aller sur le vide public. Une éthique de la lecture

On aura souvent refermé ce livre en se mettant, non sans une sourde panique, à soupçonner que tout est lisible à volonté, et que l'omniprésence du mensonge est une catapulte identitaire à emprunter chaque matin. « Vous qui entrez en cette fiction, abandonnez tout espoir d'en revenir », nous avertissait-on mais bien trop tard, à la page 174. Mais cette angoisse de la lisibilité infinie semble bien être le moyen terme d'une fraternité dont le caractère indéfini est à la mesure de sa puissance.

Davantage que des miscellanées, les récits monadiques de Wigrum forment un cabinet de curiosités qui acquiert progressivement l'envergne d'un petit tabernacle. Des *hosties de comique*, pourrait-on dire de ces descriptions, en paraphrasant cette expression de Réjean Ducharme évoquée par Canty lui-même dans les pages de *Liberté*, et en conservant à ce terme, hostie, sa valeur de substantif. À travers l'anodin et sa collection, dans la diffraction ludique des instances subjectives et narratives, il perce entre les lignes cette attraction pour le réel nu, alors que derrière le faisceau d'artefacts, derrière les ombres platoniciennes projetées dans la caverne du livre, s'exprime une religiosité secrète. Comme le manipulateur de marionnettes d'Ingmar Bergman, icône du cinéaste, l'entremêleur et entremetteur d'histoires anime ici à distance son petit théâtre, attisant le désir de vérité à la mesure de sa relativisation de l'importance des objets. Contournant le Sacré, il ne semble l'oublier que pour y être davantage fidèle, ce qui n'a pu se faire qu'à travers une sorte d'annihilation de l'identité dans ce que l'écrivain appelle la « Submersion initiale dans l'océan des histoires » (danielcanty.com), et ce, jusqu'à ce que le petit reflète enfin le grand.

Dans cette monadologie, c'est non seulement l'œuvre qui est soumise à la diffraction baroque, mais son agent lui-même, sectionné et mis en doute à mesure que la collection avance, travail déjà préfiguré à travers l'esthétique du collectif et l'aléatoire savant de *C'est selon*, de *Nor* et de « La table des matières ». Esquivant le narcissisme, la subjectivité invite alors ses dissemblables semblables à se miroiter en elle les envisageant, à participer à la construction de l'auteur afin qu'on ne distingue plus tout à fait le producteur du produit, l'automate de son modèle et créateur. De

cette stimulation d'une lecture participative et inachevable, ressort selon moi une éthique tributaire du « Je ne sais quoi et du presque-rien », si l'on veut renvoyer à Jankélévitch, où la dimension ineffable du réel n'a d'égal que l'imprescriptible liberté du lecteur.

Par la minutie et la discrétion de ses agencements, de même que par son mot d'ordre (« Si je peux croire à toutes les histoires qui me sont contées, vous en êtes aussi capables »), l'auteur semble ici rediriger la figure de l'artiste vers l'anonymat de l'artisan, l'essentiel résidant non pas dans l'association d'un producteur à son produit, mais dans la relation toujours renouvelable dont l'objet doit être porteur. Lieu infini de réappropriation, le livre met alors chacun de ses lecteurs dans la position d'un traducteur, instance à la fois réceptrice et inventrice dont la tâche est de représenter à nouveau tout en ajustant la matière selon l'époque et son déroulement.

« Les grands écrivains, disait récemment Samuel Archibald dans un entretien, sont ceux qui arrivent à cartographier avec un tel génie nos géographies imaginaires qu'ils nous donnent parfois l'impres-

sion d'être nous-même un personnage de roman. » À sa façon, l'art de Daniel Canty s'avère capable de créer une communauté entre lecteurs, personnages et auteurs, pour peu qu'on accepte de mettre en marche ses machines infernales et qu'on ait admis la dépossession de soi par laquelle le monde redevient lecture en cours. À la lumière de l'intervention de l'auteur dans le cadre de l'événement public *Nous ?*, en 2012, je lui prêtera même l'intention de faire de la lecture un pays, la seule communauté authentique, capable de refléter négativement la commune ôtée, quelque part avant X, Y et Z. D'ailleurs, n'y a-t-il pas un *nous* allemand (*wir*) dissimulé en creux dans le nom de Wigrum ? *

* Thierry Bissonnette enseigne la littérature québécoise à l'Université Laurentienne (Sudbury). Sous l'hétéronyme Thierry Dimanche, il a publié plusieurs livres, dont les plus récents sont *Théologie hebdo* et *Le milieu de partout*.



LE PRINTEMPS
DES POÈTES

**Car le mot,
qu'on le sache, est
un être vivant.**

VICTOR HUGO

**La littérature est
d'autant plus vivante
qu'elle dit le monde.**

MICHEL LE BRIS

Les troubadours modernes

Renouveler les rapports entre l'individu et la littérature, tel est l'un des objectifs du Mois de la Poésie, mis en œuvre pour la 7^e édition, en mars 2014, par le Printemps des Poètes de Québec. Habiter la ville autrement, s'évader de la routine parfois anesthésiante du quotidien l'espace d'une rencontre lumineuse entre quelques mots lus ou entendus et sa conscience personnelle, voilà ce qui peut advenir à tous et chacun pendant le festival. Le Mois de la Poésie fait vibrer la voix de troubadours modernes, offrant leur parole sur scène ou encore dans l'espace public, au hasard des rues, dans les produits achetés chez des commerçants de quartier, dans les journaux, à l'épicerie.

MULTI-MULTI

Ces troubadours proviennent de multiples horizons (issus de la relève ou confirmés, du Québec, d'ailleurs au Canada ou dans le monde) et exercent leur métier de multiples façons : lectures traditionnelles et musicales, spectacles multidisciplinaires, interventions dans l'espace public, performances, poésie théâtralisée, poésie visuelle, etc. Ils livrent leur parole parfois seuls, mais la plupart du temps en groupe. Une collégialité certaine les unit pendant ce temps fort où la voix poétique remue la ville de Québec, où cette voix prend corps et espace, devenant un être vivant perceptible, aux multiples visages.

Isabelle Forest, directrice artistique du Printemps des Poètes