

Poésie et théâtre

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

Number 166, Summer 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86176ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dulude, S., Leclerc, R., Laniel, J. & Saint-Pierre, C. (2017). Review of [Poésie et théâtre]. *Lettres québécoises*, (166), 38–45.

Le feu par le feu

Sébastien Dulude

Dans la jeune poésie actuelle, Marjolaine Beauchamp est un cas à part. Plus de 3 000 exemplaires vendus de son premier recueil, *Aux plexus* (2010), une tournée en première partie de Richard Desjardins, des présences médiatiques fréquentes : la matriarche des Éditions de l'Écrou ouvre la voie/voix à ses contemporaines.

Avec *Fourrer le feu*, Beauchamp poursuit dans la veine de poèmes crus qui relatent amours croches et malaises sociaux et qui regorgent d'observations sardoniques sur le monde, distribuées au lance-flammes. Le recueil se structure en fonction de six diagnostics issus du *DSM-IV*, l'ouvrage de référence en matière de troubles mentaux. Ceux-ci déclinent diverses modalités d'instabilité émotionnelle ou comportementale, lesquelles dialoguent de manière intéressante avec l'*ars poetica* de l'auteure. C'est que les angoisses vécues sont intimement liées à l'isolement, à l'exclusion ; dans cette perspective, l'écriture, d'autant qu'elle affirme sa marginalité, s'expose, au même titre que les troubles du comportement, au réquisitoire institutionnel des gardiens de la conformité et de l'acceptabilité : « Traverser cette foule / Qui regarde mon linge / Ma posture / [...] / Je voudrais être ces jeunes filles / Qui vont pisser à deux / Dans leur vibe de cheerleader / En riant aigu. »

Tout particulièrement, l'espace mondain, avec ses codes pour initiés, est celui où la personnalité du sujet des poèmes jure le plus : « Je suis une saucisse à cocktail / Dans un potluck du Mile-End ». Mais la dynamique est encore plus frappante lorsque l'auteure confronte sa propre expérience littéraire à l'autorité prescriptive de la langue ou du canon littéraire : « Je voudrais juste dire / Que je sais / Mon pauvre vocabulaire / Mes maladresses historiques / Ma culture en dents d'écie / Mes allitérations tarabiscotées / Mes manquements sémantiques / Mon intérêt / Plus anthropologique que littéraire / Mon incapacité anxieuse / À être devant Sébastien Dulude / Mes euphories maladroitement [...] ».

Je ne veux pas feindre d'ignorer l'éléphant blanc qui porte mon nom dans le recueil, ni ceux de Dominic Tardif et d'Hugues Corriveau. Qu'il s'agisse de redouter « un déchiquetage symbolique / par les dents acérées » de Corriveau ou « [d]'être dans les bonnes grâces » de Tardif, l'exposition à la critique littéraire participe, dans le recueil, de ces situations anxiogènes où l'intégrité du sujet ou de la poète (la frontière fiction / biographie y est très ténue) peut être mise à mal, d'autant que la dyade œuvre / vie personnelle semble ici consciemment abolie.

S'il est nouveau chez Beauchamp (parce que naturellement absent dans son premier recueil), l'enjeu du rapport hiérarchisant avec la critique trouve aussi des échos au sein d'une génération montante de poètes féministes, qui partage avec les *new narratives* – une manière littéraire qui a fait son apparition dans les lettres étatsuniennes au tournant des années 1980 – des visées hétérodoxes. Se faufilant allégrement entre récit, biographie, fiction, poésie et essai, tout en affirmant la caducité de la tradition canonique des genres, cette littérature cherche aussi à refuser les rapports de pouvoirs hiérarchiques, symptomatiques de relents institutionnels patriarcaux (j'en conviens), entre la critique et les œuvres.

Le feu pour le feu

La question de la critique connaît par ailleurs un renouveau d'intérêt certain, ainsi qu'en témoigne de manière opportune le dossier dans les pages de cette édition de *LQ*, mais aussi les textes mêmes des représentantes des *new narratives* d'ici. Récemment, par exemple, cinq des textes d'un collectif de quarante-huit écrivaines féministes ont évoqué une relation pénible à la critique littéraire : « Nous sommes des filles capables d'en prendre. Nous répondons au critère littéraire de l'avant-garde classique². »

Dans les poèmes de Beauchamp, la réponse à ce critère littéraire prend souvent la forme d'un aveu auto-dépréciatif, elle qui semble malheureusement trop familiarisée avec le jugement brutal des autres, alors même qu'on les croirait solidaires : « Ma détresse de béesse / Mon impuissance de mère / Pendant que plein de madames parlaient de débarbouillettes / En faisant du cardio-poussette / Je ratais même mon bébé ». Or, la poète maîtrise admirablement l'art de transformer la misère en action, un *empowerment* auquel l'écriture prend manifestement part : « [...] maintenant je sais faire / Fuck you / Mentalement / Avec une face de lac paisible ».

Toute énergisante qu'elle soit, la poésie de Beauchamp peut aussi être bancale : la syntaxe égare parfois son sujet, les poèmes, avec leur majuscule à chaque vers et leur point final au dernier, sont de peu d'inventivité formelle et les chutes ont tendance à se ressembler. Et surtout, plusieurs poèmes disent plus qu'ils n'écrivent. C'est le pari tenu par ces nouvelles narrativités. Il faut donc savoir démêler les poèmes riches de ceux misant exclusivement sur des effets de réel, explosifs, certes, mais rapidement consommés. Si la vie fournit un excellent combustible, il ne faut pas pour autant négliger l'écriture comme comburant. ♦

1. L'expression est empruntée au texte critique de Dominic Tardif, « Marjolaine Beauchamp : cascadeuse de l'amour », *Voix*, 4 novembre 2010.

2. Valérie Lefebvre-Faucher, « Orchestre catatonique », tiré de « Chambres », un dossier féministe de la revue web *Françoise Stéréo* du 7 mars 2017.



☆☆☆

Marjolaine Beauchamp

Fourrer le feu

Montréal, L'Écrou,

2016, 118 p., 15 \$

Sucer les pistes

Sébastien Dulude

Annie Lafleur signe un quatrième recueil de poèmes, son plus accessible à ce jour. Finaliste au Prix des libraires 2017, *Bec-de-lièvre* est un livre d'une sensualité impassible, qui oscille entre mémoire et perte.

Bec-de-lièvre s'ouvre sur un départ, une odyssée, une mise à mort : « on a tout jeté au feu / déchiré nos ceintures mangé les baies / escaladé une butte perdu un rein / [...] / on a gravé nos noms le jour l'année / zippé nos manteaux / on a sauté. »

Plus que jamais, on pourra s'aventurer en profondeur dans l'œuvre de Lafleur sans tout à fait perdre nos repères magnétiques à travers cette stupéfiante forêt de poèmes. On suivra sans trop de peine ces pièces soignées, au rythme impeccable, posées comme des signes fascinants sur le sol et dans les airs. Seuls les motifs de départ et le point d'arrivée nous resteront inconnus ; il faudra l'accepter, de même qu'on ne choisit pas à quoi l'on rêve, ni à quoi l'on rêve souvent.

Si chaque poème semble posséder son mystère, c'est en les enfilant qu'on voit se dessiner des enjeux plus nets, et violents.

Les poèmes de *Bec-de-lièvre* sont d'une sensualité trouble et font briller un éros un brin macabre que n'aurait pas détesté une Mimi Parent, dont la cravate et le fouet, objets et fétiches surréalistes faits de cheveux (des œuvres de 1959 et 1996), me reviennent. Les images, charnelles, animales, s'échangent et s'entremêlent comme dans les jeux de ficelles à quatre mains dont les fillettes raffolaient durant mon enfance. Elles tissent au sein du livre un canevas d'indices-désirs, de scènes originelles et de communautés de chairs, comme chez Bataille, cette fois.

À propos de fillettes, dès les premiers textes, les souvenirs d'enfance ont un je-ne-sais-quoi de dérangent mais d'extrêmement attirant. Une enfant y semble laissée terriblement seule avec une faune fondamentalement *pas de son âge*. Et puis, on se souvient : *Bec-de-lièvre*. Et me revient du même souffle toute l'ambiguïté de mes réactions physiques lorsque j'ai découvert, adolescent, l'infâme amie des jumeaux du *Grand cahier* d'Agota Kristof.

On entre ici dans une sexualité oblique, qui nous oblige à nous attacher à des affects contradictoires, de ceux qui nous réveillent dans l'excitation et la honte : « comme l'amour vu / par la serrure / craque une allumette / un doigt brun / un doigt jaune ». Il y a les gorges, les lèvres, le nez, le visage. Les morceaux, les animaux, le poil. Tout ça hisse, sort, coupe, ouvre, ça attire, en somme, puis ça déplace les objets qui nous attirent.

Des stigmates et des sourires

On avance au-devant de ces textes comme si des morceaux de corps nous appelaient, nous taquinaient de leurs répétitions expertement dosées, nous invitaient au cœur de scènes où la distinction entre victime et bourreau s'estompe, où l'on n'est plus sûr, en définitive, s'il y a victime, s'il y a bourreau : « C'est sa chemise elle s'ouvre vis par vis / la sorte de fille pas vraiment souple / son odeur de paille sous l'œuf / elle secoue la tête / quand la bête s'évanouit / à la percée de l'anneau. »

Approchant de la fin, on découvre certains poèmes avec l'impression de les connaître déjà, d'y avoir été préparé. Les scènes se rejouent, se précisent, peut-être. Si chaque poème semble posséder son mystère, c'est en les enfilant qu'on voit se dessiner des enjeux plus nets, et violents. Aussi faut-il les suivre sans en rompre les mailles invisibles, comme on suce la moelle hors d'un os.

Toujours selon une logique du glissement, on distinguera mal le *tu* du *elle*, entremêlés dans une même ambivalence consubstantielle. L'identité du sujet se diffracte, change de centre. Un ça / moi / soi s'externalise par à-coups, jusqu'à ce qu'un *je* se dresse, sauvage, devant « la marche des animaux en lisière du monde ». La colère gronde, des choses cassent, une revanche arrive : « je remue les veines », « je cible ta peau », « les digues éclatent / en vieux sang ». On invoque la coupure, l'amputation : « ne viens plus / dans ma gorge / casser les branches ». C'est dit.

On ne se risquera pas à nommer ce qui pourrait se cacher dans ce « premier noir » de « l'ancien toi qui dure », ce n'est pas nécessaire. C'est bien là. On a tous quelque chose dans la gorge, qui s'enfuit comme ça peut, et qu'on nommera *croque-mitaine* ou *amulette*, c'est selon.

La forêt perd le lièvre / je tournoie je l'avale / les mains sur la bouche / la blancheur prend fin / serre le cou serre-le fort / fourrure dans la voix / je recouds ses habits / un monstre une poupée.

Certains stigmates passent pour des sourires.♦

☆☆☆☆

Annie Lafleur

Bec-de-lièvre

Montréal, Le Quartanier,

2016, 64 p., 15,95 \$



En remontant les récits

Rachel Leclerc

Treize ans après *Parle seul*, qui lui a valu le prix Émile-Nelligan, Jean-Simon DesRochers, romancier, essayiste et professeur de création littéraire à l'Université de Montréal, revient à la poésie avec *Les espaces*, un ensemble qu'il dit, en quatrième de couverture, avoir écrit « au couteau, aux ciseaux, avec les dents ».

Entre 2009 et 2013, Jean-Simon DesRochers a publié aux Herbes rouges trois romans aux titres inoubliables (*La canicule des pauvres*, *Le sablier des solitudes*, *Demain sera sans rêve*) [NDLR: voir notre critique des *Inquiétudes* p. 26]. Et maintenant, il revient nous faire la preuve que le sens du poème est resté intact en lui. Généreux, brillant et hypnotisant, *Les espaces* réunit sept suites poétiques aux formes diverses : vers, petits blocs de prose non ponctuée, rappels entre parenthèses. Ce qui fait l'unité de l'ensemble, ce qui nous convainc que ce livre est un livre et non un simple recueil, c'est la voix de l'auteur avec ses obsessions, avec son regard posé en biais sur le garçon qu'il a été et dont il travaille à assumer les misères et le destin. « Retourne contre toi le mot garçon / il n'a pas bougé depuis longtemps / il t'attend / les traits tirés / sur une chaise de pauvre » Après ses trois romans, il était temps que DesRochers revienne à la poésie, quitte à piller ses propres textes comme il prétend l'avoir fait.

**Pas de facilité dans ce livre,
et l'on traverse les sept suites
poétiques en passant du vers libre
à une prose non ponctuée, parfois
haletante comme un acte sexuel.**

C'est donc un homme à la recherche de ses origines que l'on croise au tournant de ces pages pleines de tendresse et d'attention (attention à l'autre en soi), mais dénuées de mollesse et de facilité. Le mot « garçon » revient souvent, comme pour nous rappeler que nous assistons à un processus d'autoanalyse qui doit beaucoup à la mémoire, au retour sur les formes et sur les matières du passé. Le secret biographique, les « risques » liés au fait d'avoir été un être vulnérable – un enfant –, voilà un peu le tableau que dresse devant nous Jean-Simon DesRochers avec lucidité.

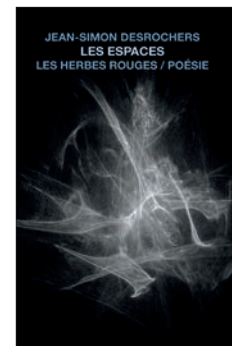
Une conscience aigüe

Le poète est donc engagé dans une sorte de cosmogonie personnelle et collective qui veut rapprocher le particulier du général. L'histoire privée, le sexe, le corps, la pensée sont

indissociables de l'avancée du monde et de l'univers. Bridé le narcissisme n'est pas chose facile en écriture, et l'empathie est sûrement l'une des grandes leçons du métier d'écrivain ; mais il fallait pour cela une sensibilité hors du commun, une intelligence qui ne soit pas juste technique ou académique : il fallait l'intelligence du cœur. L'homme fait preuve de compassion pour le garçon, et ce dernier ne sera pas largué par un adulte devenu distant et calculateur.

Pas de facilité dans ce livre, et l'on traverse les sept suites poétiques en passant du vers libre à une prose non ponctuée, parfois haletante comme un acte sexuel – auquel il se réfère d'ailleurs assez souvent, tout comme à la cellule familiale contemporaine, dont on devine la trace discrète avec son rôle pacificateur et apaisant, « normalisateur ». Là, le sujet et la forme s'accordent très bien ; mais voici qu'au milieu du livre un groupe de poèmes intitulé « Cités » s'adonne à un petit jeu formel qui n'était pas nécessaire : des lettres de l'alphabet mises en exposant renvoient à des vers plus bas sur la page, comme si le poème réclamait un commentaire, comme s'il avait besoin d'une explication. Or ce jeu n'explique pas grand-chose, et il en résulte une lecture inutilement hachurée, voire une perte de sens.

Mais rapidement le lecteur retombe sur ses pattes et reprend sa course là où elle s'était arrêtée. Dans ce beau livre, dont l'écriture rappelle un peu celles de Benoît Jutras et de Roger des Roches, le garçon n'a pas à rougir de l'homme qu'il est devenu, et l'échange peut se poursuivre : « garçon je te donnerai le nécessaire / tu feras de mon nom un sobre motif » Le livre, lui, se referme sur une affirmation à laquelle ne croit peut-être pas l'auteur lui-même : « tu n'es qu'un espace comme les autres ». Certes, il est tentant de croire que nous ne sommes que des amalgames de molécules servant à remplir des tranches de vide ; mais à quoi bon alors écrire des livres ? À rien, probablement, et ce serait bien dommage. ♦



☆☆☆

Jean-Simon DesRochers

Les espaces

Montréal, Les herbes rouges,

2016, 112 p., 15,95 \$

Retour aux sources

Rachel Leclerc

Après avoir fait carrière en éducation à Montréal, Hélène Poirier a réintégré sa Gaspésie natale. Dans un village de la baie des Chaleurs, elle habite une grande maison où elle transforme en poésie ses émotions de mère.

Dans cette région, d'autres femmes de sa génération (France Cayouette et Joanne Morency, notamment) s'adonnent depuis longtemps à la forme plutôt courte d'une poésie intimiste. Le livre d'Hélène Poirier, dont la belle œuvre de couverture, signée Christine Campeau, n'est pas sans rappeler l'*Hommage à Rosa Luxembourg* de Riopelle, porte un titre évocateur et plein de promesses.

Divisé en deux sections de longueurs inégales et qui s'entrecroisent, l'une en vers et l'autre en prose, le projet se consacre à deux aspects distincts de la vie : d'abord il y a l'imaginaire d'une femme au plus près d'elle-même et de ses émotions ; puis il y a les voyages en solitaire – plus précisément des séjours au Mexique et à Barcelone. Mais voilà, *La maison suspendue* est en réalité le livre de l'absence : partout il manque un être jugé essentiel au bonheur.

Le poème du fils en allé

Cela se présente comme une « ode à la maternité », et les textes de ce premier livre de poésie d'Hélène Poirier reflètent l'univers intérieur de la femme et de la mère. Dans un monde de publications où le lien filial qu'on célèbre est presque toujours celui qu'éprouvent les auteurs envers leurs géniteurs, l'inverse est assez rare. Cependant, les marqueurs poétiques de cette relation sont discrets, et c'est dans le tutoiement qu'on trouve finalement la présence d'un « personnage » dont on ignore ce qu'il est devenu. Le garçon est le grand absent de ces journées passées à débusquer « l'heure avancée / de [son] ombre ». La poète elle-même semble mal connaître la vie de celui auquel elle s'adresse : « Je me demande si tu as poursuivi tes études en graphisme ». On s'interroge sur une telle ignorance : puisque l'amour du fils est tout le sujet du livre, comment la mère peut-elle méconnaître de si grands pans d'une vie qu'elle a engendrée ? Le lecteur se retrouve en mal de précisions ; mais la poésie est peut-être précisément ce vers quoi on se tourne quand on veut rester dans le flou et le non-dit. L'hermétisme et le secret sont souvent le défaut – ou la qualité ? – des premiers livres de poèmes. On veut tout dire et ne rien dire, on enrobe, on prend mille détours, on écrit « à côté » de son sujet, on aimerait que le non-sens soit préférable à trop de sens. « Au bord des arrivées / il est toujours temps / de glisser entre deux déraisons ».

Aller voir ailleurs

À travers ce petit dédale de secrets et de déceptions relationnelles, surgit de loin en loin une page relatant le séjour de la poète dans un village du Mexique ou à Barcelone. Ici, dans le quotidien de l'auteure, et par-delà la beauté du pays, c'est encore la mémoire qui règne. « Je me rappelle chaque étape de ta naissance. C'était mon commencement du monde. »

Le mystère poétique est un droit absolu. Par une écriture toute en retenue et en discrétion, Hélène Poirier entre dans la société des poètes sans faire de vague, sans fracas.

Une chose est certaine, la mère espère encore que le fils donne des nouvelles : « Ma boîte vocale est toujours vide de toi ». Mais lequel des deux devrait corriger son attitude ? finit-on par se demander. Est-ce la mère qui en demande trop ou le fils qui n'en donne vraiment pas assez ? Que s'est-il passé qui justifie un si grand éloignement ? Le livre ne semble pas vouloir répondre à ce genre de questions, et la poète en est réduite à voir le fils s'inscrire partout sur le paysage :

Hier, mon cœur a cessé de battre un instant. J'ai vu la silhouette d'un homme blanc d'un mètre quatre-vingts. J'ai aperçu ta frange châtaine. Pourtant, je n'ai aucun indice de l'endroit où tu te trouves. Amis et ombres ne savent rien. Cela, je le sais.

Le mystère poétique est un droit absolu. Par une écriture toute en retenue et en discrétion, Hélène Poirier entre dans la société des poètes sans faire de vague, sans fracas. Son écriture, pleine de nuances et de finesse, ne cherche pas à révolutionner le paysage littéraire, mais plutôt à exprimer le sentiment d'une femme arrivée au carrefour d'une vie encore bien remplie, une vie qui s'étire désormais ainsi qu'une plage de sens qu'il lui reste à déchiffrer. ♦



☆☆☆

Hélène Poirier

La maison suspendue

Ottawa, David, coll. « Voix intérieures »,
2017, 94 p., 17,95 \$

Barbarie moderne

Jérémy Laniel

Il est de ces recueils dans lesquels le poète donne la vie comme il l'enlève, témoigne de la barbarie moderne comme il s'en revendique. En ces pages, la violence humaine catalyse la poésie, la phrase devient armement et le drame devient théâtre.

Là seulement, l'acte poétique est le dernier des retranchements

Qu'est-ce qu'un poète ? Pour bon nombre de gens, c'est un personnage fantomatique. S'il erre et gribouille nuit et jour dans un calepin pour certains, il est invisible pour ceux qui ne se frottent pas à son travail. Souvent, on lui attribue une existence romantique et des soirées au cours desquelles les mots coulent à flots. Jadis adulé et essentiel au bon fonctionnement de la société, le poète n'exerce pas une fonction sociale comme les autres. On tient au Québec quelques monstres vivants ; Jean-Marc Desgent en est. Il nous donne l'impression qu'il cultive sa condition de poète comme un acte terroriste, comme si la seule façon de faire vivre la poésie, c'était de la lancer en pleine gueule de celui qui ose la regarder, de celui qui ose s'y plonger.

Le poème sacralisé

Le poète connaît pertinemment d'où il écrit : « Je sais, je suis passé / maintenant, je suis vécu de nuit ». Ainsi que ceux à qui il s'adresse ; « La rue est pleine d'illettrés. / Les mots n'existent pas comme la pureté, / au plus près de la plaine blanche ». Dans le recueil *Strange Fruits*, Desgent parle d'un carnage, celui perpétré vers l'homme, par l'homme. Les corps sont nombreux, ceux des victimes comme ceux des vivants. Ici, le phrasé est souvent sec, il s'élanche comme une rafale de mitrailleuse, pour abattre l'inconcevable :

*Ma capacité de male fortune est sans fatigue :
je trébuche sur ça, ça et ça
je fauche ça, ça et ça
je brûle pour ça, ça et ça.*

On y retrouve l'univers funeste de Desgent : les cauchemars des recueils précédents sont mis en scène pour présenter un autre mal ; « On chante les fillettes sans visage. », il y a encore des guenilles et des cadavres, alors que la langue, elle, demeure maudite. « On est caché dans la langue sacrée. », écrit-il, une langue bien d'ici, précise-t-il : « Chiffons, les taches, je suis mordu, / la parole est encore un miracle. Et c'est ma voix, le Nord. » Bien qu'on retrouve le poète, lui se cherche toujours dans ses pages : « Je parle tout bas à mon étrange main. / J'ai été choisi par les mots casser, détruire. » et le *je* reste incertain, brisé :

*Je, l'os des torsos.
Je, les pensées crues.
Je, l'anus,
et je, l'esprit, broken tongue.*

Le corps comme territoire poétique

Les vents sont violents, jusqu'à disloquer les corps « Tout l'orage fort, / c'est la langue décloquée de la terre. » Les sexes,

les membres et les cadavres sont encore conviés à un bal vrai, celui de l'après d'où il faudra vivre, d'où il faudra écrire. Ici, le désastre n'est pas à venir mais bien advenu, le poète tente, jusqu'à s'y compromettre, de rapiécer le vivant des morts :

*Je me penche sur les disloqués,
c'est plusieurs, c'est nous.
Je soigne les tombés flasques,
puis les tombés froids,
ce qui ressemble à des poupées déliées ;
je couds les bras au mauvais torse,
les torsos au mauvais sexe,
comme moi aux mauvais rêves,
comme moi au mauvais moi.*

Chez Desgent, l'écriture est organique. Les membres désarticulés et les sexes attristés sont autant de figures du mal qu'il faudra pulvériser avant de renaître : « Je vais tourner, marcher, hurler dans un parc, / j'enjambe ce qui meurt, / je lance du pain sec à des oiseaux affamés, / je lance des miettes à l'origine du monde. »

Ces *Strange Fruits* sont les mêmes que ceux qu'a chantés Billie Holiday d'abord et Nina Simone ensuite ; les mêmes qu'a écrits Abel Meeropol dans les années 1930. C'est un fruit étrange qui laisse du sang sur les feuilles et sur les pages. Le recueil de Desgent est un réquisitoire contre l'homme dans lequel la poésie devient évidente et nécessaire, où les vers sont des munitions qui visent à refaire le monde : « Tomber quand les balles, / il a fallu le crâne faire, défaire, refaire, laisser faire. / Naisse le corps puis perce le corps. » L'auteur de *Vingtièmes siècles* (Écrits des Forges, 2005) poursuit une démarche entreprise il y a plus de vingt ans avec *Ce que je suis devant personne* (Écrits des Forges, 1994), celle d'éclater le langage pour aller au fond de l'homme et du mal et en puiser une poésie à la fois enragée et violente, mais ô combien maîtrisée. ♦



☆☆☆☆
Jean-Marc Desgent
Strange Fruits
Montréal, Poètes de brousse,
2017, 64 p., 16 \$

Migration familiale

Jérémy Laniel

Avec ce premier recueil, Catherine Côté fréquente des sentiers familiaux. Ceux de la filiation et des morts, des deuils des gens qu'on n'a pas assez connus et des territoires qui vivent sous nos peaux, envers et malgré nous.

Outardes est un recueil en trois temps. Dans la première partie, « Rouyn », l'Abitibi habite les pages : « le territoire s'aiguise et se referme / sur moi ». La poète y crée une logique dichotomique entre la ville et la région : « je suis fille de fleuve / fille de banlieue ». Entre ces deux territoires, il y a Jean, lien filial et grand-père paternel de l'écrivaine, ayant quitté le Nord pour la ville. Dans ce déplacement, il n'avait pas négligé d'avoir un pied-à-terre au cœur la forêt, « cette énormité noire et verte / qui nous avale », qu'il avait baptisé Cala, nom dont lui seul semblait connaître la provenance. Si le recueil est un chassé-croisé entre la ville et l'immensité du territoire, la poète nous prévient que « ce n'est pas un exil / mais la route du Nord / est à sens unique ».

Côté tente de faire un chapelet de souvenirs, des instants précieux qu'on garde pour soi.

Le territoire en soi

Il y a cette volonté dans l'écriture de Côté de prolonger, voire de créer, un lien artificiel avec un concept, une personne ou un lieu qui nous sont pourtant inconnus. À la manière de la poète Érika Soucy, qui, dans son premier roman, *Les murailles* (VLB, 2016), a cherché par la poésie à se rapprocher de la figure mythifiée d'un père d'une autre époque, Côté vise aussi à faire un rapprochement avec un territoire qu'elle n'a jamais habité.

*je garde
la folie de Montréal dans ma tête
sous ma peau
la gerçure de l'Abitibi
se fait moins sentir*

La posture de Côté est celle d'une génération consciente de l'écart avec ses aïeux : « je ne vois la terre / qu'avec les yeux des autres ». À l'aide de ses histoires, elle tente de définir son héritage familial et territorial, si ce n'est de le créer, même.

Dans la deuxième partie, « Cala », le souvenir est plus vif, la mission est plus claire. « je porte sur mes épaules / les gens du Nord / ils sont de plus en plus lourds ». Côté parvient à ne pas tomber dans la naïveté propre aux récits familiaux, se dédouanant elle-même de son entreprise « je ferais semblant de faire autre chose / que de polir de vieux os / avec mes histoires ».

C'est dans cette deuxième partie qu'elle va à la rencontre du grand-père car, écrit-elle, « je perds jusqu'à la couleur de ma peau, Jean / je me fonds dans ton corps disparu ». Elle n'hésite pas à assumer sa fascination des défunts : « les morts me pèsent / depuis l'enfance ». Mais le bât blesse ici : les passages sur l'héritage et la filiation sont beaucoup plus sentis que ceux dans lesquels elle témoigne de sa fascination face à la mort.

Comment bâtir une maison avec ses morts

La troisième partie nous amène ailleurs. Délaissant Jean, on découvre Mémé, grand-mère maternelle de l'auteure, récemment placée dans un centre pour personnes âgées. De ces petits oublis qui nous obligent à nous rendre compte qu'un être cher perd de son autonomie, Côté tente de faire un chapelet de souvenirs, des instants précieux qu'on garde pour soi. Dans « Maison morte », il y a la prose épousant les souvenirs et les vers évoquant « cette maison [qui] est un cœur mort / dont le sang est encore chaud ». Les passages en prose sont beaucoup plus faibles que les vers de Côté. On trouve dans ces derniers l'insistance de ceux qui désirent singer une cohérence, qui martèlent une filiation s'égrainant dans le temps et la maladie. Ils viennent donc malgré eux alourdir le recueil dans la dernière ligne droite.

La poète « veu[t] [se] reconnaître / dans une photo sépia du temps / où les hommes se tuaient à la tâche » et c'est par un réseau de souvenirs, d'endroits et de territoires divers qu'elle parvient à faire de sa famille un univers poétique. Les passages abordant la territorialité sont l'ancrage d'un recueil au rythme inégal mais aux qualités certaines. « [J]e suis agenouillée sur la route / mon sang se reconnaît / dans cette terre incertaine ». Ces vers nous dirigent par le langage vers une sorte de pèlerinage en direction des aïeux, où la force de la démarche réside dans l'honnêteté de la poète relativement à sa propre entreprise : « les morts sont morts / je dépoussière tout croche / je suis trop vivante pour comprendre ».

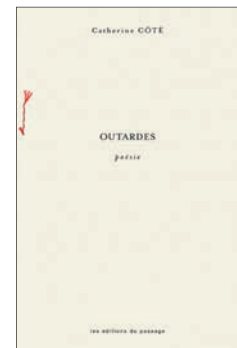
☆☆☆

Catherine Côté

Outardes

Montréal, Les éditions du passage,

2017, 104 p., 19,95 \$



Sortir les mots

Christian Saint-Pierre

Avec *Victoires*, Wajdi Mouawad fait de l'école de théâtre une puissante métaphore, un lieu d'émotions fortes, de gestes terribles et de rêves galvanisants, quelque chose comme une société en devenir.

À l'automne 2015, quelques mois avant d'être nommé directeur de la Colline, prestigieux théâtre national situé dans l'est parisien, Wajdi Mouawad a fait une pause de son « Projet Sophocle », un cycle qui l'occupe depuis 2011, afin de diriger l'exercice des élèves de troisième année du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Une sorte de retour aux sources pour l'auteur et metteur en scène, formé à l'École nationale de théâtre, à Montréal, de 1987 à 1991. De cette rencontre entre un maître et ses élèves est née une pièce, *Victoires*, maintenant publiée.

Au cœur de l'élève

En introduction, Mouawad écrit : « Dans une école de théâtre, le sentiment principal, celui qui impose sa suprématie à tous les autres, est la peur. Peur d'être renvoyé, peur d'être mauvais, peur de ne pas être reconnu, peur de ne pas "en être". Ayant été moi-même formé dans une école de théâtre, je reconnais la puanteur de cette peur particulière et bien précise qu'il est honteux d'exprimer. »

le déclencheur de la pièce. Le terrible geste, que personne n'a pu prévenir, va inciter, pour ne pas dire obliger, les condisciples de Victoire à prendre la parole. Sa mort agit alors comme un révélateur : toutes les vérités seront prononcées, pour le meilleur et pour le pire. La rage de ces jeunes adultes, leur quête de vérité et de justice, elle s'apparente sans nul doute à celle de Loup dans *Forêts* ou encore de Wilfrid dans *Littoral*. C'est que, tout en puisant aux histoires de ceux et celles qui l'ont créée, la pièce s'avère franchement, d'abord par ses thèmes mais aussi par son ampleur tragique et son lyrisme inimitable, tout à fait mouawadienne.

La partition entrelace habilement le passé et le présent, la création et la mort, le Québec et la France. Ainsi, entre les scènes parisiennes sont enchâssées des ponctuations québécoises, les confessions de sept étudiants de l'École nationale qui formulent, en 1987, leurs rêves intimes et collectifs. Marie-Christine espère être « une femme courageuse ». Christine souhaite être « une actrice intellectuellement indépendante ». Robin voudrait « ne pas avoir peur de l'étranger ». Jacques aimerait être « un acteur de création, un acteur reconnu pour avoir porté la naissance des paroles nouvelles ». Leurs propos nous vont droit au cœur, surtout quand on pense au chemin parcouru par la société québécoise depuis la fin des années 1980, les avancées comme les reculs.

Survivre à l'épreuve

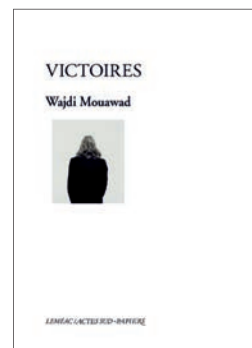
Il s'agit d'une pièce sur la jeunesse et ses idéaux, sur la société, souvent hostile, répressive, mais aussi, et peut-être même surtout, sur le théâtre, ses possibilités et ses limites, ses promesses et ses leurre, son pouvoir de guérison aussi bien que sa violence. Ce sont les vertus cathartiques du théâtre qui vont permettre aux personnages de survivre à l'épreuve, de faire leur deuil. En jouant, en improvisant, par la parole et le geste, le fantôme et l'improvisation, ils vont s'expliquer la mort, peut-être pas la comprendre, mais à tout le moins y trouver un certain sens, et ainsi échapper à la folie. « [...] tu es ainsi faite, Victoire, que vivante ou morte ta parole redonne les mots pour dire les maux des cœurs opaques. Et les mots sont sortis. » ♦

Il s'agit d'une pièce sur la jeunesse et ses idéaux, sur la société, souvent hostile, répressive, mais aussi, et peut-être même surtout, sur le théâtre.

La pièce dresse le portrait de douze apprentis comédiens, douze jeunes adultes, douze citoyens. Elle traduit leurs peurs, bien entendu, mais aussi leurs aspirations, leurs désirs et leurs convictions. Mouawad explique, toujours en introduction : « [...] il m'a fallu me mettre à l'écriture, une écriture déchirée, sans chronologie, avec pour seul principe d'arracher le cœur à l'élève, le lui arracher avec une telle puissance émotive que, dépassant son rôle d'élève, il était obligé de se défaire de sa coque d'obéissance et de s'engager dans l'élan de sa propre vie. » Ainsi, les scènes, courtes, impressionnistes, parfois même mythiques, débordantes d'idées, de mots et d'émotions, s'apparentent à des credos, des professions de foi, ou plutôt des professions de doute.

Victoire ou défaite

Victoire, c'est cette étudiante du Conservatoire qui, à vingt-quatre ans, s'est suicidée en se jetant par la fenêtre de son appartement. Cet événement tragique, qui fait écho au suicide d'un étudiant de l'École nationale de théâtre à l'époque où Mouawad y étudiait, est



☆☆☆☆

Wajdi Mouawad

Victoires

Montréal et Paris, Leméac et

Actes Sud, coll. «Papiers»,

2016, 104 p., 15,95 \$

Rôles féminins

Christian Saint-Pierre

Avec *Nino* et *Gamètes*, Rébecca Déraspe poursuit une réflexion humoristique et lucide sur certains des enjeux féministes de sa génération.

L'hiver dernier, deux pièces de Rébecca Déraspe paraissaient coup sur coup. D'abord *Nino* (mise en scène par Yvan Rihs au Théâtre Poche/Gve en décembre 2016), puis *Gamètes* (mise en scène par Sophie Cadieux à la Licorne en février 2017). Depuis *Deux ans de votre vie*, un texte qui lui a valu le prix auteur dramatique BMO Groupe financier du Théâtre d'Aujourd'hui en 2011, Déraspe interroge avec répartie et tendresse, mais aussi beaucoup de franchise, les rôles souvent contraignants qui sont imposés aux femmes.

Un huis clos

C'est l'anniversaire de Nino, un an. Ses parents, Sandrine et Jules, la jeune trentaine, ont reçu pour l'occasion quelques amis. Quand la pièce commence, la fête est terminée, l'appartement est un champ de bataille. Quelques invités s'incrument : Charlotte, la sœur de Jules, Éric, son copain, et Marion, une amie de Sandrine. La discussion qui va s'enclencher alors, ponctuée par les pleurs quasi incessants de Nino, sera, sous des apparences banales, de plus en plus cruelle. On comprend vite que Sandrine est épuisée, malheureuse, que son conjoint privilégie son travail et s'implique peu dans leur vie de famille. Sur ce feu qui couve, les invités, donneurs de conseils professionnels, vont jeter de l'huile, allègrement.

La situation de Sandrine est tristement banale, mais non moins tragique. L'amour et l'amitié ont de moins en moins de signification pour elle. Quand Marion lance : « Je sais pas est rendue où mon amie / Mais est pas ici à soir », Sandrine répond : « Est morte ton amie / Pis t'es pas venue à ses funérailles ». Alors qu'elle s'imaginait émancipée par son rôle de mère, Sandrine ressent sans cesse de l'insécurité. Persuadée d'être une mère indigne, elle ploie sous les injonctions normatives : « Ça me fait mal de pu savoir je suis où moi dans tout ça ». Ce sentiment d'enfermement, cette grande déception envers la maternité, tabou suprême, Déraspe ose l'aborder sans détour : « Ça me rend pas heureuse / D'être mère ».

Dans ce huis clos de plus en plus violent apparaissent des êtres superficiels, menteurs et remplis de préjugés. Des individus hautement antipathiques, mais qui demeurent émouvants parce qu'ils sont aussi impitoyables envers eux-mêmes qu'envers les autres. Presque quinze ans après *La Société des loisirs* de François Archambault, on dirait bien que la détresse des couples hétérosexuels de la classe moyenne est sensiblement la même. Mais comment demander aux couples une solidarité dont la société elle-même est incapable ?

Une table ronde

« Je suis persuadée que cette question de la maternité est un des enjeux principaux du féminisme actuel », explique Déraspe dans l'entretien qui accompagne *Nino* aux éditions Somme toute. Plus loin, elle ajoute : « La femme est donc toujours définie par

la présence ou l'absence d'enfant dans sa vie. Eh oui, encore aujourd'hui. La question est même plus cruelle qu'avant : aujourd'hui, puisque les femmes ont le choix (ou l'illusion du choix), elles portent d'autant plus le poids de la responsabilité sociale de ce choix. » Cette question de la maternité comme source d'accomplissement ou d'aliénation s'incarne de manière plus complexe, plus nuancée et plus contemporaine dans *Gamètes*, écrite en réponse à une commande des Biches pensives, la compagnie d'Annie Darisse et Dominique Leclerc.

Lou et Aude, début trentaine, sont les meilleures amies possible. Des amies d'enfance. Des amies pour le meilleur et pour le pire. Des amies angoissées, par le monde et ses diktats, mais terriblement conscientes de tout ce qui pèse sur elles. Quand Aude apprend qu'elle est enceinte d'un enfant trisomique, un vaste débat s'amorce entre elle et sa précieuse amie. Une discussion d'une honnêteté admirable : « Tu fais des grands discours sur la société dirigée par les hommes blancs hétérosexuels, mais quand vient le temps d'accompagner ta meilleure amie dans une démarche réellement différente tu – tu encourages l'eugénisme. Je pense pas que ce soit très féministe comme posture. »

Dans cette ode à l'amitié, tous les arguments seront courageusement soumis, toutes les peurs, tous les souhaits. Un dialogue enrichi par de judicieux retours dans le temps (où Lou et Aude apparaissent enfants ou adolescentes) et par les interventions de multiples acteurs sociaux, comme la désopilante « Chorale des gens avec des opinions » ou encore le « Chœur des parents exprimant leurs inquiétudes... un tantinet irrationnelles ». On sort grandi de cette sorte de table ronde, un remue-méninges aussi drôle qu'émouvant, mais surtout plein d'espoir quant à la suite des choses. ♦

☆☆☆

Rébecca Déraspe, **Nino**

Montréal, Somme toute, 2017, 196 p., 19,95 \$

☆☆☆☆

Rébecca Déraspe, **Gamètes**

Montréal, Atelier 10, coll. « Pièces », 120 p., 12,95 \$

