

Poésie

Sébastien Dulude, Rachel Leclerc and Jérémy Laniel

Number 173, Spring 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90397ac>

[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. (2019). Review of [Poésie]. *Lettres québécoises*, (173), 64–69.

Le charme discret du Rolodex

Sébastien Dulude

Depuis 2003, les éditions Rodrigol s'éclatent avec les possibilités de l'objet-livre : livres illustrés, sérigraphie, jeu de société, origami et maintes autres trouvailles ornent leur ludique catalogue, auquel s'ajoute cette réédition du mythique *Graffiti*.

À partir du milieu des années 1960, partout en Occident, l'essor de la presse indépendante (*free press*) en fait une alliée indissociable des causes qui mobilisent la jeunesse, et bouleverse l'édition traditionnelle en donnant notamment aux écrivains la possibilité de créer des livres expérimentaux d'une grande liberté sur le plan matériel. L'accessibilité nouvelle à des moyens d'édition et d'impression économiques a fourni aux artistes du mouvement que l'on nomme de manière fourre-tout, mais commode, la contre-culture notamment, des occasions de créer des objets poétiques qui, par leur forme même, envoyaient un pied-de-nez à l'institution littéraire et à ses normes éditoriales. En poésie tout particulièrement, les recueils sont greffés de très nombreuses images, les formats sont bigarrés et les supports des textes défient le livre traditionnel.

Au Québec, parmi les réalisations les plus emblématiques de cette production éditoriale hors-normes, on retient souvent trois objets inoubliables : *Anti-can* de Roger Soublière (Barre du jour, 1969), *Des mêmes auteurs* d'Yrénée Bélanger et Guy M. Pressault (Éditions de l'Éuf, 1974) et *Graffiti* de Louis Geoffroy (L'Obscène nyctalope, 1968) – respectivement une boîte de conserve, un tube de dentifrice contenant des pâtes alimentaires en forme de lettres, et un étui de cartes professionnelles. En subvertissant des objets de consommation usuels, ces livres-objets se veulent peut-être moins une critique sociale qu'une stratégie – un brin fantasmée, il va sans dire – pour réintroduire la poésie dans le quotidien à travers des gestes routiniers.

Reste qu'il est souhaitable que ces objets proposent une expérience esthétique conséquente avec les poèmes qu'ils renferment. Dans le cas des poèmes de *Graffiti*, « écrits de 1962 à 1968 et dédiés à Jocelyne Lepage », selon le colophon de l'œuvre, il s'agit de poèmes amoureux, pour la majorité, et la question se pose de savoir quel enjeu poétique se dégage de la dynamique entre le contenu et son contenant. À cet égard, il est amusant de retrouver l'une des très rares critiques qu'ait reçues l'œuvre à sa parution, sous la plume d'un Laurent Mailhot peu impressionné par l'ensemble : « les *Graffiti* de Louis Geoffroy sont le plus souvent des essais d'improvisation, des suites, un chant d'une coulée assez molle et conventionnelle. Ils sont plus proches de la peinture que du dessin, et de la cuisine que de la peinture. » (*Études françaises*, vol. 5, n° 4, 1969.)

Contacts

Ces textes de jeunesse de Geoffroy (qui tragiquement restera toujours jeune, puisque décédé à trente ans dans l'incendie de son domicile) n'ont certes pas l'assurance du *Vierge incendié*, mais Mailhot néglige quand même d'accorder la juste part d'attention au dispositif du texte, et à sa relation avec le propos. À quoi sert, normalement, une carte professionnels ? Qu'arrive-t-il lorsqu'on remplace son contenu habituel (nom, profession, adresse) par un poème ? Et si l'on se prenait à distribuer ces cartes, quel effet pourraient provoquer ces poèmes anonymes ?

*je suis un poème engagé
conquistador de petites ruelles
aux asphaltes de sperme et de larmes
aux pignons rouges sur toits
et aux regards de crapauds voyageurs*

Du graffiti, Mailhot retient le lien avec l'écriture et le dessin, mais il me semble manquer de sensibilité ou de capacité d'émerveillement devant la possibilité de voir ces poèmes disséminés dans des lieux incongrus, petite subversion sans malice mais non moins ingénieuse. Surtout, *Graffiti* apparaît aujourd'hui, de manière évidente, comme un joyeux prototype du fanzine, ces publications artisanales à tirages confidentiels distribuées en dehors des circuits commerciaux, *de mains en mains*. L'héritage de *Graffiti* et d'autres publications du même type qui allaient lui succéder (notamment aux Éditions Cul Q), les éditions Rodrigol sont bien placées pour le reconnaître et le rendre de nouveau disponible, d'autant que ces poèmes n'avaient été réédités dans aucune anthologie jusqu'à maintenant.

Prêter attention tant à la fraîcheur de la proposition de Geoffroy qu'à ses maladresses, c'est être témoin, à nouveau, de l'émergence du souffle contestataire d'une génération de poètes qui allait bientôt mettre à mal l'institution littéraire (Vanier, Francœur, Yvon et d'autres) en proposant des livres extrêmement stimulants sur le plan matériel. Par son incarnation à travers des objets littéraires inusités, voire dérangeants, la parole contre-culturelle a fait valoir son opposition au canon littéraire sclérosé et aux valeurs bourgeoises qui le défendent.

Au carrefour de l'écriture engagée et de l'écriture du corps, les poèmes de *Graffiti* proposent au lecteur un rôle actif dans l'expérimentation tactile et visuelle des textes, notamment sur le plan du rythme, mais l'invitent surtout à les partager, à les faire entrer en contact avec l'autre, résonance étonnante, pour peu qu'on y soit sensible, entre leur expérience intime et leur destination potentielle, orientée vers le monde extérieur. Aussi publics soient-ils, les graffiti ont tous une histoire intime. ♦



☆☆☆
Louis Geoffroy
Graffiti
Montréal, Rodrigol
2018, 46 f., 12 \$

Corrosion

Sébastien Dulude

Nouveau joueur en édition jeunesse, Espoir en canne publie un premier recueil de poésie, consacré à l'univers inusité du heavy metal et de son influence à l'adolescence.

Fabreville, 1986. J'ai dix ans et je suis fasciné par la chambre de mon cousin Daniel, dix-huit ans, au sous-sol chez mon oncle et ma tante. Je conserve aujourd'hui trois souvenirs de cet antre sombre : les murs recouverts d'une tapisserie noire qui montrait des astres du cosmos, une *lava lamp* et la collection de disques vinyles. J'y passe des heures à scruter les pochettes de disques : Mercyful Fate, Iron Maiden, Slayer, Black Sabbath, Voivod. Ma vie change, et mon obsession pour la musique se profile.

Pierre Labrie est né en 1972, soit exactement à mi-chemin entre mon cousin et moi. Avec *Trust*, le prolifique poète et auteur pour la jeunesse relate sa découverte de l'univers sonore, visuel, puis textuel de la musique metal, un parcours très semblable au mien et à celui de milliers d'autres adolescents de l'époque. Si j'évoque l'influence de mon cousin sur ma relation, toujours vive, avec le metal, c'est qu'il a agi à titre de passeur pour moi, un rôle que Labrie se propose de jouer pour ses lecteurs. Or, ces derniers, si on se fie à la fiche du titre sur le site web de l'éditeur, seraient âgés de 14 ans et plus.

D'entrée de jeu on peut se demander si l'adolescent lambda d'aujourd'hui pourrait non seulement s'intéresser au livre, mais aussi s'y reconnaître. Sans avoir un parent amateur de metal et issu de la génération X ou à défaut de fréquenter une gang de polyvalente aux goûts esthétiques particulièrement nichés, je vois mal comment les très nombreuses références au metal de mes années adolescentes contenues dans le recueil (et répertoriées dans un inventaire de deux pages en fin d'ouvrage) pourraient être partagées par la jeune génération actuelle. En l'absence de cette encyclopédie mutuelle, il faudra donc compter strictement sur le texte, son propos, son émotion pour rejoindre son lectorat.

Distorsion

Les deux premières sections, intitulées « 70 » et « 80 » pour les décennies représentées (et ainsi de suite jusqu'à « 10 »), présentent un « je » à la personnalité introvertie, rongée d'insécurité : « moi, le gars généré / qui ne comprenait pas / qu'une fille puisse s'intéresser à lui / avancer dans les essais erreurs / d'un pôle à l'autre / comme le commande l'adolescence / la maladresse ». Cette *persona* typique, presque cliché, est juste, mais ce qui l'est encore plus, à outrance, ce sont les listes de groupes et d'albums énumérés, si détaillées que je ne parviens pas à croire qu'elles pourraient produire du sens pour le non-initié. Et pour le lecteur de poésie adulte et raisonnablement familiarisé avec le genre metal, dont je suis certainement un représentant, ces mêmes énumérations paraîtront longues, anecdotiques et peu stimulantes sur le plan littéraire.

Je me suis ainsi tourné vers le propos principal, lequel s'est avéré décevant à plusieurs égards, à commencer par la langue, dont on comprend la volonté de modestie, lectorat oblige, mais qui est piquée de scories syntaxiques pour le moins désarmantes :

*je savais que ce n'était pas rationnel
je savais qu'il y aurait bien
de quoi qui se présenterait
[extraits de paroles metal]
qu'à travers les tentations de dérapier
de tout dérapier
il y aurait bien un chemin qui s'ouvrirait
un chemin à emprunter
un chemin qui serait meilleur
comme si je connaissais
ce que pouvait être quelque chose de meilleur*

Ailleurs, j'ai dû m'arrêter, perplexe, largué : « Soundgarden, Nirvana / Groovy Aardvark / encore des influences à prendre de ce côté / des influences à mettre en T % ?\$ % &\$ % / des techniciens de son / qui ne comprenaient pas mon son ». Je crains hélas de n'avoir pas bien compris son son.

Une écriture fine pourra m'intéresser au sujet le plus éloigné de mes connaissances, mais une écriture laborieuse me tiendra résolument à l'écart. Le texte anglais d'une chanson composée en jeune âge, de même qu'un texte dramatique ayant servi de prémisse à un album concept jamais réalisé ne contribuent certainement pas à améliorer l'ensemble. Le recueil, heureusement pour le lecteur adulte, se termine par un long poème de qualité nettement supérieure... mais d'aucun intérêt, à mon avis, pour un adolescent. L'auteur médite sur l'importance de la « trace métal » dans sa vie, sur les circonstances qui façonnent l'identité d'une personne ; du bon Pierre Labrie, comme on peut en avoir lu dans l'un de ses 19 recueils précédents.

Tout se passe comme si Labrie avait voulu laisser cours à ses réminiscences très personnelles en misant sur leur universalité, pourtant très contestable : « j'ai déjà dit que c'était à cause d'eux / Adrian, Steve, Dave, Nicko, Janick, Paul, Clive, Blaze / grâce à eux que j'écrivais aujourd'hui ». Ce faisant, il aura négligé de construire une trame poétique adéquate et susceptible de satisfaire l'envie minimale de lire. Ni l'adolescent toujours vivant en moi ni l'adulte confirmé par sa carte d'assurance maladie n'y auront en définitive trouvé leur compte. ♦



☆☆

Pierre Labrie

Trust

Lévis, Espoir en canne

2018, 100 p., 17,95 \$

De l'hiver et des bêtes

Rachel Leclerc

En réfléchissant à la vie et à la mort des animaux sauvages,
le poète invente un lyrisme pour le nouveau millénaire.

Un livre magnifique nous parvient de l'éditeur Poètes de brousse, celui de Jean-Marc Desgent. Encore une réussite signée par l'un de nos plus grands poètes. On aime Desgent pour l'originalité, le ton unique de sa poésie. Longtemps professeur de littérature, l'homme est aussi détenteur d'une maîtrise en anthropologie, ce qui n'étonne guère quand on a lu quelques-uns de ses livres, dans lesquels il ne cesse de relater ce qui nous a forgés comme humains et de sonder l'obscurité qui nous entoure parfois. Jamais cynique, mais au contraire porteuse d'une morale exigeante, l'œuvre crépusculaire de Desgent est l'une des plus poignantes et des plus captivantes de la poésie actuelle.

**Desgent donne tout
sans rien donner, c'est au lecteur
d'extraire son propre sens.**

En parcourant ces blocs de prose poétique qui n'ont d'autre ponctuation qu'un point final, on se sent d'abord un peu bousculé. On se dit qu'il aurait pu mettre de l'ordre et arranger tout ça en vers libres, comme il l'a fait pour les trois ou quatre poèmes en italique insérés dans l'ensemble. L'énoncé serait moins hachuré, se dit-on, et la lecture en serait facilitée. Mais on est très vite convaincu que son choix était judicieux : une fois lancé dans la mêlée de ces phrases étranges et syncopées, on se laisse emporter par une poésie qui court, qui vole sur la page, qui dévie le sens entre deux souffles et multiplie « les images qui tonnent ». En fait, ce ne sont pas vraiment des images, plutôt des scènes et des destins imaginaires, des instants de communion ou d'observation. Desgent donne tout sans rien donner, c'est au lecteur d'extraire son propre sens – mais n'est-ce pas ainsi qu'il faut fréquenter la poésie, sans trop chercher à savoir ce que l'auteur « a voulu dire » ? La belle lisibilité de ce livre qu'on avait d'abord cru indéchiffrable, on la doit certainement à une grande concentration dans le travail, et peut-être aussi à la recherche de la perfection telle que la conçoit un poète qui ne fait pas les choses comme les autres.

La leçon des animaux

L'écriture de Desgent est souvent affûtée comme le fil du rasoir. On voit des choses, on les ressent, on les reçoit parfois comme un choc, comme si on lisait un romancier devenu fou, qui aurait cependant conservé pêle-mêle tous les chapitres de son histoire. Il est question de falaises et d'escarpements, de bêtes (chiens et chats, chevaux, lynx, cerfs, orignaux, etc.).

*Les quadrupèdes et les bipèdes s'effondrent j'ai entendu la chute
des entités qui ne parlent jamais ne pas toucher leur contre-
matérialité leurs poils leur sueur j'ai nettement entendu ma main*

*mes doigts mes ongles et le coyote jour et nuit gratter graffigner
écorcher la forêt entière*

Puis il y a la neige. Pas de mer ni d'océan, pas de marée ni de grève, pas d'horizon infini – mais il semble bien qu'un lac soit apparu au lecteur, qui prend le risque d'imaginer le poète dans son chalet en bois, assis à sa table, en train d'ordonner ses visions et d'inventer la forme dans laquelle il nous les livrera.

« J'ai vécu apeuré et extasié », écrit-il dans un poème liminaire. Peut-être son entreprise tient-elle tout entière dans cette petite phrase, car il s'agit bien souvent de dire l'effroi et le vertige d'exister, de participer à la destinée humaine. Plus loin, là où il est question de « formes sexuelles », de naissance et de mort, le poète, avec une lucidité aussi grave qu'admiration, réitère à la fois sa solidarité avec le monde qu'il habite et la finitude de sa propre existence :

*Une fois traversé passé le grand trou on appartient à la beauté
générale je me suis habillé de noir je me suis redevenu et j'ai
embrassé tout ça [...] Je peux mourir je dois mourir du côté
des brouillards c'est trop beau et faire admirer la nuit des deux
mondes je n'irai pas au-delà de certains paysages intérieurs*

On aime aussi chez Jean-Marc Desgent la retenue avec laquelle il évoque la guerre et autres semblables sauvageries. En homme clairvoyant, il ne se contente pas de condamner la violence ; il avoue aussi sa propre inertie devant les injustices, car il faut « assumer les meurtres que nous provoquons ». Puis il rappelle le pouvoir de l'imagination : « je ne ris pas quand ça meurt lentement parfois ouvrir une porte d'été ça bricole des images ».

La force de Desgent se trouve dans sa capacité d'impliquer sa propre intériorité – laquelle s'avère ici tributaire du territoire –, de réfléchir sur ses origines, et de traverser la saison hivernale auprès d'animaux qui partagent avec lui un espace demeuré sauvage. Vingt-trois ans après la disparition de Gaston Miron, la démarche anthropologique qui supporte l'œuvre très contemporaine de Desgent nous dit à quel point l'homme est ancré dans l'imaginaire de son pays, et combien il le renouvelle. ♦

☆☆☆☆

Jean-Marc Desgent

Misère et dialogue des bêtes

Montréal, Poètes de brousse

2019, 56 p., 16 \$



La nuit bienveillante

Rachel Leclerc

Cinq livres écrits en vingt-cinq ans, c'est peu ;
mais c'est bien assez pour aider à comprendre le drame d'une vie.

À peine avais-je reçu le recueil de Lynn Diamond que j'apprenais son décès. Le chagrin m'est venu à propos de cette femme que je n'ai croisée qu'une fois, il y a bien longtemps. Qu'on ait été habile ou non à tisser autour de soi le cocon des amitiés littéraires, me suis-je dit, on a tous droit, à l'heure de la mort, à une affectueuse attention de la part de ses pairs.

La nuit est un endroit pour se recueillir avec l'autre, un espace de transfiguration.

Parfois, la poésie se présente comme le résultat d'un labeur difficile et complexe, offrant au lecteur un ensemble de phrases biscornues dont il devra chercher longtemps la signification. À l'inverse, certains poètes nous abreuvent de vers si simplets qu'on se demande où s'y trouve la créativité. Au Québec et ailleurs, la tendance est à une extrême lisibilité, et se voir adouber comme auteur est devenu un grand rêve à la portée de tous.

Mais, à moins d'être un génie, il faut une certaine somme d'expérience pour maîtriser l'art poétique et savoir choisir les mots justes parmi les multiples possibilités qui s'offrent pendant l'écriture. Lynn Diamond, qui publiait en 2018 son premier livre de poèmes, a quant à elle évité les écueils de la débutante. Dans ses pages, aucune affectation, nul faux pas dans la structure des phrases, et point de métaphores casse-cou. Cela dit, *Tout l'azur dans la nuit profonde* n'est pas un grand livre, et il n'y a pas là non plus une révolution du langage poétique. C'est simplement un livre *très juste*. Juste comme doit l'être une réelle descente en soi-même.

Que retient-on de ce petit recueil ? Beaucoup de naturel et d'aisance, venus à Lynn Diamond par la fréquentation des autres livres. Sur son blogue, elle définit la lecture comme la « descente phosphorescente » d'un être humain vers un autre. Joli, n'est-ce pas ? Dans le même article, on apprend qu'à peine sortie de l'enfance, elle s'est adonnée avec passion – et obsession – à la lecture des grands auteurs. Il nous vient à l'esprit qu'elle a peut-être préféré la lecture à l'écriture. En cela, elle ne serait pas une exception.

De son roman *Le corps de mon frère*, paru en 2002, il m'était resté l'image d'une femme de talent qui tâche d'apprivoiser les démons de son passé familial. C'est peu de dire que Lynn Diamond écrivait dans le territoire de la mémoire, et ses poèmes apparaissent ici comme une suite logique à sa prose. La femme y embrasse toutes les expériences de sa vie pour en tirer une leçon d'humanité, cherchant ainsi à accorder « sa respiration / au souffle des vivants ». On ne peut que saluer cette ouverture et ce partage, surtout quand ils sont le résultat d'un lot d'épreuves qui auraient pu avoir tout l'effet contraire.

Profonde comme le jour : l'obscurité

C'est dans le thème de la nuit que Lynn Diamond a puisé ses poèmes. Elle en est d'ailleurs si consciente qu'elle a intitulé « Lumière » le texte écrit sur la tombe de son père. La poète se savait accompagnée par ses morts. Étrangement, leur souvenir est associé à une lumière crue et fulgurante, alors que la relation avec les vivants prend davantage son sens dans la fraîcheur de l'ombre, qui représente pour Diamond le lieu du dialogue : « Tes yeux ouverts à ma douceur / et ton esprit enlacé à ma violence ». La nuit est un endroit pour se recueillir avec l'autre, un espace de transfiguration où il est possible de retrouver « les mots qui nous ont permis / de continuer à vivre / quand tout semblait perdu ».

L'intimité est donc essentielle chez Diamond. Elle dira de l'homme qui est couché au creux de son lit : « Il est mon ange déployé / Et mes jours et mes nuits ». Et parce qu'il représente « tout l'azur dans la nuit profonde », il donnera son beau titre au livre.

À la faveur des voyages et des séjours à l'étranger, il semble que Lynn Diamond a aimé ses semblables d'un amour plein d'empathie. Pourtant, la solitude était parfois totale et pouvait durer « des semaines », jusqu'à devenir une menace. Et alors :

*Le temps n'existe plus
Cette chambre est ma dérive
Mon silence
Une enclave en dehors du gouffre
Une traversée de la porte des jours*

Finalement, la nuit s'avère un refuge pour qui subit les blessures d'un quotidien difficile. Encore faut-il accepter d'effectuer le trajet de la lumière à l'ombre. « J'ai marché de l'aube à la nuit / pour sauver mon corps et mon esprit ». Il faut peut-être se savoir au bout du chemin pour se permettre une telle franchise, il faut pouvoir envisager la mort en face : « Pousse mon esprit / parcelle par parcelle / dans un espace béni / et sans mot ». ♦



☆☆☆

Lynn Diamond
**Tout l'azur dans
la nuit profonde**

Trois-Rivières, Écrits des Forges
2018, 58 p., 14 \$

Mont du Calvaire

Jérémy Laniel

Confirmant l'importance de Benoit Jutras dans la poésie québécoise contemporaine, *Golgotha* se présente à nous tel un banquet où toutes les identités de l'écrivain sont attablées.

Si certains peuvent penser qu'avec *Outrenuit*, le précédent recueil de Jutras, l'auteur avait touché à la quintessence de son projet poétique, c'est parce qu'ils n'ont pas encore gravi *Golgotha*, une somme d'écriture poétique dense, majeure, inclassable. Sur près de deux cents pages, le lauréat du prix Émile-Nelligan pour *Nous serons sans voix* (Les herbes rouges, 2002) nous convie à une immersion totale dans l'être, proposant des identités multiples et éclatant du même coup la question du « je » qui taraude le poète dans ses ouvrages. Si *Outrenuit* se voulait une dissection du « je » en bonne et due forme, le présent recueil tente une exploration des possibilités exponentielles que ce pronom induit ; une façon d'éclairer la totalité de ce qui nous forme, un effort pour sonder les différentes voix enfermées dans la « boîte noire » de Jutras.

Brûler toutes les effigies

Découpé en sept parties, *Golgotha* propose une recherche formelle saisissante : la prose au long souffle dans « Race privée » est balancée par une versification succincte et souple dans « Gnossiennes », « Office » et « Boîte noire ». Loin d'un simple clin d'œil évangélique, le titre du livre confirme les obsessions du poète pour les saintes Écritures – Jésus ayant été crucifié sur le Golgotha –, elles qui ont également su trouver refuge dans les précédents recueils de Jutras, aux côtés d'une fascination en général pour la mythologie christique. Bien que ce titre place le lieu du poème rapidement – Golgotha signifie « le lieu du crâne » –, l'exergue tiré du *Théâtre des paroles* de Valère Novarina offre peut-être l'une des meilleures pistes pour gravir ce sommet :

Le théâtre a été inventé pour y brûler la nuit toutes les figures humaines. C'est pas un lieu où faire le beau, paraître sur deux pattes, intelligent et bien dressé chez les dogmates, singer l'homme, mais un grand Golgotha de papier où brûler toutes les effigies de la tête de l'homme.

C'est peut-être davantage une mise en scène qu'un recueil de poésie que signe l'écrivain, avec pour distribution des Kjartansson, Ibsen, DeLillo, Jelinek, Siméon de toutes sortes, qu'on retrouve en titres de différents poèmes en prose de *Race privée* : de longs portraits, ou plutôt de longs monologues précédés d'une phrase ou deux s'apparentant aux didascalies théâtrales. Si Jutras « arrive blanc comme c'est écrit » dès les premiers vers, c'est qu'il se présente comme un canevas vierge que la poésie saura transformer : « changer était un métier aux heures liquides, un triangle sur les tempes, un ministère des morts, une maison fermée à clé, changer était une idée volée aux plaines. » *Golgotha* comme le théâtre du crâne, maintenant. Un endroit où l'homme laisse les voix qui l'habitent s'exprimer souverainement, au risque de perdre leur sens. Le poète préfère espérer en créer un nouveau.

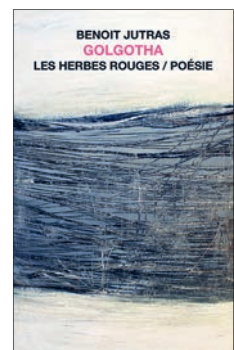
Ostinato

À la lecture, il ne faut pas perdre son temps dans une quête de sens du poème pris séparément, une atomisation du texte ; ce dont il faut rendre compte ici, c'est l'habileté de Jutras à mettre le feu, au détour d'un vers. Au moment où le lecteur cherche la main du poète dans la forêt du recueil, celui-là, tantôt un éclair, tantôt un cerf, se présente comme une révélation : à mi-chemin entre un énoncé sibyllin et une vérité auguste.

Nous héritons du rôle des nuages. Les chaînes, la révolution de la mer, nos corps portent tout, nos corps sont des serpes. Nous connaissons l'huile, la sueur, la musique des monstres et des confessions. Gardez tout, nous vous en prions : nous vivons loin derrière nos dents. Nous sommes le couteau et la louange et le roman de personne. Nous nous taisons pour ne pas réveiller les chevaux qui nous aiment.

« Nous vivons loin derrière nos dents. » Combien de fois me suis-je répété ce vers comme une vérité, un catéchisme ? Là réside le projet de Benoit Jutras : plutôt que de proposer une lecture nouvelle du monde, c'est un renversement du sens du monde qu'il donne à lire, le lecteur s'y trouvant alors beaucoup plus libre, affranchi des chaînes sémantiques assujettissant la majorité des discours.

« Motif mélodique ou rythmique répété obstinément. » Ainsi définit-on l'ostinato dans le *Larousse*. Je croyais en trouver quelques-uns dans l'œuvre du poète, tout comme certaines litanies – les grandes religions, le rôle du sujet en poésie, l'herméneutique littéraire –, mais force est de constater que le seul ostinato qui importe, à la lecture de *Golgotha*, est celui dont nous extrait Jutras avec ce livre. Le sens règne, partout et futile à la fois, à la radio comme au souper, on nous propose des homélies que l'on connaît par cœur, qu'on nous répète *obstinément*. Le temps d'un recueil, la poésie de Jutras nous extirpe de ce bruit de fond pour nous rappeler toutes les possibilités du langage, la nécessité littéraire. ♦



☆☆☆☆

Benoit Jutras

Golgotha

Montréal, Les herbes rouges

2018, 198 p., 18,95 \$

Seul lieu de la résilience

Jérémy Laniel

Après *Béante* et *Framer*, la poète innue Marie-Andrée Gill propose avec son troisième recueil de poésie une enquête sur le désespoir amoureux et, étonnamment, ça réchauffe l'intérieur.

Chaque peine d'amour arrive avec son lot de fins du monde et de recommencements. Combien de fois une rupture a-t-elle été source créatrice ? Sujet vieux comme le monde à une époque où certains s'engaillardissent en clamant que tout a été écrit, les fissures de l'intime demeurent rassembleuses, de par leur universalité. *Chauffer le dehors*, c'est une bataille incessante entre l'avant et le maintenant, entre le désir de se vautrer dans un passé tout aussi confortable qu'irréel, et la volonté de se ressaisir par un appel au territoire. « L'amour c'est une forêt vierge / pis une coupe à blanc / dans la même phrase ». Gill erre entre ce vide et ce plein d'un poème à l'autre, comme si pour s'en extraire complètement, elle se devait de revisiter le bonheur passé dans son entièreté, cause inexorable des souffrances présentes.

Le territoire se déplie comme unique lieu possible de la résilience, de la renaissance.

J'irai où tu iras

Grâce à différentes ruptures de ton et de langage, Gill crée ses images, cherchant la poésie en toute chose, déconstruisant le quotidien pour y trouver les échos de son mal-être. Que ce soit lorsqu'elle « lâche son call » en chantant « y as-tu d'la bière icitte » ou lorsqu'elle commence son poème en citant Céline Dion, l'écrivaine préfère la tragédie au drame. « *Tous les paysages te ressemblent quand tu les éclaires* : / le bois sale, les ruisseaux, l'apparition des uishkatshan [geai gris] et des buses quand on en a besoin ». Alternant prose et vers, le recueil, divisé en quatre parties, contient cinq longs poèmes en italique, forçant ainsi la pause alors que le texte court parfois sur deux pages, venant cadencer le livre avec de réelles incursions dans l'intime, comme si le temps s'arrêtait :

Je me demande où habiter, à quelle place poser ma tendresse à broil sinon dans la procuration que permet l'écriture, en recréant l'expérience, en la fleurissant comme on organise sa mémoire pour la faire taire et vibrer en même temps. Où habiter sinon dans le rappel de moments fous et la possibilité qu'ils se reproduisent ?

Le désespoir se retrouve dans le banal du cours des jours, comment continuer quand tout nous ramène à l'autre. « La peur, c'est te croiser au dépanneur et qu'on ne sache pas quoi faire de nos corps », parce que « [c]riss que ça gosse d'avoir été heureux de même. » Certaines comparaisons sont par contre moins fortes, les brisures étant plus équivoques : « C'est juste impossible que tu

viennes plus / t'abreuver à mon esprit ancestral / de crème soda. » Ou encore : « Mais là j'avoue / j'aimerais troquer mon cœur / pour la simplicité d'un bon bol / de macaroni aux saucisses. » Bien qu'elles ne sabotent pas le recueil, un élagage ou un resserrement de ces tournures aurait pu faire grand bien à l'ensemble.

Jouer dehors

La réussite du livre de Marie-Andrée Gill réside dans l'opposition entre le dedans et le dehors, le territoire se déplie comme unique lieu possible de la résilience, de la renaissance, car « le dehors est la seule réponse que j'ai trouvée au dedans ». Tôt dans le recueil la poète « cherche dans le bois / et les chiennes de vivre / les remèdes aux morsures de ta douceur ». C'est lorsqu'elle se laisse « tentée sur le bord du fleuve, à quelque part de secret » qu'elle se retrouve, souveraine :

Je me touche, je lis, un écureuil essaie de me grimper dessus – je suis une princesse de Disney en tabarnak. Je marche dans la forêt dense, je m'égratigne partout et j'aime ça. Vraiment, j'aime que mon corps se magane par le hors-piste, qu'il ait des traces comme des signes de fierté et d'autonomie, de force et d'endurance. Dans ces moments-là, je suis toute là, pas tuable – pas grand-chose et totale à la fois.

Il y a une force tangible qui émane de la dernière partie du recueil, une sorte de salut pour celle qui « laisse le territoire [l]'éparpiller comme les oiseaux migrateurs ne savent pas se perdre ». C'est dans ces poèmes que le livre puise toute sa pertinence, la poésie paraît alors essentielle dans ce cheminement, comme seule réelle occasion de nommer le vide, de le retourner dans tous les sens pour lui faire prendre toutes les formes d'un deuil amoureux, qui se doit d'être disséqué avant d'être oublié. « Ce qui nous force à exister dans les noyades, / c'est que la clarté nous prend dans ses couvertes », dit la poète. Cette clarté est aussi, voire surtout, celle de l'écriture qui permet l'appel d'air nécessaire pour demeurer à la surface et laisser « [...] le temps / accorder sa guitare / comme du monde ». ♦

☆☆☆
Marie-Andrée Gill
Chauffer le dehors
Saguenay, La Peuplade
2019, 104 p., 19,95 \$

