

Poésie et théâtre

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

Numéro 168, hiver 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87674ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dulude, S., Leclerc, R., Laniel, J. & Saint-Pierre, C. (2017). Compte rendu de [Poésie et théâtre]. *Lettres québécoises*, (168), 50–57.

Nombreuse

Sébastien Dulude

L'œuvre de Denise Desautels compte aujourd'hui parmi les plus importantes de la poésie québécoise. Son recueil précédent, *Sans toi, je n'aurais pas regardé si haut*, nous avait bouleversés. Et elle nous atteint de nouveau.

Denise Desautels est une poète grave et appliquée. En alerte constante mais circonspecte, elle nomme patiemment, détaille, manipule un monde noir, un monde zébré de menaces du passé résurgent ou fondamentalement actuelles, toujours présentes. C'est un univers violent qu'elle défie, là où sont agressées la fragilité, la beauté et la liberté qui restent. Au-devant, comme il est émouvant de voir la poète debout, nous enseignant par là même la nuance entre courage et force, entre résistance et violence :

*celle qui est là moi moi de moins en moins
d'authentiques guerres reviennent
passé présent cognent poitrine et font pleurer*

*tu tentes l'impossible tu mantes du doigt
toi ailleurs et tout le monde
réciproquement*

On s'engloutira dans ce recueil comme dans une cathédrale inconnue.

On retrouvera dans *D'où surgit parfois un bras d'horizon* les thèmes majeurs de l'œuvre de Desautels (comment oublier *Le tombeau de Lou?*), la mort et le deuil, sujets originels et fondateurs de son travail. Dès le tout premier poème du livre, la faucheuse se profile : « Nos aimés nous sont arrachés. » Elle poursuit : « Il aurait fallu que surgisse tôt une lumière de fond anti-fraude, surdité et sauvageries maternelles. [...] Que j'acquière tôt l'habitude d'être vivante. » Or, au fil des pages de ce recueil ample, on rencontrera tant de voix, d'œuvres, de présences, de langues étrangères, d'altérité en somme, que se tisse par là une stratégie, un plan pluriel. Un front.

Constellation

Et voici qu'une résistance se met en place. Le nombre de citations et références, tant en début ou fin de section que dans le corps des textes, dépasse en effet aisément la centaine et fait apparaître toute une constellation d'alliées (le féminin l'emporte), des étoiles qui persistent quand la nuit se dissipe et que l'heure est à la riposte :

[...] Quelque chose s'est fait en mon absence. Arrivée lente à l'aveugle autobiographie de mon espèce. Je commence tard à mourir à chaque aube. Me relève tard mais rude résiste revis veux me battre. Jusqu'aux étoiles. Dis oui nombreuse à voix violente.

Parmi les alliées, la regrettée Hélène Monette fait l'objet d'un hommage, dans la suite de poèmes « Le baiser d'Hélène » – dont

on avait pu lire une première version dans *Le Devoir* en mars 2016, quelle magnifique idée, on en voudrait plus –, qui nous rappelle avec émotion la voix guerrière de « haute hurlante Hélène », trop rapidement éteinte, une voix que Denise Desautels accueille en son sein de la plus touchante des manières : « la langue d'Hélène se recueille / orage dans mes os ».

Le propos de Desautels est soutenu par un langage simple dont le secret tient au phrasé, chaque image, chaque idée se transversant dans la suivante, à la façon d'un ruisseau changeant. Qui s'y aventurerait avec trop d'insouciance en mesurait, étonné, la force, les lames de fond et les remous insoupçonnés. C'est que la poète sait d'où elle nous parle : « J'écris légèrement au-dessus de la douleur. / Légèrement au-dessus de la colère. » On saisit là toute la vigueur possible de son mouvement, si posé puisse-t-il sembler.

D'où surgit parfois un bras d'horizon révèle des passages d'une beauté époustouflante, montrée sans effort, vêtue seulement de sincérité, de vulnérabilité, mais qui laisse découvrir en son centre une agitation certaine : « Quand tout est froissé, que deviennent / l'ombre des phrases et leur surdité de guerre. / Où suis-je – temporairement même – dans cet espace chauve. / Que faire après. En attendant. » D'une architecture massive, formée de quatre sections d'inventaires numérotées et de deux autres, qui ouvrent et closent le recueil, sous forme de journal (de février et d'octobre), l'ouvrage se lit pourtant dans tous les ordres possibles – contre tous les ordres possibles, a-t-on envie d'ajouter. On s'y engloutira comme dans une cathédrale inconnue.

Un peu comme l'album *Songs of Leonard Cohen* donne l'impression d'une collection de succès parce que ses dix pièces sont toutes devenues des classiques, cet inventaire de poèmes rédigés entre 2012 et 2016 a des allures de rétrospective, tant la qualité des textes qui y sont réunis est flagrante. On ne saurait trop recommander la lecture de l'œuvre de Denise Desautels ; ce superbe ouvrage, un seizième au Noroît pour elle, peut tout autant constituer une porte d'entrée vers son travail qu'un nouvel épisode de ravissement pour ses lecteurs et lectrices. Inoubliable et saisissant. ♦

☆☆☆☆

Denise Desautels
***D'où surgit parfois
un bras d'horizon***

Montréal, Le Noroît

2017, 178 p., 25 \$



Une mauvaise faveur

Sébastien Dulude

Une renommée mondiale en arts visuels, des romans à succès, deux films, des apparitions médiatiques fréquentes : la feuille de route de Marc Séguin impressionne. Malheureusement, son premier livre de poésie est un faux pas.

Écrire d'une sélection de poèmes d'adolescence qu'elle est *inégal* est non seulement un lieu commun critique mais également une tautologie. Bien sûr que cet entre deux âges est celui des métissages instables. Les constructions du soi y sont d'autant plus difficiles à mettre en place que le pré-adulte ne dispose de presque rien pour se définir. Et donc, pendant un certain temps, le style définit bien souvent le mode de vie et le mode de vie définit le style. Du poncho au perfecto, certains retourneront leur veste plus d'une fois. Pour les écrivains en herbe, il en va de même avec les premières influences : oscillantes, bigarrées et extrêmement visibles.

Il est néanmoins difficile, des années plus tard, de porter des jugements sévères sur nos années de transition. Aussi, dans des élans de nostalgie croisés de fierté, peut-être nous laisserons-nous un jour émouvoir par une boîte de photographies et de textes retrouvés et en publierons-nous des morceaux choisis sur nos pages Facebook ou Instagram. Ce genre d'exercice faussement humble a d'ailleurs donné lieu à un concept plutôt divertissant de lectures, à l'intérêt foncièrement fluctuant, de poésie adolescente sur différentes scènes au Québec, et sans doute ailleurs.

Que les poèmes du jeune Marc Séguin soient inégaux n'étonnera donc personne. Ceux de Denis Vanier, qui a publié *Je* à seize ans, l'étaient aussi, n'en déplaise aux louanges de Claude Gauvreau, et on peut trouver des défauts aux premiers poèmes du Rimbaud de quinze ans. On conviendra toutefois que l'intérêt historique pour Séguin le poète précoce risque fort de ne jamais se comparer à celui pour Rimbaud ou Vanier.

On aimerait par ailleurs que soit plus étonnante l'opportunité qui nous est offerte de lire les premiers textes de Séguin, rédigés alors qu'il avait entre seize et dix-huit ans, publiés aujourd'hui dans une maison d'édition prestigieuse comme Le Noroît. Or, cyniquement, pourrait-on dire, le fait est platement explicable. Séguin étant Séguin, avec le succès qu'on lui connaît – un succès assez rare, on doit le souligner, lui qui jouit d'une reconnaissance artistique importante et qui est parvenu à rejoindre un public beaucoup plus large avec ses romans qu'avec sa peinture –, on saisit, sur le plan commercial, l'expédience de publier de tels textes.

L'évidente arrogance adolescente

Le jeune Séguin, comme bien d'autres avant et après lui, aime fort, déteste fort et appuie encore plus fort sur les clichés. Son écriture tente de trop nombreux effets – de langage, de forme, de style – et emprunte de trop nombreuses directions que rien ne parvient à lier.

On le retrouve tour à tour intéressé par des exercices d'objectivation du je (« JE fuit je »), à la recherche d'une puissance que tout écrivain mature finit invariablement par bannir de son écriture (« que plient vos vies sales qui m'accouchent d'un viol »), berné par des jeux sonores rasoires (« creuse caverne cri cachalot / ton cri / accorde la

haine à chaque mouton ») et inattentif au fait qu'il a déjà écrit le même poème quelques pages (ou moins) plus tôt : « je lèche quand même le cadenas / à moins quarante », suivi de « à moins trente-sept hier matin j'ai sorti la langue et léché la clôture ». Ces images m'ont d'ailleurs rappelé cette scène dans *Piercing* de Larry Tremblay, où la jeune héroïne s'applique ce traitement glacial contre le pont de Chicoutimi, mais que Tremblay avait évidemment tout le talent d'écrire, mais plus encore, y mettait la distance fictionnelle. Curieux comme on ne croit pas l'adolescent qui l'écrit, mais combien on souffre pour l'adolescente fictive. Il y a là une leçon.

Toujours sans surprise, les textes cèdent à une dénonciation convenue et souvent exprimée de manière très laborieuse :

*la faute est majoritaire et la faille si large
qu'il n'y a plus de plaisir à s'échapper
trop parmi vous sont poètes et artistes trop
lecteurs et trop spectateurs
dont la profondeur infinie avale
et recrache qui vous êtes
la pataugeuse est bourrée*

On a certes affaire à un jeune poète rebelle et enragé (« va chier vide pourri »), mais l'affirmation lue en quatrième de couverture à l'effet que ces poèmes « annoncent tant soit peu le peintre » est une regrettable blague. Leur intérêt, s'il en est un, ne peut que tenir à la personnalité médiatisée de l'auteur.

L'éditeur, qui peut considérer Séguin comme un membre de la famille – celui-ci a réalisé l'eau-forte qui orne les recueils de la maison depuis des années –, le laisse ici à lui-même, en plus de lui prêter un écrin mal foutu (la mise en page y est erratique), ce qui est parfaitement inhabituel pour Le Noroît. Que Marc Séguin soit l'artiste respecté et respectable qu'on connaît ne justifie en rien la publication de ce recueil. Ces textes de jeunesse auraient mérité une place muette aux archives nationales pour d'éventuelles recherches, mais dans le catalogue du Noroît, ils font figure de pacotilles qui tromperont les lecteurs mal avisés, et c'est malheureux. ♦



☆
Marc Séguin
Au milieu du monde
Montréal, Le Noroît
2017, 60 p., 15 \$

Dans la lumière du romantisme

Rachel Leclerc

Le jeune Keats, figure emblématique de la poésie anglaise, avait tout pour plaire à Claude Beausoleil, lui qui a eu l'audace d'écrire un jour : « Nous reviendrons comme des Nelligan. »

Hier après-midi, debout sur la galerie comme sur le pont d'un bateau, j'ai un instant regardé la mer et le très vaste horizon devant moi, comme je le fais chaque jour puisque chaque jour est différent, nouveau, étonnant de grandeur. Tout le paysage aquatique était nimbé de bleu pâle et poudré d'or tendre. À ma droite, un soleil bas, à peine masqué par les feuilles d'un grand bouleau retombant au bord de la petite falaise, baignait l'espace d'une lumière moins éclatante qu'en juillet. Je me suis dit que Keats aurait adoré ce tableau, qui me rappelle parfois les célèbres marines anglaises du XIX^e siècle.

La proximité du paysage sied à toutes les époques, il faut croire, et le livre en évoque le bruissement touffu, tout comme celui de l'amour de la vie.

Puis j'ai ouvert le livre que Claude Beausoleil a consacré au poète contemporain des Shelly (Percy et Mary), admirateur de Shakespeare et mort à vingt-cinq ans, en 1821. J'ai pensé encore une fois qu'adolescence et poésie sont intimement liées, que les jeunes auteurs de toutes les époques trouvent dans ce genre de quoi exprimer aussi bien leur enthousiasme face à la vie que leur mélancolie profonde. Trois petits vers en exergue du livre appuient cela, ils parlent de « ce siècle adolescent / perturbé désemparé ». On s'étonnera peut-être que je pense également à Victor-Lévy Beaulieu, si éloigné de Beausoleil, mais entretenant lui aussi ses passions et creusant ses obsessions littéraires jusqu'à en faire de gros livres (Melville, Joyce, Twain, etc.).

Ces écrits sur Keats accompagnent le poète québécois depuis 2009. Dans la note finale de son livre, il explique :

Dans ce tumulte insensé de l'actualité, la poésie est une réserve de rêve nécessaire, salutaire. [...] Attentive aux sons et à la tendresse, c'est cette musique généreuse, mélancolique et énergique qui m'a séduit dans la poésie de Keats. [...] Et quand Keats parle du vivant, je l'écoute.

Plus difficiles d'accès qu'on ne l'aurait cru, car la ponctuation en est absente et les inversions syntaxiques y sont nombreuses, les poèmes de Beausoleil coulent dans l'urgence de mettre les mots sur la page avant que le néant ne les avale. L'esprit du poète vole et butine d'une idée à l'autre. On est loin du bijou rare et précieux, longuement mûri et maintes fois recommencé, ou de la sacro-sainte

perfection littéraire. Les poèmes semblent à peine effleurer la page, l'écrivain court après les phrases comme s'il volait, comme s'il voulait marquer le monde de sa présence ou scander la vie d'un pied léger, toujours en mouvement. Cela est très évident dans la deuxième partie, constituée d'un long poème où les vers ne sont faits bien souvent que d'un ou deux mots. Le lecteur doit revenir parfois sur le texte, à la recherche de sa propre musique.

L'éternel paysage

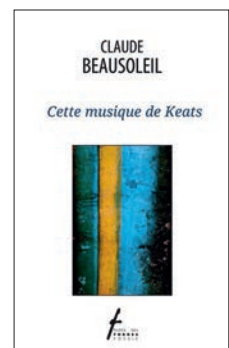
La mélancolie anglaise baigne l'ensemble, mais aussi la nature, si chère à Keats est partout présente. « Cette musique déploie / ce que le paysage fonde », nous dira Beausoleil dès les premières pages. Rattachée à cette passion des lieux, la musique de Keats laisse entendre « un chant criblé d'espoir ». Si certaines pages m'ont rappelé le caractère bucolique du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, d'autres apparaissent comme l'espace d'un vœu et d'une attente, d'une anxiété transformée en beauté.

*Ses mots sous la pluie londonienne
dans un parc au-delà du chagrin
naissent d'une hantise dévorante*

La proximité du paysage sied à toutes les époques, il faut croire, et le livre en évoque le bruissement touffu, tout comme celui de l'amour de la vie. Il est dédié à la sensation, à l'émotion surgie au contact des êtres et des choses.

Je n'ai pas lu tous les livres de Claude Beausoleil, tant s'en faut ; mais je ne crois pas que celui-là soit son meilleur. Il a cependant le grand mérite de s'ouvrir avec un élan remarquable sur l'univers de Keats, de suivre sa vie de la naissance à la fulgurance poétique, au voyage en Italie où la tuberculose aura le dernier mot. Surtout, il plonge dans le mouvement et l'émotion du poète anglais avec une rare générosité et nous fait voir combien Keats, tout comme Beausoleil lui-même, a célébré le fait d'être au monde. Et l'on reste ému devant cette volonté, cette exigence, ce besoin viscéral et cette pulsion qui animent les deux hommes. ♦

☆☆☆☆
Claude Beausoleil
Cette musique de Keats
Trois-Rivières, Écrits des Forges
2017, 70 p., 15 \$



Fréquenter les artistes

Rachel Leclerc

Après le roman *Un bus pour Tokyo* paru en 2015, Jean-Sébastien Huot revient à ses premières amours, la poésie, s'inspirant d'œuvres picturales ou littéraires qui témoignent de son éclectisme et de sa curiosité.

Disons d'emblée que Jean-Sébastien Huot, né en 1971 et cofondateur dans les années 1990 de la revue *Gaz Moutarde*, professeur de littérature au cégep de Sherbrooke, n'avait pas publié de poésie depuis 1993. Aussi ne s'étonnera-t-on pas qu'aucun sentiment d'urgence ne se dégage du présent livre, *Suie*. Plus important – car l'urgence n'a au fond rien à voir avec la poésie –, l'intérêt et l'utilité de ces pages pour le moins opaques ne nous apparaîtront que vers la fin, quand le poète aura aiguisé sa plume et peaufiné son style :

*Je n'engendrerai pas ces sciences exactes
Ni ces dépouilles autour de leurs chiffres
Mais témoignerai des dieux sur terre.*

Pourquoi écrire ?

Mais alors, lancé depuis le début à la recherche d'un sens qu'il aura eu du mal à trouver, le lecteur se dira peut-être : « trop peu, trop tard ». Idéalement, un recueil de poèmes doit combler un vide dans l'ensemble de la production. Il doit nous convaincre que nous l'attendions sans le savoir, que nous avions besoin de lui. Plus important encore, les poèmes doivent dessiner avec un minimum de clarté l'intention de leur auteur – à défaut de son portrait. On dit parfois que lire de la poésie « fait du bien ». Pour cela, encore faut-il qu'elle nous transporte, nous questionne, qu'elle nous choque ou nous reconforte. Lumineuse ou sombre, minimaliste ou foisonnante, révolutionnaire ou conventionnelle, la poésie nous remet au monde parce qu'elle nous ébranle.

Certes, l'écriture de *Suie* a dû représenter pour son auteur une descente en lui-même et une avancée significative dans sa réflexion de créateur. Il n'en reste pas moins que pour le lecteur, il s'agit là d'un projet décousu qui le pousse à se poser une question cruciale : « Pourquoi écrire ? » Ou encore : « Faut-il vraiment écrire ? »

La longue citation en exergue de Guy Walter laisse entendre que le poète va nous parler sans ménagement, qu'il se mettra « dans une lumière crue ». Inutile d'être féru de psychanalyse pour remarquer que le livre de Huot, comme une suite logique à ce vœu, échafaude petit à petit un paradigme de la blessure et un lexique réunissant tout ce qui coupe, lacère, clou, hache, creuse, explose, saigne, sombre, dissèque, défonce, perfore, égorge, étripe, entaille et écartèle.

Souvent écrits à la première personne du pluriel et au futur simple – au début du moins –, beaucoup de poèmes s'inspirent d'une œuvre picturale ou littéraire, jamais contextualisée. Ce dialogue restera secret cependant, car le lien n'est pas évident. Puis, quelque part, il est question de renaître « après l'attentat ». Or rien dans les pages précédentes ne nous a préparés à ladite attaque et à une telle résurrection. Quelques belles phrases se dégagent pourtant et viennent éclairer le livre : « Nous ferons avec nos lèvres un pain pour

la nuit. Nous quitterons chemises et cartes du monde. » Une note en bas de page indique que ce petit poème en prose est inspiré des *Tragiques* de Théodore Agrippa d'Aubigné, poète baroque français du XVI^e siècle et calviniste. La page suivante est cependant plus obscure et n'est pas sans rappeler l'écriture automatique si chère aux surréalistes d'il y a un siècle, quand une poignée d'auteurs et d'artistes se sont donné pour mission de transgresser tous les tabous et d'abattre les barrières esthétiques érigées au fil des siècles par une bourgeoisie bien-pensante.

*Notre peau fondue dans le Cosmetic World pleure les brouillons
d'écoliers fauchés par une arme à répétition. Quand voudrons-
nous prouver notre soif, nous anéantir parmi les figures peintes
des poupées russes ?*

L'art de l'abandon

Avec ses références aux artistes et aux écrivains, le livre donne une impression de dispersion que le lecteur n'arrive pas à dépasser malgré la vaste culture dont tient à faire preuve Jean-Sébastien Huot. Sans trop en comprendre la raison, on se promène de Jean-François Millet à Bengt Lindström, en passant par James Ellroy, El Greco, saint Jacques le Majeur et García Lorca, sans oublier Hölderlin, que tout le monde connaît mais qu'à peu près personne n'a lu. Se profile ensuite l'ombre géante d'un Walmart. Du dispersement à l'absence de motivation, il n'y a qu'un pas, et l'on se dira que le poète, malgré un sens parfois aigu de la métaphore (« Nous sommes une venaison repliée sur la nuit »), avait bien peu de choses à (nous) dire.

Nous sommes tous, chacun de notre côté, convaincu de posséder une expérience digne du plus grand intérêt, encore est-il nécessaire de la transposer dans une forme qui soit audible. Pour se donner au lecteur, il faut s'abandonner à son art. L'hermétisme n'est pas toujours synonyme de finesse ou de profondeur. Et la clarté, la simplicité du propos ne confinent pas forcément au populisme, nous en avons ici un bel exemple.◆



☆☆

Jean-Sébastien Huot

Suie

Montréal, Les herbes rouges

2017, 78 p., 15,95 \$

Verra, vivra, se taira, mourra

Jérémy Laniel

À mi-chemin entre le conte d'émancipation et le poème, le quatrième livre de Catherine Lalonde en est un dans lequel le langage est la réelle fée marraine.

Si Le Quartanier a cru bon éviter d'apposer toute appellation sur ce livre, ne voulant point l'emprisonner sous le joug des « poèmes » et encore moins dans la tour sacrée du « roman », c'est que cette *Dévoration des fées* jouit d'une grande liberté grâce à son style hybride. Avec ce texte étrange en tout sens, sublime bizarrerie, Lalonde se défait l'une après l'autre des chaînes qui trop souvent retiennent les genres, sa façon bien à elle de célébrer l'écriture dans l'éclatement. Et comme le dit si bien le collègue François Rioux, « ce n'est pas si simple, [mais] quand on l'ouvre ça saute aux yeux – et les livres bizarres, les libraires les placent dans le rayon poésie, ce qui m'autorise à en parler ici¹. »

Le conte devient mythe, le mythe devient ode.

Le phrasé du livre de Lalonde est aussi libre que « la p'tite » qu'il narre. Personnage de contes aux accents rebelles, c'est une Boucle d'or qui dompte les ours, c'est un Petit Chaperon rouge qui effraie les loups, une Raiponce qui se rase les cheveux, une Gretel qui prend le *lead*. S'ouvrant sur une scène d'accouchement ressemblant à ce qu'auraient fait les frères Grimm, eussent-ils raconté la naissance de T.S. Garp chez John Irving, le recueil dévoile une langue autant que son absence de limites :

Quand le visage de l'accouchée se retourna comme un gant, sa figure humaine hurlée hors d'elle-même, réduite une brève seconde en seules stridences et lèvres, en seuls voltigeant décibels, puis en seules lèvres et silence silence silence; cheveux yeux nez dents bouche tombés en chemin, breloques d'un bijou inutile dans ce carnage, le fil de la face cassé net et ses perles en silence avalé.

« Fuck. C'est une fille. »

Retentissants comme une balle déchirant l'immobilité du paysage, le mauvais sort, la malédiction et le sortilège du genre et du sexe closent la courte première partie qui tient presque lieu de prologue. Dès lors, « la p'tite qui toffe sans savoir qu'elle toffe » prendra sa place à même le clan, une place qui ne lui était pas destinée, une place juste assez inconfortable pour qu'elle y cultive l'envie d'ailleurs, car « [d]ans cette bébé dévoration d'ogre, elle mange son écho, et le feu, et l'éclat et garde l'autre pour demain. »

Ce clan – fait de grand-maman, cette VieilleVieille, et de Blanche déjà absente, morte en couches – maudit la p'tite parce que ses membres se savent maudites elles-mêmes. C'est en brochant autour de cette filiation tant maternelle que familiale que Lalonde entre dans le corps du texte, créant une brillante chambre d'échos entre agnation et

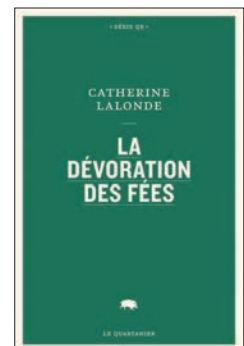
malédiction. Si les hommes sont « [m]orts de mourir, comme tous les hommes. Comme des mouches, comme des lâches, comme tous les hommes tous les autres », cela n'empêche pas la « [m]i-femme, mi-sauterelle, débile fille », celle qui court « les sept pluies, le trouble et l'orage » de rêver « de manger garçons, manger mamours, manger tout, tous, Jules, Jacob, Jérôme ». Cette p'tite qui « triple comme une pâte à pain » aura bien sûr l'arrogance, typique, de celles qui partent, mais parfois les exils ont des allures de rondes.

P'tite kamikaze

Catherine Lalonde porte d'un verbe furieux cette p'tite qui « chantonne mécaniquement les mort-nés de sa mère », une mère dont le fossé de l'absence ne cesse de s'agrandir de page en page. Dix ans d'errance en ville ramènent la fugueuse dans sa famille à Sainte-Amère-de-Laurentie, car elle se sait « tracée d'avance ». Si le retour en terre natale pour la p'tite n'a rien d'une défaite, il s'embrase devant le lecteur comme la partie la plus incandescente du livre. Il y a là un retournement narratif et formel : celle qui – éprise de liberté – a quitté les siens pour mieux, revient sans condamnation ; l'auteure quitte quant à elle la prose pour le vers. Le conte devient mythe, le mythe devient ode.

La poète entrecoupe les cinq parties de citations anonymes, dévoilant seulement à la fin du livre leur auteure, même si le cinquième fragment vendait déjà un peu la mèche : « je me mets dans l'ring / mon amour je ne guérirai jamais / si tu me fourres dans ma blessure ». La p'tite de Lalonde n'est pas Josée Yvon, mais l'une de ses filles-commandos, et c'est de cette liberté violente, de cette révolte, de cette insurrection que se réclame la langue de l'ouvrage, bandée jusqu'à l'extrême. À des lieues de la lettre d'amour ou de l'exercice d'admiration, Lalonde hisse haut un drapeau aux armoiries de Monette, de Desrosiers, d'Yvon, et de tant d'autres. Ici, aucune capitulation, bien au contraire, plutôt un étendard au vent comme une volute de fumée, désignant une maisonnée où toujours il y aura armes et potage pour quiconque passe le pas de la porte. ♦

1. François Rioux, « Serait-ce que je suis enfin heureux de vivre : critique de *Moi qui marche à tâtons dans ma jeunesse noire* de Roxane Desjardins », *Estuaire*, n° 168, printemps 2017, p. 135.



☆☆☆☆

Catherine Lalonde

La dévoration des fées

Montréal, Le Quartanier

2017, 144 p., 18,95 \$

Excès de langage

Jérémy Laniel

Trois chiffres pour l'urgence et une cinquantaine de poèmes pour la sublimation complète des sentiments et des inquiétudes : Daniel Leblanc-Poirier offre un quatrième recueil qui se lit avec impétuosité.

Depuis le prix Félix-Leclerc couronnant son premier recueil, *La lune n'aura pas de chandelier* (L'Hexagone, 2007), dix ans ont passé mais le poète n'a point perdu de son inventivité. Après deux livres à L'Écrou, il revient à la maison avec un texte fulgurant, tanguant d'un extrême à l'autre, sans modération. Ici, le poème est une longue route déliquescence pavée d'abandon, et l'écrivain y roule pleins gaz. Reste à savoir si le lecteur pourra trouver un sens à la fuite ou si le poète lui-même est en train de prouver que le recueil est plat et que si on arrive à sa fin, on tombe dans le vide.

Mouvement incessant

Rapidement, Leblanc-Poirier pose questions et constats : « par quel côté prendre le problème ? / le ciel s'amenuise et le vide est un lieu qui m'espionne ». Ce vide est au détour de chaque poème, derrière chaque page. C'est celui d'une vie sans l'autre, mais jamais le poète n'entre chaussé de clichés, il le fait avec esprit et trivialité, maniant un surréalisme rafraîchissant : « [...] j'ai besoin de toi comme / on fait le tour d'une question », même si un peu plus tard « tu ris car tu penses / que je parle des *sour patch* / et cela me confirme / que tu es folle ».

On se plaît à redécouvrir un Leblanc-Poirier au sommet de sa forme.

L'amour et le désir se croisent et s'enfoncent dans le recueil autant que dans le fantasme. L'auteur, lui, parvient à semer quelques morceaux de bravoure d'une grande beauté, des images tout aussi inattendues que saisissantes : « [...] tu renverses la tête / comme on ouvre un zippo », alors qu'un peu plus loin il « crie par-dessus les mots qui s'échappent / de ton établissement / où se trouve une crèche avec tes jambes / et différentes saveurs ». Tout dans le recueil est toujours en mouvement, la question demeure là, d'une certaine façon : quand est-ce qu'un *je* et un *tu* orbitant du futur au conditionnel forment-ils un *nous* fixe, ancré dans le présent. Mais soyez sans crainte, jamais Daniel Leblanc-Poirier ne sombre dans une soporifique étude sémantique des pronoms personnels ; il n'y a que la critique pour risquer cet ennui. Le poète, lui, s'éclate sans cesse.

*j'ai peur aux invalidités du sommeil
en cas de feux d'artifice
les drogues de caramel feront la grève
dans la sodomie des aurores*

*les quais attendront que les saumons de brume
jouent d'une guitare aux épaules infiltrées d'eau*

les pistons du vitriol ce serait :

je sais que tu fourres des prostitués
dans le dos de la joie

Filiation poétique

À deux reprises, le poète laisse les vers à d'autres, d'abord à Tania Langlais, puis à Federico García Lorca. Il le fait sans appel à l'autorité, dans une intertextualité qui va de soi, un besoin intrinsèque que ces poèmes-ci se retrouvent là, à cet instant bien précis. Dans un recueil prompt, sans aucune partie ou section, Leblanc-Poirier semble désirer tout de même l'exergue, démontrant d'une certaine façon que cette fulgurance des êtres ne possède ni territoire circonscrit ni époque figée.

On se plaît à redécouvrir un Leblanc-Poirier au sommet de sa forme, lui dont la fulgurance semble inébranlable depuis *La lune n'aura pas de chandelier*. Si le néo-surréalisme semble tout sauf un vent contraire en poésie québécoise depuis quelques années, Daniel Leblanc-Poirier a été l'un des premiers à y insuffler un côté pop qui n'est pas pour déplaire et qui, depuis, a fait des petits : on n'a qu'à penser aux récents ouvrages de Baron Marc-André Lévesque (*Chasse aux licornes*, L'Écrou, 2015) et de Jean-Christophe Réhel (*Les volcans sentent la noix de coco*, Del Busso, 2016). Un amalgame de poèmes où les chutes font tant sourire qu'elles parviennent à tordre le ventre, comme dans le recueil de Leblanc-Poirier « au moment où on croit / en la cohérence du geste / tu défais tes cheveux / comme un solo de violoncelle ».

Si l'excès se résorbe en fin de parcours, c'est peut-être que l'écrivain cherche l'enracinement : « svp ne m'oublie pas / je suis jeune et en couleurs / dans les eaux verticales ». Il va même jusqu'à oser : « j'ai même l'idée de te marier / et d'inviter mes gênes / aux compétitions d'enfantage ». Quand le lecteur termine sa course folle, le poète, lui, signe ses derniers vers avec une grandiloquence qu'on ne lui connaissait pas encore. Force est d'admettre qu'on ne peut faire autre chose que de le croire lorsqu'il nous dit être « aigu comme le cri dangereux d'un incendie ». ♦



☆☆☆☆
Daniel Leblanc-Poirier
911
Montréal, L'Hexagone
2017, 64 p., 19,95 \$

Terrain miné

Christian Saint-Pierre

Les deux premières pièces de Marianne Dansereau sont aigres-douces. Il s'agit de textes irrévérrencieux, satiriques, mais aussi tragiques et même, en fin de compte, politiques.

Pas plus que Sarah Berthiaume, Catherine-Anne Toupin ou Rachel Graton, par exemple, Marianne Dansereau n'était prédestinée à l'écriture dramatique. Qu'à cela ne tienne, celle qui a été formée en interprétation à l'École nationale de théâtre voit ces jours-ci des années d'efforts récompensées par la parution et la création de ses deux premières pièces. *Savoir compter* et *Hamster* (prix Gratien-Gélinas 2015), toutes deux publiées aux Dramaturges Éditeurs, seront respectivement mises en scène par Michel-Maxime Legault au Centre du Théâtre d'Aujourd'hui en novembre 2017 et par Jean-Simon Traversy à la Licorne, en mars 2018.

Lieu, temps et action

Le théâtre de Marianne Dansereau fait la part belle à l'adolescence, cette période de tous les possibles et de toutes les calamités. Bien entendu, il est largement question de sexualité. Du moins en apparence. Parce que sous la surface, au-delà des mots crus et des gestes sans ambiguïtés, au-delà des actes accomplis souvent brutalement, il est d'abord et avant tout question d'amour et d'identité, en somme d'humanité, ce qui n'exclut d'ailleurs pas plusieurs allusions au mode de vie des animaux.

possible de trouver des rues entières pleines de grosses baraques de riches cordées les unes à côté des autres. Des maisons qui ont toutes une piscine creusée dans leur cour». En adoptant un ton faussement léger, souvent cinglant, l'auteure règle ses comptes avec un territoire, des êtres et des idées, en somme une vision du monde.

Portraits de groupe

Dans les deux pièces, les personnages, nombreux, bigarrés, n'ont pas de nom et de prénom. À la place, ils ont droit à des formules, souvent fort évocatrices. Il y a la Fille qui se demande combien et le Gars qui a arrêté de calculer. Ou encore la Fille qui a une jupe trop courte selon le règlement et le Gars qui arrive à la job sur le fly même si son prochain shift est dans deux jours. Entre les protagonistes de *Savoir compter*, c'est la déception qui domine, la misère affective et sexuelle, la solitude et le sentiment d'abandon. Le vide est impossible à combler. Les ressemblances avec notre époque sont tout sauf fortuites :

Huit pogos que je me clenche pour me fermer la trappe, pour pas vomir ma honte, mon dégoût pis le tabarnac de gros câlisse de cri-aigu-qui-te-fait-avoir-un-acouphène-jusqu'à-la-fin-de-tes-jours qui demande juste à sortir de ma bouche pis à contaminer tout le monde comme une épidémie de maladies vénériennes. Je me demande depuis quand le mensonge s'est mis à me spooner, à me dire « Je t'aime » à l'envers comme dans les vinyles où on entend Satan, à me fourrer ben raide.

L'humour de Dansereau, son délectable sens de l'exagération, la truculence de ses personnages, ne sont que les rouages d'un astucieux levier pour le drame. Ainsi, il n'est pas rare qu'on passe de la moquerie à l'abus, du banal au déterminant, de la frousse à la frayeur, parfois même du grotesque au tragique. Associé à des notions comme la fidélité, l'engagement et le respect, mais aussi à des gestes irréparables, le couple est une extraordinaire métaphore des rapports entre l'être humain et sa société. En ce sens, la question qui sous-tend les deux premières pièces de Dansereau pourrait bien être celle de la responsabilité inhérente au vivre ensemble. ♦

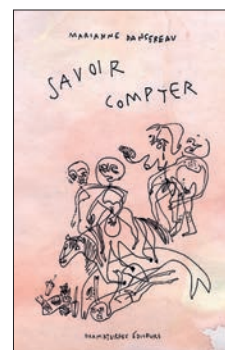
L'humour de Dansereau, son délectable sens de l'exagération, la truculence de ses personnages, ne sont que les rouages d'un astucieux levier pour le drame.

Savoir compter est une pièce chorale, dans le sens le plus cinématographique du terme, c'est-à-dire que le temps y est habilement déconstruit et que les destins s'y font cruellement écho. L'enchevêtrement du passé et du présent, du réel et de l'imaginaire, de la vérité et du mensonge, tout cela permet à l'auteure d'exprimer la tendresse aussi bien que la violence, de dépeindre, non sans susciter un certain suspense, un monde où cohabitent malveillance et compassion. Ce théâtre est également porté par une langue orale, un parler qui tourne le dos à la grammaire, puise à l'anglais, aux jurons et aux marques de commerce pour traduire une réalité, une communauté d'esprit, ou plus précisément un sort, un désarroi, voire une fatalité.

Ce théâtre est celui d'un lieu. Du dépanneur au McDonald's, du centre commercial au Costco, du Futur Shop au Club Piscine, l'imaginaire de Dansereau se déploie en banlieue. Fontainebleau, Boucherville ou Boisbriand, peu importe, pourvu que ce soit « un endroit où il est

☆☆☆
Marianne Dansereau
Savoir compter
Montréal, Dramaturges Éditeurs
2017, 106 p., 14,95 \$

☆☆☆☆
Marianne Dansereau
Hamster
Montréal, Dramaturges Éditeurs
à paraître en 2018



Réinventer le réel, le reconstruire de toutes pièces

Christian Saint-Pierre

Les trois auteures de *La Coalition de la Robe* rêvent d'un théâtre où spectatrices, dramaturges, comédiennes et metteuses en scène prendraient « leur place, toute leur place ».

Depuis 2005, alors qu'elles étaient étudiantes à l'école de théâtre du cégep de Saint-Hyacinthe, Marie-Claude Garneau, Marie-Ève Milot et Marie-Claude St-Laurent suivent à la trace la Coalition de la Robe, un collectif de militantes anonymes (réel ou inventé, ce n'est pas clair) adoptant une perspective féministe intersectionnelle, c'est-à-dire dénonçant « la misogynie, l'hétérosexisme, le racisme systémique [et] le capacitisme du milieu théâtral québécois francophone ». Le nom du mouvement est emprunté à Léa Roback, pionnière du féminisme au Québec, décédée en 2000.

Dans cet ouvrage sous-titré « documentaire indiscipliné », qui tient à la fois de l'enquête et du manifeste, les auteures commencent par nommer le réel, par le décrire, le quantifier... pour mieux le changer. En ce sens, leur découverte de la Coalition de la Robe fut un crucial déclencheur : « Derrière cette porte, il y a notre histoire. Y entrer, c'est politique, dans la mesure où ça nous permet de faire des liens, de créer du sens entre les événements. L'histoire qui attend derrière cette porte est prête à être mise en relation, remise en question, et même, à être réécrite. »

Où sont les femmes ?

Les auteures constatent partout dans leur milieu l'absence des femmes. Dramaturges, comédiennes et metteuses en scène, celles d'aujourd'hui comme celles d'autrefois, sont sous-représentées, occultées, mises à l'écart. Il est entre autres question de la manière biaisée dont l'histoire du théâtre est enseignée, des stéréotypes qu'on fait entrer dans la tête des apprenties actrices, notamment en ce qui concerne leur corps, du peu de critiques adoptant un point de vue féministe et du défi que constitue le seul fait de se déclarer féministe dans ce milieu.

Ce manifeste se veut : une protestation contre les assignations imposées à nos corps, nos idées et nos imaginaires, écrit la Coalition de la Robe. Prenons le pouvoir sur ceux-ci. Acceptons et reconnaissons que nos expériences teintent inévitablement nos écrits, nos créations. Ce manifeste se veut une réflexion critique dans l'espoir de (re) politiser le théâtre d'ici, pour que les femmes se sentent aussi libres que possible.

En 2011, alors que Garneau entre au programme de *Women's Studies* à l'Université Concordia, Milot et St-Laurent fondent le Théâtre de l'Affamée. En 2013, à l'Université Concordia, elles prononcent toutes les trois une conférence intitulée « Femmes, théâtre et société : investir le politique pour une transmission féministe » : « Cette première collaboration marque un tournant. (Nous écrivons déjà ce livre, sans le savoir...) » En 2014, les auteures parlent de vive voix avec les femmes de la Coalition pour la première fois :

La Coalition de la Robe nous a appris à nous exercer à l'autocritique, c'est-à-dire à remettre en question nos propres démarches et nos pratiques pour les faire progresser. Elle nous a aussi forcées à réfléchir à ce que sont une lecture et une critique féministes. Comment concrètement les mettre en pratique ? Quelles sont les conditions propices et les modalités particulières qui les structurent au théâtre et dans une démarche artistique de création ?

Le livre entrelace les données sociologiques (faits et statistiques) et le récit de réalités individuelles (expériences, constats et prises de conscience), sans oublier de rendre compte, grâce à de mystérieux artefacts (tract, croquis et zine), des actions de la galvanisante Coalition de la Robe. C'est ce mélange des tons qui rend l'essai aussi accessible, c'est-à-dire théorique et alarmiste en même temps que concret et ludique. On trouve ainsi un « Petit guide pratique pour un théâtre féministe », une liste de suggestions (à détacher et à coller sur son réfrigérateur) qui constitue en quelque sorte une synthèse de l'ouvrage. Aux spectateurs, on recommande : « Regarde autre chose. Y a-t-il des points d'intersection (y'en a toujours!) reliés aux genres, aux sexes, aux "races", aux orientations sexuelles, aux classes sociales, à la condition physique ? Où se trouvent les rapports de domination ? »

Le 20 novembre 2016, aux Écuries, le mouvement Femmes pour l'Équité en Théâtre voit le jour : « C'est la première fois, depuis le Printemps érable, et de façon plus spécifique à notre communauté, que nous ressentons cette vibration. La force du nombre. C'est la naissance d'un groupe d'action. Et nous en sommes. [...] Nous ne savons pas ce qu'il adviendra de ce groupe, mais nous souhaitons viscéralement qu'il provoque des changements qui s'inscriront dans la durée. » Ainsi, ce que l'ouvrage cristallise, qui plus est sous une forme pas banale, ce sont les premières étapes de ce qui pourrait bien être un renouveau féministe au sein du milieu théâtral québécois. C'est sans contredit un mouvement que Garneau, Milot et St-Laurent décrivent tout en y appartenant, un élan dont la conviction et la précision suscitent de grands espoirs.◆



☆☆☆☆

Marie-Claude Garneau,
Marie-Ève Milot
et Marie-Claude St-Laurent
La Coalition de la Robe
Montréal, Remue-ménage
2017, 144 p., 16,95 \$