

Poésie et théâtre

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

Numéro 169, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87875ac>

[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. (2018). Compte rendu de [Poésie et théâtre]. *Lettres québécoises*, (169), 50–57.

Le secret calcaire

Sébastien Dulude

Dans *La raison des fleurs*, Michaël Trahan renoue – c'est le mot – avec le thème de la perte qui ficelait son premier ouvrage, *Nœud coulant*.

Parmi les émotions difficiles à affronter, tant à l'écrit que verbalement, voire dans l'intimité silencieuse de sa conscience, la honte m'apparaît occuper une place à part. Pas étonnant qu'elle suffise à fonder des religions : la faute, l'aveu et l'expiation constituent une formidable mécanique de soumission. En revanche, il faut admettre à quel point la honte soulagée nous transforme, nous libère, nous remet au monde.

Et on connaît l'équation qui lie faute et fleurs ! Or, ce qui fascine dans ce livre, c'est le détour sémantique qui évacue le trope de la rationalité vers sa motivation émotive, vers le *pourquoi* des fleurs :

La beauté, le raffinement, la fragilité, la délicatesse, la sensualité, la pureté, le désir, la dépense, l'idiotie, [...] l'amour, l'origine, la nuit, la séduction, la sexualité, l'érotisme, la faute, le pardon, le mal, le secret, la honte, la pourriture, la mort, la renaissance, la laideur, la terre, la pluie, la lumière, le cœur, le feu.

La raison des fleurs.

Que voilà de superbes glissements d'un terme à l'autre, qui montrent combien luxure et regret, pour résumer, sont des partenaires dangereusement naturels, faisant écho à la perspective bataillienne d'un érotisme toujours accompagné d'angoisse de mort, perspective très familière à Trahan depuis *Nœud coulant* (prix Émile-Nelligan 2013), de même qu'à travers ses travaux savants sur Sade (Nota Bene, 2017). Et dans ce schème jouissance/mort, ne peut-on voir la fleur comme la manifestation la plus éclatante de l'orgasme avant l'agonie, du triomphe, bien momentané, de la dépense fécondatrice, ultime provocation devant la fin ?

De simples bases psychanalytiques sont d'un recours efficace pour décapsuler ce très beau recueil d'une impudeur toute discrète. Cherchons un début. « Voici la scène inaugurale », écrit Trahan. Puis : « Je cherche simplement le mystère qui m'a ruiné. » Ce point de départ au travail d'écriture, éludé à l'extrême, se mute en absolu, en trauma universel, fondateur : une perte, une dépossession, une déliaison libidinale de trop, en somme, inavouable.

« L'aveu est lisse comme la mer », entend-on (car il faut l'entendre). Immense, impénétrable, source de calme, source de mort.

Et nous glissons vers l'image qui orne la couverture : teintée d'un beau rose chair, la photographie d'une femme superbe, visage de profil, robe blanche, foulant l'océan de ses pieds. La quatrième de couverture nous apprend que ce cliché (et il y en a d'autres reproduits à l'intérieur de l'ouvrage) a été pris dans les années 1950 et que quelqu'un « a découvert le négatif par hasard dans une brocante un demi-siècle plus tard. » Une note à l'intérieur précise : « À ce jour photographe et modèle demeurent inconnus. » (J'ajoute que je souhaite de tout cœur que ce livre permette de retrouver l'origine de cette photo.)

Une litanie est une litanie est une litanie

Le recueil se divise en quatre sections, mais le corps de l'œuvre se situe véritablement dans la deuxième, « Histoire naturelle – requiem », où le drame de la perte est sans cesse rejoué. Déjà substantiel, ce bouquet touffu gagne du volume avec l'insertion, bibliographie à l'appui, de nombreuses citations (souvent commentées), qui donnent de la chair à l'aveu que le livre tait autant qu'il suggère. En accueillant la parole des Annie Ernaux, Paul-Marie Lapointe, Anne Hébert et plusieurs autres, le poète peut, temporairement, s'extraire de la honte : « Peut-être que le récit, tout récit, rend normal n'importe quel acte, y compris le plus dramatique. » (Annie Ernaux)

Avant et après la pièce de résistance, trois sections-pourtours, passablement différentes sur le plan de la forme et nettement plus courtes, donnent à penser qu'on a peut-être voulu diluer l'ensemble, ou alors atténuer l'effet répétitif du propos principal, qui n'est pourtant jamais une cause d'agacement : une litanie est une litanie est une litanie.

Une femme disparue des mémoires. Une femme qui revient en mémoire lorsqu'il est question d'une autre femme. On en connaît tous une, et on passe sa vie à l'oublier, à la chercher. Le secret, « requiem d'enfant usé », qui lie les textes à cette femme restera d'une opacité à peu près complète. Il repose parmi les pierres muettes, au fond lumineux des mers. C'est un corail imperturbable, peut-être, une fleur de calcaire, qu'on croirait morte. Mais il faut se méfier de l'eau qui dort. Rien ne dort jamais.

Car le cri intérieur et l'écriture ne peuvent empêcher les remous : « C'est le besoin de voir les vagues, de les entendre. » La pulsion de tout défaire appointe par flots impétueux : « fureur inexplicable », « foudre », « furie ». « Je les écris et je m'excuse », conclut le poète, comme on s'excuse auprès de quelqu'un mais d'abord de soi.

On a affaire, dans *La raison des fleurs*, au prodigieux pouvoir de libération sans trahison de la poésie. ♦

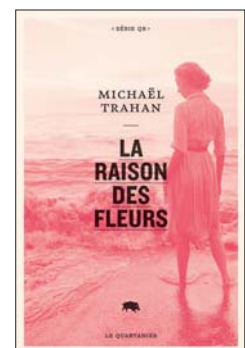
☆☆☆☆

Michaël Trahan

La raison des fleurs

Montréal, Le Quartanier

2017, 248 p., 23,95 \$



Vaincre calmement

Sébastien Dulude

Après un détour par un récit pour la jeunesse, Roxane Desjardins nous propose un deuxième recueil de poésie, dans lequel son sens de la forme est de nouveau mis en valeur.

Il y a cette idée que j'essaie de préciser depuis quelque temps, celle d'une position-pivot de l'écriture, tournée vers son centre et/ou appliquée à pétrir l'extérieur. Ce n'est pas tout à fait la dyade signifiant/signifié, ou forme/contenu, mais ça en recoupe l'essence. Ce que je cherche à approcher est moins abstrait qu'un concept sémiotique, je veux dire que ce serait plus physiquement localisable. Je cherche à expliquer d'où agissent certains poèmes, comment certains nous font voir l'intérieur du langage – par ce qu'il suggère d'*autre*, par la dissemblance des sèmes qu'il contient, par son potentiel vibratoire (soit dit sans ésotérisme, mais bien le plus concrètement possible) – et comment d'autres travaillent à agencer ce que le langage sert à nommer.

Dans *Ciseaux*, couronné du prix Émile-Nelligan en 2014, Roxane Desjardins épatait par l'intrication de son sujet avec l'écriture et la manière. Ses poèmes, pour la plupart, se tenaient très exactement sur ce point-pivot qui m'intéresse – une lame, dans son cas – et progressaient en une alternance de ponctions de langage et de boucles d'images.

Le recueil contenait bien quelques épanchements et un peu de sensiblerie, mais longtemps et surtout m'est restée en tête cette écriture-ciseau, son en dessous polysémique et son par-dessus de lieux, d'animaux et de débâcles.

J'ai ainsi ouvert *Le revers* avec grand, grand espoir d'y retrouver pareil dispositif. Ce titre formidable prépare en effet à un vaste éventail de tactiques de formes, de langages et de sujets : revers comme envers, revers comme échec, revers comme côté faible, revers comme rebours.

À rebours

Le poème liminaire du recueil confirme la possibilité d'une direction, d'un mouvement que l'écriture et le propos emprunteront : « que serait ouvrir et renverser / aller sourde à l'idée mûre ? » Puisque « la fin est juste devant / la fin est l'autre vie tête tranchée », l'incipit pave le chemin au repli, au recul.

La dynamique des sujets « je » et « tu » du texte en est une d'opposition : elle, limpide ; l'autre, « poix dans mes canaux ». Le « nous » en résultant témoigne d'autres binarités : « nous avons la même face pure / la même face terne / nous avons l'éternité / le souffle court / nous déboulons ». Peu à peu, un écart se creuse entre les deux parties, l'une empêchant, obstruant l'autre. Ça n'a rien de bénin : « quelque chose me fend / lorsque tu t'invites ».

S'opère ensuite une mutation inattendue du mouvement : non pas le retrait envisagé mais plutôt une traction complète de l'autre vers le « je », son vecteur rigide de violence absorbé « sous mon nombril », où « il ne subsisterait rien de solide ».

Ces lignes de force mises en place, Desjardins peut dès lors exploiter la forme et le lexique de ce curieux étrangement :

*j'aurai un accident pour te plaire
je m'enfoncerai sous la gêne
très égale
mangée de trous
sans autre ruse que m'enfuir
malmenée par l'image de la fuite*

Est-ce cette « image de la fuite » qui aura causé le manque de repères dans lequel je me suis progressivement trouvé dans la seconde moitié de l'ouvrage ? J'ai cherché à suivre le sujet, l'ai trouvé en train de désamorcer, d'accumuler en lui, étrangement impassible : « le mur c'est moi / je suis en béton / tu es en paix / ça me soulage de l'émotion ». Jeu intéressant que celui de résorber, d'annuler l'autre, mais le revers initial me semble laissé en plan. Suffit-il qu'il soit tu ?

Tandis que l'effet d'immobilité du sujet s'é moussé (pas dramatiquement, mais quand même), les images sont tenues à distance. C'est beau et la voix ne défaille pas, mais on y voit un peu moins clair. On n'est plus certain d'où l'on va ; les images se succèdent (le végétal fait bien une apparition timide, pas tout à fait structurante), mais le mouvement semble perdu, diffus. Tandis que l'autre tente des approches passives auxquelles elle se dérobe (« je suis ici malade à esquiver la nuit »), la relation apparaît tout à coup un peu frontale, moins étonnante : « tu as le velours facile j'ai la catastrophe imminente ».

Il serait toutefois injuste que je fige le texte dans ces attentes, et encore plus que je néglige de dire combien le livre se termine en force. Car ce jeu de pouvoir calme auquel s'est adonnée la poète ouvre une réflexion féministe plus large. Les victoires silencieuses n'enlèvent rien à l'importance des combats accomplis. Lorsqu'on est capable d'écrire, calmement, « êtes-vous contents garçons lourds / êtes-vous prêts à vous taire ? », on peut pleinement mesurer à quel point le revers est une arme, et non un échec. Dans ce recueil, un certain rapport au monde extérieur est peut-être évacué, mais tout se joue de l'intérieur. ♦



☆☆☆

Roxane Desjardins

Le revers

Montréal, Les herbes rouges

2018, 96 p., 15,95 \$

Poésie urbaine

Rachel Leclerc

Le 375^e anniversaire de Montréal aura permis l'émergence de plusieurs projets du côté des écrivains. L'un d'eux a rassemblé poètes et bédéistes autour d'un herbier surprenant.

Ce livre aurait-il pu paraître il y a trente ans, au bon vieux temps du postmodernisme ? On peut se le demander. Je me rappelle avoir entendu un auteur déclarer, dans les années 1980, qu'il n'y avait plus de place pour des thèmes aussi romantiques et désuets que la mort et... les arbres ! Mais les modes durent ce que durent les roses. D'ailleurs, vous avez peut-être remarqué depuis quelques années le retour fulgurant – et attendrissant – du paysage dans la poésie québécoise. Après avoir transgressé tous les codes et inventé de nouveaux styles, les chefs de file du formalisme et de la contre-culture nous parlent maintenant de la mer et des nuages. Pour œuvrer en littérature, il faut aiguiser son regard périphérique afin de voir aussi bien derrière soi que devant : on découvre alors une manière plus actuelle de s'approprier la réalité et de se remettre en bouche un lexique vieux comme le monde.

Bertrand Laverdure, de son côté, n'est jamais en panne de projets. On apprécie son énergie, son aisance à réunir des poètes autour de lui pour la réalisation d'une œuvre collective. En 2015, au moment de présenter sa candidature au poste de Poète de la cité, l'homme avait déjà en tête un herbier qui accueillerait des poètes et des bédéistes. Deux ans plus tard, à la fin de son mandat, paraissait aux éditions La Pastèque ce beau grand livre cartonné, à la typographie et à la mise en page bien soignées.

Cela regorge de dessins, de détails sur les plantes indigènes de Montréal, de notices scientifiques et d'anecdotes. L'amateur y trouvera les noms vernaculaires et les noms latins. Si le cœur lui en dit, il suivra, à la fin du livre, les instructions pour se constituer un herbier personnel. Il y a même une bibliographie pour l'inspirer dans son parcours. Enfin, il devra lire Kim Doré pour recevoir « Six conseils pour un gazon plus vert que celui du voisin ». La poète a hérité du trèfle blanc, et voici comment elle s'en est inspirée :

*Quelqu'un creuse une tombe
en arrosant l'asphalte
ne déterre pas ton ombre
la tige est longue
et rien ne meurt.*

Poètes, à vos feuillages !

De l'érable argenté au peuplier deltoïde, en passant par le pissenlit, le cosmos et le plantain majeur, seize plantes de Montréal sont répertoriées, accompagnées de textes poétiques. Par exemple, on a jumelé Erika Soucy et la petite herbe à poux, Michaël Trahan et la vigne vierge à cinq folioles, Martine Audet et l'asclépiade commune. On a aussi demandé à trois bédéistes ce que leur inspirait le projet. Sur deux grandes pages, Réal Godbout compose deux arbres généalogiques assez cocasses, l'un sur les Dufresne-Lafleur et l'autre sur les Deschamps-Delorme. Vous aurez compris

que les Larose, Laplante, Lavigne, Green et Dubois s'y reproduisent sous l'effet d'un puissant engrais ! De son côté, c'est sous les traits d'un amoureux éconduit que Michel Rabagliati nous renseigne abondamment sur le « langage des fleurs ».

Quant aux textes poétiques, certains sont fort réussis alors que d'autres restent au ras des pâquerettes. Benoît Jutras construit un long poème autour de la petite bardane. Fidèle à lui-même, l'auteur livre un beau texte pour nous dire ce que n'est pas la plante et ce qu'elle est :

*La bardane enseigne la force, la faiblesse.
Elle nourrit les vieilles bêtes.
Elle disparaît devant l'orgueil.*

*La bardane n'est pas une plante.
C'est l'invention de la pluie.*

Au Jardin botanique de Montréal, après l'ouverture du jardin chinois et celle du jardin japonais, on a mis en terre de petits ginkgos bilobés qui sont maintenant à maturité : cette magnifique essence occupe ici la plume de Christine Germain. En tant qu'initiateur du projet, Bertrand Laverdure, lui, s'est intéressé à l'humble pissenlit officinal, la « dent-de-lion » qu'apprécient les amateurs de laitues amères : « Le pissenlit régule et apaise l'oubli. Sa présence est un symptôme persistant de notre clarté commune. » Quant au célèbre melon de Montréal, sorte de cantaloup à la chair vert tendre, il a été adopté par Élise Turcotte.

Souignons la qualité du travail éditorial de La Pastèque, et ce, même si la table des matières offre une pagination défectueuse : les auteurs ne correspondent pas aux numéros de pages annoncés. Tout le monde s'y trouve décalé, comme si, quelque part, on avait retiré la contribution d'un auteur. Appelons ce dernier l'écrivain fantôme et amusons-nous à penser qu'il hante à cette heure le magnifique jardin du frère Marie-Victorin. ♦

☆☆☆
Sous la direction de
Bertrand Laverdure
Un herbier de Montréal
Montréal, La Pastèque
2017, 88 p., 39,95 \$



Un jardin qu'on appelait la Terre

Rachel Leclerc

L'auteur de *L'Afficheur hurle*, *Demain les dieux naîtront* et *Terre Québec*, fêtera en mai ses soixante-dix-neuf ans, mais il s'interdit encore de détourner les yeux de la catastrophe planétaire annoncée.

Ce qui frappe dès le début, c'est la facture matérielle du livre ainsi que sa minceur. Trente-cinq pages de texte, c'est bien peu. Ajoutez un miroir de page plus ou moins réussi, une trop humble couverture, une absence de notices biographique et bibliographique, et vous aurez la vague impression que ce livre ne veut pas être remarqué. C'est un fait, il y a longtemps que les publications de Paul Chamberland ont cessé de faire grand bruit et, si on ne soupçonnait pas là un effet de l'âgisme ambiant, on se demanderait pourquoi il en est ainsi. Chamberland, de son côté, est peut-être fatigué de prêcher dans le désert – son texte nous apprend pourtant qu'il n'a rien perdu de ses capacités à analyser le monde où nous vivons ni de son talent à transformer en poésie sa déception et sa stupeur.

« Convoqué ? / Me voici / Une conscience tuméfiée, / ça vous va ? » Dès la première page, on comprend que le poète va nous offrir un livre grave, on sait qu'il s'agit d'une recherche philosophique, voire ontologique, et qu'elle se situe à des années-lumière du cynisme. Une « conscience tuméfiée » ? Soit, mais le livre est tout de même porté par une parole plus aiguisée et plus douce que jamais. Il y a comme un profond chagrin dans cette dernière publication de Paul Chamberland. J'avais remarqué le même sentiment chez le défunt Michel van Schendel, son dégoût viscéral devant l'échec d'un grand rêve, celui du socialisme. Le jour où j'ai tenté de sonder ses émotions, je l'ai vu presque tétanisé par la déception et l'envie de vomir. Je me suis alors fait des reproches pour avoir ouvert cette boîte puante. Pourtant, à côtoyer un homme comme lui, on apprenait à ne jamais baisser les bras : tant qu'on est vivant, perdre espoir n'est pas une option. Je m'égare...

Donc, fidèle à lui-même, intelligent et sagace, Chamberland secoue nos consciences endormies. Il nous parle de la prière qui remonte de la gorge du gisant, un poème fort dont voici quelques vers :

*Comment font les voix
quand elles prient ?
[...]
Ça n'est même pas voulu par le priant,
la prière.
Il n'en peut plus, ça l'exténue
[...]
Prier tête dure,
prostré dans les décombres,
restera l'acte
d'ultime insoumission.*

Ce qui broie les enfants

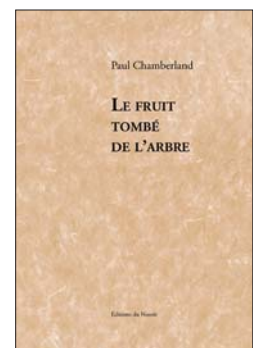
Chamberland a écrit ce livre en grande partie à la première personne du pluriel. Il dit ce qu'il reste de nous – et en nous – après que le nouveau capitalisme nous a hypnotisés, désensibilisés. Il dit aussi quelle fatigue nous portons. Souvent très elliptique, et toujours

dénuée de lyrisme, la quête du poète est noble ; pourtant, celui qui la mène sait bien qu'il risque de s'enfoncer dans les sables mouvants du nihilisme. C'est que Chamberland est de ceux qui ne craignent pas de se mettre en danger. Un autre extrait, celui-là écrit au « je », donne froid dans le dos à force de tout dire sans rien dire : « J'entends bien ce que tu me dis : / Viens ! / Mais là / devant / je ne vois pas la moindre route. / D'où m'appelles-tu ? » Ce qui donne froid ici, c'est le non-dit, ce sont les vides que le lecteur n'a d'autre choix que de combler par des images qu'il va puiser à même sa réserve personnelle de pessimisme. On voudrait identifier l'interlocuteur auquel le poète s'adresse, mais on se demande en même temps s'il parle à un être suprême introuvable ou à sa propre conscience.

**Le livre est tout de même porté
par une parole plus aiguisée
et plus douce que jamais.**

Et, plus loin, de toutes petites phrases : « Il faut que / que... que tu / ch... / chantes ? / Il le faut ? » Encore des phrases qui allument l'imaginaire, car elles ne révèlent que l'essentiel. Pour emprunter au langage de Marshall McLuhan, disons que la poésie est un « médium » très chaud, brûlant même, et que la participation du lecteur est indispensable. Alors seulement, comme l'écrit si bien Chamberland : « En nous alerté, l'animal sent peu à peu l'envahir une suee d'épouvante. »

En lisant *Le fruit tombé de l'arbre*, on aura une pensée pour la regrettée Hélène Monette, petite sœur jumelle de Chamberland, et pour son dernier livre, *Où irez-vous armés de chiffres ?*, un monument de douleur et d'impuissance devant l'état du monde. Plus que tout autre, Monette savait dégager ce que Paul Chamberland appelle dans son livre « la nue figure humaine qui supplie. » ♦



☆☆☆
Paul Chamberland
Le fruit tombé de l'arbre
Montréal, Le Noroit
2017, 60 p., 17\$

Appréhender la honte

Jérémy Laniel

Trente ans après *Montréal brûle-t-elle ?* d'Hélène Monette, il semble que la ville devait une fois de plus prendre feu. Daria Colonna s'est assurée de souffler sur les braises.

Si le poème peut se contenter de contempler ou d'extrapoler l'intime par les envolées du langage, il peut aussi se faire charge soutenue, violente et sans concession. Il peut interférer avec l'ordre des choses, interpeller tant l'autre que le social, dilapider la certitude des êtres, mettre à mal la bienséance, disloquer l'époque. Il y a de ces recueils qui, comme des pamphlets, brûlent les mains à la simple lecture ; qui, page après page, donnent l'indéniable impression que l'auteur nous crache au visage. Et, de délectation, on en redemande.

Mais l'auteure ne laisse aucune issue au lecteur, elle le connaît trop bien : «vous dites : fuck toute / vous êtes l'humanisme».

De ce monde-là

Avec *Ne faites pas honte à votre siècle* publié aux Poètes de brousse, Daria Colonna quitte le « je » intimiste qui habitait *Nous verrons brûler nos demeures*, son premier livre à La Tournure, pour un « vous » à la fois vindicatif et caustique. La première partie du livre, intitulée « Je vous en prie », se lit comme une adresse, parfois même comme une attaque. Colonna fait appel « à vous qui êtes sublime / à vous qui êtes de ce monde-là / de frais de santé / de permissions / de sorties / d'obsessions / de lésions toujours premières / d'ennui », à chacun donc. Elle tente de soulever les paradoxes d'une génération qui est la sienne, celle qui, comme la précédente, monnaie convictions pour confort, car « quand le désespoir est un peuple aisé / toute la fatigue se paye en espèces ».

*gagez que la génération du verglas
gagez que l'économie de l'injure
gagez que les flics récitent le Code civil
entre les jambes des jeunes filles*

La lecture a l'effet d'un étau se refermant sur le lecteur, lui qui jamais ne veut se reconnaître dans les pages qu'il parcourt, mais l'auteure ne lui laisse aucune issue, elle le connaît trop bien : « vous dites : fuck toute / vous êtes l'humanisme ». Colonna sait exactement à qui elle parle et referme une à une les portes de sortie qu'on croit encore ouvertes : « vous lisez *La société du spectacle* / plus éduqué que la moyenne / vous connaissez votre capital culturel ». Le titre, lui, revient à la fin de plusieurs poèmes comme une ritournelle, une incantation, un devoir,

« ne faites pas honte à votre siècle / pratiquez le retrait préventif ». Ce qu'il y a de fascinant dans ce recueil, c'est la communauté à laquelle il s'adresse, cette masse pourtant floue et indistincte qui, sans s'en rendre compte, pratique petit à petit ce qu'elle jugeait abject quelques années plus tôt.

L'ire de la poète

*Entre nous, il y a l'écriture et l'amour.
L'un jouit, l'autre ment bien.*

Ainsi commence la seconde partie du recueil, « En paix et jusqu'au mur », dans laquelle l'auteure délaisse les vers pour la prose, le « vous » pour le « je ». Car bien que sans concession, Daria Colonna sait d'où elle écrit : « Je sais que ma honte, elle aussi, est un cliché du siècle. » Si elle nous apprend dès les premiers poèmes que « la lune n'a pas assez de crevasses pour [n]ous contenir / il faudrait en faire une femme fidèle », c'est qu'un peu plus tard « [s]es amies [lui] confient des révélations : attention au plaisir » et que « [s]a mère [lui] a dit de rester forte dans le monde des hommes. » Entre l'un et l'autre, la guerre semble aussi nécessaire que perpétuelle.

*La honte ne m'appartient pas, elle est mille mains tendues pour
que rire soit moins triste. Aujourd'hui nous sommes aube, manège,
sexe et creux. Demain, nous serons canons d'angoisse : de nos
verbes se dégageront d'eux-mêmes l'aiguille et le sang.*

Le chemin du « vous » vers le « je » se dirige inéluctablement vers un « nous » que l'on trouve en fin de parcours, comme une volonté de réconciliation et, bien plus encore, une volonté de croire à demain, quelques vœux que personne n'espère pieux. « Nous, les armes étonnantes » : c'est à nous de prendre l'ire de la poète et de la porter bien haut, sans honte ni inquiétude, comme un flambeau, un désir plus jamais refoulé, « pour les adieux la magie et l'enfant flottant au-dessus / pour les canailles qui rendent justice / qui réconcilient quelques pensées cruelles / pour la nourriture le bon vin / la marijuana le sexe / et l'écriture des femmes ». ♦



☆☆☆☆

Daria Colonna

Ne faites pas honte à votre siècle

Montréal, Poètes de brousse

2017, 78 p., 16 \$

Là, là-bas

Jérémy Laniel

Il y a d'abord le paysage : infini et lointain. L'absence de frontière permet une mythification de la contemplation, où le poète erre.

Avec plus d'une vingtaine de recueils de poésie publiés sur un demi-siècle de création, Roger Des Roches n'est pas l'un de ces vieux routiers qui se contentent d'opérer sur le pilote automatique. Il préfère peaufiner une à une les nouvelles pierres de l'édifice poétique qu'est son œuvre. *Faire crier les nuages* est un recueil qui s'inscrit dans la continuité des précédents, mariant l'intime (*dixhuitjuilletdeuxmillequatre*, 2008) et le total (*La cathédrale de tout*, 2013), l'immatériel (*Nuit, penser*, 2001) et le physique (*Le corps encaisse*, 2015). Ce plus récent livre se veut une plongée dans l'image qui, même figée, bouge encore.

Construire un sanctuaire

Lorsqu'on croise, dès les premiers poèmes, un vers comme « On se répète qu'un temple fragile va naître », on sent le poète en terre familière, en train d'ériger, comme à son habitude, un sanctuaire aux langues multiples pour un seul culte. Des Roches joue avec le langage comme on joue avec un enfant : avec des règles aux libertés grandioses et un abandon du réel et du convenu. Pour lui, « [l]e silence est un orgueil », il cherche à dire les choses mouvantes, à habiter le paysage, quelles que soient les conséquences.

*Élément : les naufrages ne persistent pas,
alignés sur la chaussée,
démence en cuir saignant.
Pins étourdis, cerfs de tempête.
La lune semble trop agitée.
Une grammaire appuyée contre la hanche,
on se découvre heureux parmi cette milice.*

Cette milice, Roger Des Roches la guide tout au long du recueil, il n'écrit jamais seul, les deux mains dans le poème, le « on » et le « nous » priment de vers en vers – l'auteur mentionnait récemment en entrevue qu'il s'était donné la contrainte de ne jamais utiliser le « je » –, avançant à plusieurs dans le verbe. La question que pose le livre est simple, mais loin d'être candide : comment contenir le paysage en sublimant sa contemplation ? Comment dire l'image en allant au-delà d'elle, en allant « là, là-bas » comme le répète souvent Des Roches dans le recueil. Les outils du poète sont ceux d'une langue aux possibilités innombrables et aux échappées célestes, sans quoi il ne pourrait saisir les « [v]astes pans de soleilnuagesoleilrevanche ».

Habiter le paysage

Faire crier les nuages alterne le poème en prose et le poème versifié, le style choisi répondant toujours au besoin des sujets, des pistes de réflexion. Le vers court longtemps : « On voit surgir rugir : / hélices, trombes, verges nommées décorées, / cérémonies chaos d'enfants conquis, / engins résistance ou engins

élégance / lorsque l'on veut parfois surprendre l'histoire. » La prose elle aussi s'allonge, essoufflant le lecteur comme une tirade essentielle pour saisir l'instantané. Pour faire crier les nuages, le poète propose un recueil ambitieux qui pêche cependant parfois dans l'excès. Constitué de cent soixante-deux poèmes, le souffle est inmanquablement inconstant. À quelques reprises, certains textes de cette courteline semblent redire, alors que certains pâlisent à l'ombre d'autres poèmes plus forts, plus fins.

Or, nous avons le rituel blanc, la traque noire, le cauchemar semé de pâte d'ocre. Nous avons l'élan, le trajet, les dialogues par lesquels, en ces parcs de minotaures éblouis par l'œuvre, le désir de l'œuvre, nous devenons citoyens au sang secret. Nous entrouvrons nos manteaux pour laisser s'échapper des crimes, des oiseaux criards.

Si le recueil anhéle au deuxième tiers, ce n'est que pour mieux reprendre son élan dans le dernier droit. Nous nous devons, dès notre entrée dans ces paysages, d'accepter la totalité du projet, et pour ce faire Des Roches avertit son lecteur assez tôt qu'il devrait « [l]ire les paragraphes fous, traduire les actes », alors qu'un peu plus loin « on guide les entêtés, les costauds, les coriaces, on épouse la folie ».

Les images fusent, fuient, défilent et s'entrechoquent. Le poète, lui, tente de saisir les moments, les prendre de vitesse alors que « [l]es horloges marquent quinze heures et la tragédie. » Dans les dernières pages, les gardiens prennent de multiples formes : ils sont « sur la digue balayée par l'espoir », « santé, colère », « président de l'étal aveuglé », « orateurs, catégorie puissance ». Ils rôdent en fin de recueil comme pour préserver encore un peu le fuyant, celui des paysages parfois effrayants qu'on désire habiter. « Nous sommes les techniciens, les brigands, les ambulants, les impérieux, nous assistons aux métamorphoses », voilà les rôles que Des Roches nous délègue dans ces pages, un endroit tout sauf fixe où « [n]ous n'avons pas faim, nous sommes impatients ». ♦



☆☆☆

Roger Des Roches

Faire crier les nuages

Montréal, Les herbes rouges

2017, 196 p., 18,95 \$

Un appel d'air

Christian Saint-Pierre

Après avoir abordé l'amour et la sexualité, Anne-Marie Olivier consacre une pièce à la naissance, une bouleversante courtépointe de destins qui rend un vibrant hommage à la vie.

En 2014, Atelier 10 publiait *Faire l'amour*, une pièce construite par Anne-Marie Olivier à partir de témoignages. Il était question, vous l'aurez compris, de sexualité, de désir et d'amour. Des histoires excitantes, réjouissantes, d'autres tristes, certaines choquantes. Cette année, chez le même éditeur, paraît *Venir au monde*, un texte sur la naissance, encore une fois tissé de confidences que l'auteure a recueillies en sondant ses contemporains, deuxième volet d'un triptyque qui doit se conclure par une pièce à propos de la mort. Véronique Côté, qui a mis en scène les deux opus, explique en préambule : « Les histoires vraies nous ramènent à l'essence de ce qui nous lie. Beauté, amour, douleur. Naissance et mort. Mort et naissance. Comme un couple indivisible, insoluble, irréductible. »

Théâtre choral

Alors que *Faire l'amour*, suite de scènes plus ou moins dénuées de fil conducteur, ne parvenait pas à s'affranchir de sa nature parcellaire, *Venir au monde* présente une architecture étoffée, un assemblage des fragments qui s'avère non seulement cohérent, mais aussi inventif. Le récit fédérateur, reliant peu à peu les pièces du puzzle, est captivant jusqu'à la toute fin. Pas de doute, cette fois l'auteure-intervieweuse est parvenue à tirer le meilleur de deux univers en alliant avec soin vérité et fiction, révélation et imagination, histoires intimes et enjeux collectifs. La mosaïque qui en résulte juxtapose le quotidien à l'extraordinaire, la dimension documentaire au fantasme purement théâtral, voire cinématographique. En effet, la structure de la pièce, entrelacement de destins, voyage dans le temps et dans l'espace parcouru d'échos et de contrepoints, évoque celle d'un excellent film choral.

Alors que le titre invite à parler du miracle de la vie, la pièce accorde une place importante à la mort, ou plus précisément à la fragilité de la vie, à sa valeur inestimable.

Cette inventivité formelle est faite de nombreuses analepses, et de quelques prolepses, dont découlent des croisements temporels, des moments où le passé et le présent se rencontrent, s'entrechoquent ou se réconcilient, dialoguent puissamment. La séquence de base, c'est l'accident d'Élizabeth, sa violente collision avec un orignal sur la route de Murdochville. La jeune femme en détresse, sur le point d'accoucher, est prisonnière de son véhicule.

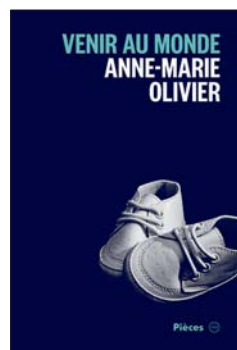
La première à venir à sa rescousse est Judith, qui compose le 911 : « Heille, c'est important d'avoir une mère dans la vie, OK ? On peut faire sans, OK. On peut faire sans, mais quand on peut faire avec, c'est mieux. J'ai pas la mèche courte, madame, y'a pus de mèche, y'a le feu. »

Suivront sur les lieux de l'accident : Bob, l'homme des bois, Fannie et Poncho, les pompiers, puis Simone et Martin, les ambulanciers. Pour chacun des protagonistes, l'auteure remonte dans le temps pour nous faire découvrir les conditions de sa venue au monde, nous présenter ses parents, nous révéler ses origines, dépeindre sous quels auspices s'est produite sa naissance. Les retours en arrière, parfois drôles, généralement bouleversants, enrichissent considérablement notre compréhension des personnages, éclairent leur implication émotive dans le sauvetage. On voit peu à peu apparaître une immense toile généalogique, un ouvrage somptueux, sombre et lumineux, tissé de ces fils miraculeux qui relient les mères et les enfants, cordons jamais coupés, jamais vraiment rompus. Certaines adresses aux nouveau-nés vont droit au cœur : « J'te connais pas mais j't'embrasse. J'te connais pas mais j'te dis « T'es belle ». J'te connais pas mais j'te reconnais. Bienvenue. Le monde est de plus en plus fou. Mais t'es pas toute seule. Que ta vie soit aussi fabuleuse que ta naissance. » Ou encore : « Te rejoindre, c'est avoir enfin chaud après avoir marché, transi, dans une tempête glaciale. »

Vie et mort

Alors que le titre invite à parler du miracle de la vie, la pièce accorde une place importante à la mort, ou plus précisément à la fragilité de la vie, à sa valeur inestimable. Il y a la grossesse non désirée, la mort subite du nourrisson, la naissance prématurée, la mort de la mère en couches et celle de la grand-mère au moment même où elle le devient, sans oublier le déchirant sacrifice d'un orignal. Les arrivées sont souvent liées aux départs, la première inspiration des uns, le premier appel d'air, est indissociablement rattachée à la dernière expiration des autres. En somme, comme le disent les parents à l'enfant qui a survécu : « La vie est un accident. Fabuleux. Une suite de collisions. Mais l'important, c'est pas l'accident, c'est ce que tu fais avec. » ♦

☆☆☆☆
Anne-Marie Olivier
Venir au monde
Montréal, Atelier 10
coll. « Pièces »
2017, 104 p., 13,95 \$



Dans le ciel de Montréal

Christian Saint-Pierre

Portrait d'une génération, critique de la société québécoise, réflexion poétique sur la condition humaine et grande fête cathartique, *Cabaret neiges noires* a fêté ses vingt-cinq ans.

Créé à la Licorne en 1992, *Cabaret neiges noires* est paru chez VLB en 1994. Vingt-cinq ans plus tard, voilà que la pièce phare de Dominic Champagne, Jean-Frédéric Messier, Pascale Rafie et Jean-François Caron est rééditée par Somme toute, une maison qui semble avoir à cœur le patrimoine dramaturgique québécois, comme en fait également foi son projet de rendre disponible toute l'œuvre théâtrale de Michel Garneau, dont la traduction du *Macbeth* de Shakespeare est déjà parue en janvier.

Cabaret

La première chose qui saute aux yeux, après la jolie illustration réalisée par Florence Rivest pour la couverture, c'est la minceur du discours accompagnant un texte qui a pourtant vu le jour il y a un quart de siècle. En guise de préface, un bref témoignage de l'animatrice Catherine Pogonat, un préambule senti, certes, mais bien peu fouillé. On retrouve également l'avant-propos de la première édition, signé par Dominic Champagne, quelques photos du spectacle de 1992, et finalement une quinzaine de courts extraits de la critique de l'époque. Pour donner aux jeunes lecteurs un aperçu du choc causé par la création de *Cabaret neiges noires*, mettre en contexte et en perspective un spectacle devenu culte, jeter dessus un regard contemporain, c'est nettement insuffisant. Il y avait là une belle occasion, malheureusement manquée, de tendre la plume à un ou une spécialiste.

C'est au terme de quelque soixante-quinze représentations qu'a été « déposée » la portion textuelle d'un spectacle où la danse, le chant et la musique occupaient une place capitale. Divisé en trois *sets*, le texte est constitué d'une quarantaine de courtes pièces franchement contrastées (dont une liste, en fin d'ouvrage, serait fort utile). Les numéros, où cohabitent de manière étonnamment harmonieuse les registres, les destins, les symboles et les époques, cultivent les ruptures de ton propres au cabaret, son caractère hybride et aigre-doux. Pour contribuer à la cohérence de l'ensemble, il y a les personnages récurrents, bien entendu, mais aussi les quelques « décrochages », qui permettent aux comédiens (André Barnard, Marc Béland, Julie Castonguay, Dominic Champagne, Norman Helms, Roger Larue, Suzanne Lemoine, Wajdi Mouawad, Catherine Pinard et Dominique Quesnel) de parler en leur propre nom. Précisons que chaque courte pièce est signée par l'un des quatre dramaturges. Ainsi, bien qu'il ait été écrit dans une grande collégialité et qu'il ait été fortement sculpté par les répétitions, le texte n'est pas à proprement parler une création collective (des initiales, à la fin de chaque tableau, nous indiquent qui en est l'auteur).

Neiges noires

Emblématique d'une époque, les années 1990, cristallisant les préoccupations sociales et esthétiques de la génération X, celle qui eu la délicate tâche de succéder aux baby-boomers,

Cabaret neiges noires aborde des enjeux qui n'ont pourtant rien perdu de leur pertinence. Changer le monde. Revendiquer liberté, fraternité et égalité. Réformer le théâtre. Embrasser tous les genres, défier les conventions, détourner les codes. Parce qu'elle saisit quelque chose de ce que l'on pourrait appeler l'âme québécoise, la souffrance et la résilience de ces francophones d'Amérique qui se révoltent tranquillement, ceux-là qui réclament leur autonomie du bout des lèvres, mais aussi parce qu'elle fait un énorme pied de nez à cette tiédeur, à cet immobilisme, la pièce a de quoi inspirer plusieurs générations.

L'hybridité de l'œuvre est toujours réjouissante, voire subversive.

L'hybridité de l'œuvre est toujours réjouissante, voire subversive. *Cabaret neiges noires*, comme l'exprime si bien l'oxymore emprunté à Hubert Aquin, c'est à la fois l'ombre et la lumière, le jour et la nuit, le suicide et la rage de vivre, la désillusion et l'utopie, le pessimisme et l'espoir. « La scène est à Montréal / C'est le début de l'hiver / Et s'il est vrai que c'est dans la nuit / La plus noire que les étoiles / Nous apparaissent le mieux / Ce soir il neige de la neige noire / Dans le ciel de Montréal. » Hantée par le rêve piétiné de Martin Luther King et l'amnésie funeste de Claude Jutra, portée par cet état adolescent, dans le meilleur sens du terme, cet indémodable esprit rock and roll, rébellion profondément nihiliste en même temps qu'éminemment créatrice, la pièce pourrait bien traverser un autre quart de siècle sans prendre une ride.

À ceux qui ne seraient pas encore rassasiés, on recommande chaudement l'adaptation filmique réalisée par Raymond Saint-Jean : *Cabaret neiges noires. Le cri explosif d'une génération* (Ciné Qua Non Films, 1997). ♦

☆☆☆

Dominic Champagne,
Jean-Frédéric Messier, Pascale Rafie
et Jean-François Caron
Cabaret neiges noires
Montréal, Somme toute
coll. « Répliques »
2017, 244 p., 25,95 \$

