

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Traduction et poésie

Thomas Dupont-Buist, Laurence Perron, Laurence Pelletier, Camille Toffoli,
Hugo Beauchemin-Lachapelle, Virginie Fournier, Nicholas Giguère, Chloé
Savoie-Bernard and Jade Bérubé

Number 180, Spring 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95303ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dupont-Buist, T., Perron, L., Pelletier, L., Toffoli, C., Beauchemin-Lachapelle, H.,
Fournier, V., Giguère, N., Savoie-Bernard, C. & Bérubé, J. (2021). Review of
[Traduction et poésie]. *Lettres québécoises*, (180), 70–80.

Tirer l'archet pour les oubliés

Traduction Thomas Dupont-Buist

Écrit sur une période de plus de vingt ans, *Une chanson venue de loin*, de Deni Ellis Béchard, apparaît comme une synthèse de ses obsessions, comme un roman-fluve qui n'atteint cependant pas la mer promise.

Extrêmement ambitieux, *Une chanson venue de loin* place d'emblée la barre haut, trop haut peut-être. Déclinée en trois parties, l'œuvre propose une intrigue qui se déroule dans pas moins de sept pays et met en scène une pléthore de personnages. Or, on s'étonne de lire un livre assez peu volumineux (il contient à peine plus de trois cents pages). Comment diable ces vies peuvent-elles tenir en aussi peu de mots ? Seuls les maîtres sont capables d'un tel exploit, et malgré un talent fou, de bonnes idées à revendre et un style soigné, Deni Ellis Béchard n'y parvient pas totalement. Comment lui adresser un reproche ? Après avoir gravi avec autant d'aisance les sommets de la région, il est dans l'ordre des choses que le regard vienne à caresser les cimes frôlant par trop les cieux. Nul doute que le romancier saura, à terme, atteindre la cible de ses ambitions. Laissons-lui encore le temps ! Après tout, ne nous a-t-il pas déjà livré sept bons livres en moins de quinze ans ? Rarissimes sont celles et ceux qui peuvent en dire autant.

À toute vitesse à travers le siècle dernier

En un sens, la qualité d'*Une chanson venue de loin* est aussi son défaut. On devine l'intrigue profondément enracinée, on s'attache rapidement à plusieurs des personnages, et la richesse philosophique, comme toujours chez Ellis Béchard, est au rendez-vous. Simplement, l'action se déroule comme si on avait appuyé sur une touche de lecture rapide et fait défiler cette passionnante histoire à fond de train, sans qu'on puisse souffler et vivre un peu, le temps d'une page. Déjà, dans *Vandal Love ou Perdus en Amérique* (Québec Amérique, 2016), *Dans l'œil*

du soleil et Blanc (Alto, 2016 et 2019), on sentait cette précipitation, même si son effet n'était pas aussi perceptible, puisque ces romans étaient plus ramassés. *Une chanson venue de loin* aurait aisément pu compter le double de pages. Voyez vous-mêmes.

D'abord, on plonge dans l'énigme paternelle, schéma récurrent chez Ellis Béchard. Deux demi-frères sont réunis malgré eux par le décès d'un père qui a failli à son rôle et n'a su s'imposer en exemple valable pour ses fils. Coupé de tout par son interminable projet romanesque, il n'aura incarné que l'absence. Dans la bibliothèque du défunt, Hugh, le plus délaissé de la fratrie, trouve un livre écrit par un mystérieux auteur dont le nom semble le lier au père. S'amorce alors une quête des origines qui entraîne Hugh aux quatre coins du globe et le ramène périodiquement à son demi-frère, aussi privilégié que désœuvré.

Débuté ensuite une fascinante histoire autour d'un universitaire un peu naïf qui accepte de se rendre en Irak pour expertiser les œuvres patrimoniales d'une collection personnelle. Il tâche également de lever le voile sur le passé de son paternel, un ancien agent de la CIA qui a été actif dans cette partie du monde à une autre époque.

Puis on retrouve le ton du conte et du folklore, cher à l'Ellis Béchard de *Vandal Love ou Perdus en Amérique*. On suit les tribulations de Joseph, un Acadien de l'Île-du-Prince-Édouard hanté par l'absence de son marin de père, un Irlandais disparu en mer. Toute sa vie, il trimballe la plainte de son père sur les champs de bataille, tirant l'archet pour oublier ses propres lâchetés. Ce passage nous fait également réfléchir

à un autre sujet de prédilection de l'auteur : la guerre, son absurdité, ses mécanismes, et le moment où l'on dresse la fragile ligne entre nous et eux.

L'inconsistance des rêves

Ces nombreuses vies ne tiennent déjà plus en un seul paragraphe, et la dernière partie du roman regorge de protagonistes. Vous n'avez pas encore rencontré Nolan, fils d'un militaire décoré à la suite du massacre de Wounded Knee et traumatisé après avoir vu les charniers européens. Il vous manque même l'admirable fin : dans une cité mexicaine et sanglante où les zapatistes sont matés sans merci, on nous met en garde contre le pouvoir dévastateur de la fiction (thème également abordé dans *Blanc*). La boucle est bouclée. Ouf !

Si vous êtes comme moi, vous refermerez le livre en vous réveillant d'un long rêve épique un peu confus, que vous auriez voulu pouvoir savourer à votre guise. Mais les rêves sont fugaces, et en dépit de l'imagination qu'on peut y puiser, ils présentent rarement une structure pleinement intelligible dont il nous reste autre chose que de minces filaments d'émerveillement glissant de la coupole désespérée de nos mains.



★★★

Deni Ellis Béchard
Une chanson venue de loin

Traduit de l'anglais (Canada)
par Dominique Fortier
Montréal, XYZ
coll. « Quai n° 5 »
2020, 320 p.
26,95 \$

« *In marécages res* »

Traduction Laurence Perron

C'est précipitamment que commence *Marécages de l'utopie*, une traduction par Jeannot Clair du premier livre de Catherine Fatima, *Sludge Utopia*. On y plonge sans préavis et sans tuba.

Dès les premières pages, les personnages se succèdent à une cadence qui nous donne l'impression de butiner de rencontre en rencontre, comme la narratrice, dénommée Catherine (et avec laquelle nous adoptons un pacte autofictif renforcé par la forme diaristique de l'œuvre). L'affaire a quelque chose d'étourdissant et de grisant, comme ces soirées où l'alcool provoque des symbioses surprenantes, des confidences enjouées et réciproques avec des individus jusque-là encore inconnus. C'est bien ainsi que nous apparaît la protagoniste : comme celle dont il reste tout à découvrir, mais dont les premiers mots, à l'aube d'une conversation, sont une promesse relationnelle.

Si *Marécages de l'utopie* est monologique et se place d'entrée de jeu du côté de la logorrhée lucide et revendiquée, il laisse néanmoins l'impression tenace d'un dialogue dans lequel nous sommes invité-es à titre de spectateur-rices et non d'intervenant-es. Car c'est avec elle-même que discute Catherine en organisant un théâtre de marionnettes étourdissant où s'énonce sa propre intériorité.

Les idéaux ne font pas bander Catherine

Marécages de l'utopie est ardu à synthétiser sans tomber dans le résumé dense ou la formule courte. Pour parler avec la concision de Gérard Genette lorsqu'il s'exprime à propos de l'opus proustien, on pourrait dire que Catherine cherche, au sens intransitif du verbe. Elle veut « inventer de nouvelles façons de parler du désir », « se réapproprié le mot "érotique" », et c'est à travers une série de rencontres sexuelles, amoureuses et amicales rigoureusement disséquées qu'elle s'y emploie. Les compulsions à répétition

de la protagoniste pourraient être lassantes si l'autrice ne les abordait pas avec autant d'acuité critique.

Si le livre est utopique, c'est autant en raison de l'optimisme autoproclamé de la narratrice que du rapport unissant le texte à cette notion philosophique. L'utopie est un lieu fantasmatique, mais aussi, lorsqu'on se penche sur l'étymologie, un non-lieu. Difficile de dire si Catherine cherche l'un ou l'autre dans sa quête. Peut-être que la réponse, au fond, importe peu. À moins qu'il s'agisse précisément de présenter le désir simultanément comme cet espace d'idéal et d'impossible, et le sexe comme l'acte par lequel s'évanouit l'illusion (très lacanienne) d'une rencontre entre deux êtres, mais aussi entre ces deux acceptions du terme : « Je voudrais aimer le sexe que désire mon esprit utopiste, mais je ne jouis qu'au fond des marécages. »

Le livre flirte avec l'utopie, mais il est surtout question d'embourbement, celui de la narratrice au sein de systèmes de relations où la conscience des dynamiques de pouvoir n'empêche pas pour autant de s'y jeter avec autant d'allégresse que d'amertume. Les êtres, dans *Marécages de l'utopie*, vivent en codépendance et s'inscrivent dans divers écosystèmes (torontois, parisien, montréalais, açoréen) sans vraiment arriver à prendre racine dans ces sols instables.

Force d'inertie

L'embourbement est aussi celui d'une conscience qui patauge difficilement dans sa propre viscosité. Contrairement aux marais, où ne pousse aucune végétation, les marécages sont arbustifs. On comprend pourquoi le traducteur a opté pour ce terme plutôt que pour celui de « boue » afin de décrire

une pensée qui prolifère avec autant d'amplitude : « Je ne suis pas vide, je suis mal rangée. J'ai de l'intériorité à ne plus savoir qu'en faire. »

À la question du désir (ce « marécage sombre, vaseux ») s'ajoute celle de la procrastination (étudier, écrire, travailler), qui traverse l'ouvrage comme une autre forme d'envasement. C'est en ce sens, peut-être, que le genre du journal intime est privilégié par Fatima. Il fonctionne à la manière d'un drainage, qui permet de regarder courir les racines sous la surface stagnante. Grâce à l'écriture diaristique, l'autrice enfonce le bras jusqu'au coude dans les sédiments de son « passé / présent » entremêlés. Elle les envisage d'ailleurs comme une forme de dynamique à privilégier ou à contrer.

Marécages de l'utopie débute *in medias res*, ou plutôt « *in marécages res* », est-on tenté de dire, car la pensée s'y ramifie dans une écriture qui doit elle-même beaucoup à l'enlissement. Fatima semble à vrai dire reproduire le programme de séduction romanesque qui l'attire vers d'autres livres : « J'aime qu'une autrice obscurcisse quelque chose : j'embarque. J'aime sentir qu'elle a accès à une chose qui demeurera cachée pour moi jusqu'à ce que j'aie travaillé. » C'est l'impression de lecture que produisent les phrases de la romancière. Plus précisément, elles dessinent la cartographie d'une pensée au déploiement d'abord éreintant par sa vitesse de propulsion (comment court-on aussi rapidement dans un tel limon ?), mais lorsqu'on les apprivoise, elles demeurent à l'esprit comme une chose avant tout mouvante, vivante.



Mots-clics et déclics

Traduction Laurence Pelletier

Quand je pense au mot « vilaine », je pense à la petite Sophie de la comtesse de Ségur. Je pense aussi aux sorcières.

À celles qui n'ont jamais appris la leçon.

Kristy Diaz, Claire L. Heuchan, Jen McGregor, Laura Lam, Mel Reeve, Sim Bajwa, Rowan C. Clarke, Nadine Aisha Jassat, Alice Tarbuck, Jonatha Kottler, Chitra Ramaswamy, Belle Owen, Zeba Talkhani, Kaite Welsh et Joelle A. Owusu sont les *Vilaines femmes*. Traduit par Felicia Mihali (éditrice aussi à Hashtag) et Miruna Tarcau, ce recueil est paru en 2016 chez 404Ink sous le titre *Nasty Women*, et s'inscrit dans ce qu'on appelle désormais la quatrième vague du féminisme, qui aurait pris son essor grâce à la mobilisation sur les plateformes numériques. Entre le mouvement #YesAllWomen de 2014, le #MeToo de 2017 et la logorrhée de tweets haineux de Donald Trump, *Vilaines femmes* met en résonance les mouvements de dénonciations en ligne, qui se sont fait le contrepied de l'exclusion des femmes des hautes sphères de pouvoir. L'injure adressée à Hillary Clinton par Trump, « nasty woman », est ici revendiquée et subvertie par des autrices qui refusent d'être des « bonnes filles », des femmes « comme il faut ».

*Nous nous laissons
porter par les propos
et la clarté de l'écriture
– et de la traduction.*

« Dé/faire »

Vilaines femmes, ce sont quinze récits intimistes qui abordent les enjeux du sexisme, du racisme, de la médicalisation du corps des femmes, de la xénophobie, de la lesbophobie, du capacitisme, de la grossophobie,

de la matrophobie et de l'intersection des discriminations dans le contexte contemporain. Il y a dans la forme de ce recueil une volonté positive englobante, un désir d'exhaustivité dans l'énumération et la déclinaison des différentes oppressions. Le livre promeut la diversité et témoigne des risques ainsi que des contradictions de l'identitaire. Assignant à un sexe, un genre, une orientation, une ethnie, les identités deviennent, malgré le carcan qu'elles représentent, des lieux de revendication et d'émancipation. Car chacune des autrices a su, d'une manière ou d'une autre, en finir avec le mépris qu'elles avaient intériorisé et parfois reproduit :

*J'ai appris que le fait d'être offensée
par l'exclusion n'est pas un défaut de
personnalité ni un échec de ma part.
C'est une réponse à une oppression
réelle et constante, mais ce n'est pas la
seule réponse possible.*

Au moment où elles ont eu leur « déclic », qui leur a fait prendre conscience de la violence de l'impératif – tantôt implicite, tantôt explicite – de la conformité à la norme, elles ont « arrêté d'essayer », commencé à « désapprendre à chercher l'approbation des hommes » et cessé de « justifier [leur] présence ». Par-dessus tout, elles n'ont « jamais arrêté d'écrire ».

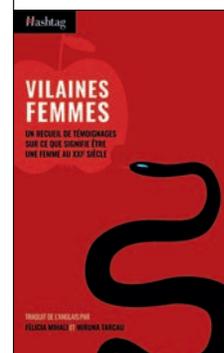
Nous et les autres

Ce recueil, traduction d'une publication écossaise, nous situe dans la conjonction du Brexit et de la crise identitaire nationale – climat politique qui n'est pas étranger (certes, dans une autre mesure) à celui du Québec. En effet, ce qui surprend à la lecture des textes, ce sont les échos de la rhétorique nationaliste au sujet de la menace de l'immigration, de l'« échec

du multiculturalisme » et des « dérives » du « politiquement correct ». Contre la « moralité de façade » bien-pensante et facilement affichée qui nous fait croire à la fin de l'oppression et à l'égalité des chances, les récits de *Vilaines femmes* persistent dans le geste féministe du revirement. Ils usent de l'intime pour critiquer la prétention universaliste des valeurs nationales et identitaires. Ils révèlent tous les moyens de détournement déployés pour remettre les femmes et les minorités « à leur place ».

Vilaines femmes nous engage dans la lecture. Nous nous laissons porter par les propos et la clarté de l'écriture – et de la traduction. À l'heure de la politisation des publications sur les médias sociaux, les textes de ce florilège peuvent paraître redondants en raison de leurs thèmes. Ils rendent néanmoins bien compte de la répétition essentielle aux mouvements féministes. Leur particularité réside en ce qu'ils témoignent des rapports de pouvoir et de l'existence de lieux de résistance dans le contexte de l'économie (des discours) mondiale. Ils nous présentent l'envers des propagandes et des polémiques sexuelles en ouvrant sur les possibles de la démocratisation des prises de parole. Ils montrent autre chose que le sensationnalisme ou le glamour que préfèrent les médias traditionnels grand public.

Contre les portraits brossés à gros traits, l'énonciation au « je » de ces récits prend le parti de la subtilité, de la nuance, de la singularité. À cet égard, ils créent un effet de proximité et donnent accès à des histoires et des problématiques qu'on aborde trop souvent de loin.



★★★

Laura Jones et
Heather McDaid
(dir.)

Vilaines femmes

Traduit de l'anglais
(Écosse)
par Felicia Mihali
et Miruna Tarcau
Montréal, Hashtag
2021, 248 p.
23 \$

Jouir entre deux shifts

Traduction Camille Toffoli

Kristen Ghodsee problématise, à travers une histoire de la pensée socialiste et des cas de figure contemporains, la question des rapports entre le privé et le politique, entre les structures socioéconomiques et la chambre à coucher.

Alors que le terme « socialisme » a encore une portée polémique au sein de la société états-unienne, et qu'il est brandi comme une menace par des politicien-nes pour dissuader la population de voter pour les démocrates, le titre choisi par la chercheuse Kristen Ghodsee, *Pourquoi les femmes ont une meilleure vie sexuelle sous le socialisme*, paraît provocateur. Considérant que l'émancipation sexuelle est souvent associée à l'avènement d'un certain libéralisme, la proposition a quelque chose d'intrigant. L'autrice ne fait nullement l'éloge de régimes politiques révolus, et les constats qu'elle articule au fil de l'essai n'appellent pas à une grande révolution. Ceux-ci sont assez optimistes et laissent entendre que des réformes sociales plutôt simples pourraient grandement améliorer le niveau de bien-être – pas uniquement sexuel, mais aussi conjugal et familial – de la moitié de la population.

Le socialisme et les femmes

Une part assez importante de l'ouvrage est consacrée à des analyses d'écrits socialistes qui abordent les enjeux de la condition féminine et de la vie intime. Sont ainsi présentées les thèses de Friedrich Engels sur l'abolition de la propriété privée et l'égalité « naturelle » des sexes, ou encore les réflexions d'Alexandra Kollontai sur les rapports entre l'amour et les luttes politiques. Le panorama s'avère intéressant et bien mené, mais ces textes fondateurs sont surtout invoqués pour leur valeur historique et non comme des sources pertinentes pour penser le présent. Somme toute, Ghodsee demeure assez critique de l'expérience réelle des femmes qui ont vécu sous le socialisme.

Elle propose toutefois comme exemple les politiques actuelles de plusieurs pays sociodémocrates scandinaves, qui offrent des congés parentaux avantageux et favorisent l'embauche des femmes au sein de la fonction publique. Ces mesures sont considérées comme inspirantes par l'essayiste, pour qui la possibilité de ménages égalitaires repose essentiellement sur « le découplage entre, d'un côté, l'amour et l'intimité, et de l'autre, les considérations économiques ». Selon elle, l'autonomie financière est essentielle : elle permet aux femmes de ne plus axer leurs choix de vie intimes sur des préoccupations matérielles et les incite à exiger que leur relation de couple soit plus qu'un partenariat économique viable.

Le regard des privilégiés

Ghodsee souligne en introduction qu'elle a mené de nombreux entretiens, dans le cadre de ses recherches, avec d'anciennes citoyennes d'Europe de l'Est ayant vécu le passage d'un régime communiste vers le capitalisme à la fin des années 1980. Sa réflexion s'annonce ainsi fondée sur une série de témoignages personnels ; or, le contenu de ces entretiens n'est presque pas explicité dans la suite de l'essai, mis à part quelques mentions sporadiques aux récits de travailleuses est-allemandes. Hormis la référence à une étude fascinante sur l'évolution des scripts sexuels chez les femmes d'Europe de l'Est dans la deuxième moitié du XX^e siècle, les positions développées s'appuient surtout sur des statistiques concernant la place des femmes dans l'espace public et les milieux de travail. Ce choix méthodologique constitue l'un des points faibles de l'ouvrage. Pour être traitée avec profondeur et nuance, une

problématique comme l'émancipation sexuelle nécessite un recours aux récits individuels.

Les témoignages les plus prégnants – ceux qui donnent à voir les dynamiques complexes et parfois paradoxales de la vie intime – émanent de personnes de l'entourage immédiat de l'autrice, toutes instruites et assez privilégiées sur le plan socioéconomique : des ami-es œuvrant comme économistes ou responsables des ressources humaines dans de grandes entreprises, une collègue universitaire. Si les anecdotes relatées confèrent au texte un ton personnel, une dimension plus incarnée, elles révèlent aussi un angle mort de l'argumentation de Ghodsee. La chercheuse parvient bien à démontrer en quoi l'accès à des postes valorisants et à des avantages sociaux décents est bénéfique pour les femmes, mais à la fin de l'essai, il demeure difficile d'imaginer comment on peut appliquer les thèses développées à la situation, par exemple, des travailleuses migrantes employées comme ouvrières agricoles, ou encore des caissières de supermarchés qui scannent des articles toute la journée pour un salaire qui ne permet pas de s'élever au-dessus du seuil de pauvreté. Le travail est présenté comme une activité souhaitable, comme une source potentielle de liberté et d'accomplissement de soi, mais qu'en est-il des emplois qui sont, par leur nature même, ingrats, dangereux, astreignants, invisibles ? Dans une réflexion qui se place sous la bannière du socialisme, on serait en droit de s'attendre, il me semble, à une plus grande attention aux cas des plus précaires.



★★★

Kristen Ghodsee

Pourquoi les femmes ont une meilleure vie sexuelle sous le socialisme.
Plaidoyer pour l'indépendance économique

Traduit de l'anglais (États-Unis)
par C. Nordmann et L. Rain
Montréal, Lux
2020, 288 p.
26,95 \$

Seuls les films finissent bien

Poésie Hugo Beauchemin-Lachapelle

Recueil à l'humour amer, *Tout est caché* explore de manière originale l'insoutenable légèreté de la condition humaine.

J'avais très hâte d'ouvrir le nouvel ouvrage de Judy Quinn. L'ironie grinçante de son dernier livre, *Pas de tombeau pour les lieux* (Le Noroît, 2017), m'avait particulièrement plu. On sent que la poète et romancière de Québec, depuis *Les damnés inflationnistes* (Le Noroît, 2012), s'est donné pour tâche de pourfendre la médiocrité contemporaine, nourrie à l'enflure du présent et à l'amnésie bienheureuse. Aussi, la couverture de *Tout est caché* m'a intrigué. Il y a quelque chose d'anarchique, d'enfantin même, dans ces jets d'encre sur fond de couleurs criardes qui n'est pas sans rappeler le travail de Marcel Barbeau. En fait, on retrouve, dans ce dessin en frontispice du recueil, une certaine joie, de l'insouciance, de la liberté. Mais à l'intérieur du livre, c'est une tout autre histoire.

Touristes du désenchantement

C'est que l'autrice s'ingénie d'entrée de jeu à brouiller les repères de lecture. Elle présente son dernier ouvrage comme un film mettant en vedette Ben Kingsley ; ses poèmes mêlent différents registres textuels (des listes, des citations, un extrait d'entrevue) ; enfin, elle campe son recueil en Inde. La défamiliarisation renouvelle le regard des lecteur-rices sur le monde en brisant le carcan de leurs habitudes. Ce n'est pas une stratégie neuve, surtout en poésie (allô Lautréamont !), et le risque est toujours grand de sombrer dans l'abîme du rêve. Ce n'est pas le cas ici. La lumière, au contraire, afflue dans ces strophes compactes aux phrases déclaratives :

*Le préposé aux plats n'est pas sorti d'ici depuis son mariage avec sa tante.
Il parle avec des champignons de moisissure dans la bouche.
Nous mettons une bonne heure à boire un verre d'eau*

pendant laquelle nous avons un tas d'illuminations

et de déceptions.

Le voyage que nous propose l'écrivaine est faussement libéré. Les poèmes aux titres sibyllins et désinvoltes (« Poussière », « Fil », « Amitié », etc.) se lisent comme des anecdotes, comme une succession d'évènements sans conséquence. Le monde est appréhendé de l'extérieur, à la manière de ces hordes de touristes pressés de prendre tout en photo avec leur *selfie stick*. Cependant, on a beau être au soleil ou dans des chambres d'hôtel, les souvenirs de la poète révèlent que le fond de l'air, comme on dit, est froid :

*On a vidé mon père avant de l'exposer
il n'avait plus de cœur
je ne lui ai pas tenu la main.
J'ai voulu savoir où on avait mis ses organes.
On m'a dit : « Tout est caché. »*

Ainsi, ce cadavre est à l'image du monde dépeint par Quinn dans le texte qui ouvre le recueil : une enveloppe sans cœur, sans estomac, sans rien. Et comme lorsqu'on se retrouve devant un corps exposé, on ne peut plus interagir avec lui, sinon en le contemplant de manière impersonnelle, tel un touriste ou le spectateur d'un film mettant en vedette Ben Kingsley.

Un gai désespoir

La mort, que symbolise le souvenir obsédant du père défunt, constitue le centre de gravité de *Tout est caché*. C'est la vérité qui rend tout le reste dérisoire. Elle fonde les interrogations angoissées qui impriment au recueil une âme, une conscience :

*Connais-tu ce sentiment pénible
d'avoir parlé à ta mort
et que ta propre voix maintenant*

*te prend pour elle ?
Imagine une tribu de squelettes
vénéralant un nouveau toi bébé.*

La poète fustige la pauvreté des exemples que lui offrent sans cesse ses expériences. À cet égard, le rire est douloureux dans *Tout est caché*. Les dents sont toujours serrées, le sourire relève du rictus. L'humour est un peu moins que la politesse du désespoir : il souligne le caractère vain de cette agitation qu'on appelle vivre. Il sape l'esprit sérieux et annule la tragédie, comme l'illustrent des passages comme celui-ci :

*Il souriait comme un enfant,
découvrant ses dents rongées
par l'alcool et le tabac.
Je m'étais alors enfuie dans une ville
lointaine et on lui avait arraché
toutes les dents et à mon retour, édenté
il me souriait encore.*

En fait, l'humour consacre une impuissance à changer les choses dans un monde sans transcendance ni idéal. Le thème de la spiritualité, dont le rôle serait justement d'élever un peu cette comédie humaine, est présent dans le recueil, mais toujours sous la forme de l'échec, de l'inachèvement. Est-ce dire que tout cela est sans espoir ? Est-ce que le rire est la seule manière de rendre l'absurdité supportable ? Le monde peut-il devenir habitable grâce à l'ironie ? Plusieurs questions qu'a suscitées ma lecture demeurent sans réponse. Plusieurs, sauf une : j'ai refermé le livre en étant convaincu que *Tout est caché* est une réussite.

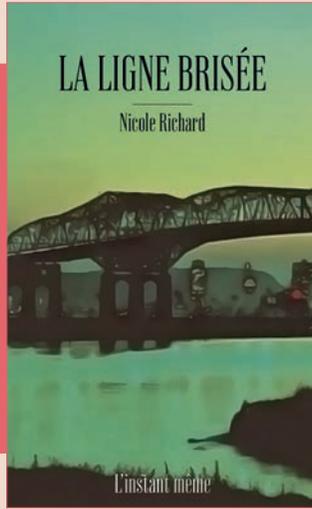


★★★★

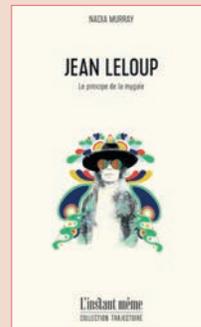
Judy Quinn
Tout est caché

Montréal, Le Noroît
2021, 88 p.
20 \$

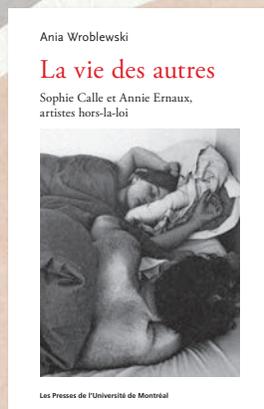
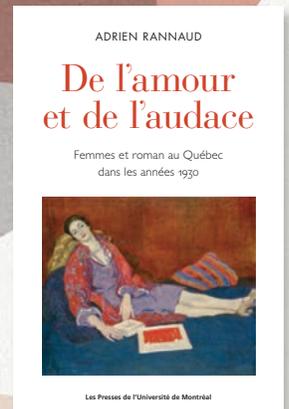
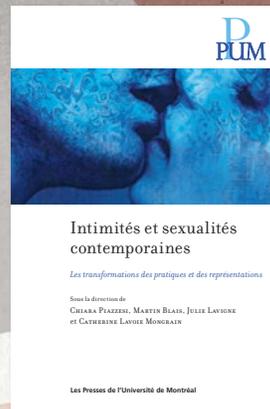
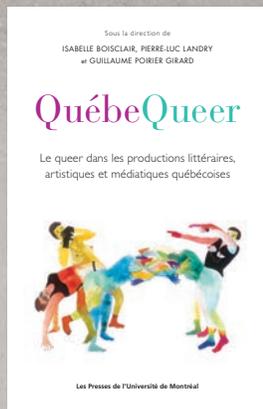
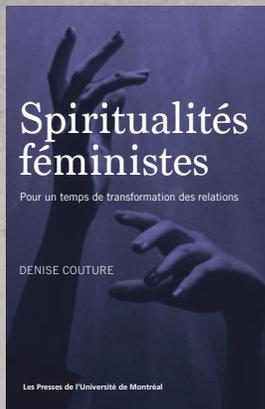
NOUVEAUTÉS



L'instant même



www.pum.umontreal.ca



P | U | M

Les Presses de l'Université de Montréal

Résurrection fauve

Poésie Hugo Beauchemin-Lachapelle

Huit ans après *Les armes à penser* (L'Oie de Cravan, 2012), Shawn Cotton, dans *La révolution permanente*, fouille la blessure du deuil avec tendresse et mélancolie.

Où était-il passé, l'écrivain qui lisait naguère ses poèmes à Radio-Canada ? Le gars qui enflammait les lectures publiques avec son parti pris pour le dérèglement des sens ? Le performeur / musicien / oiseau de nuit / amoureux / révolutionnaire aux mille jobines ? Depuis son recueil à L'Oie de Cravan, je l'avais perdu de vue. Je me suis dit : il a fait comme Rimbaud, il a abandonné la littérature pour devenir trafiquant. Mais la notice biographique présentée en troisième de couverture de *La révolution permanente* m'a détrompé : Shawn Cotton a fait de la musique, joué au hockey cosmique, voyagé, travaillé en librairie. Et surtout – peut-être est-ce plus pertinent pour nous –, il porte le deuil de son amante.

En équilibre dans le vide

Le dernier recueil de l'auteur évoque la disparition de l'aimée dès le premier poème, mis en exergue :

Ils l'ont fermée la mer

*deux amoureux pâlisent
sous les rayons
de leurs premiers baisers*

*ils ne sont plus faits
que de la poussière des fois*

La blessure est significative parce que l'amour a un caractère fondateur pour le poète. Il alimente sa révolte, fouette son désir de changement. Dans *Les armes à penser*, Cotton l'écrivait explicitement :

*J'ai compris que la première révolution
est de faire trembler le corps de celle
[que j'aime]*

Or, la mort prive son entreprise scripturaire – pour ne pas dire sa

vie – de son centre. Désormais, c'est l'absence de l'amoureuse qui prendra toute la place :

*tu es morte maintenant nouvelle ère
[de glace
et dans la remise des boîtes pleines de
toi
autour le sol s'affaisse de plusieurs
[mètres
et j'enveloppe ton ombre dans le
[chauffage
ouvert pour la première fois*

« [E]t comment oublier ? / cet os de joue partagé », s'interroge le poète. *La révolution permanente* décline les thèmes propres à la tradition élégiaque qui nomment l'engourdissement de la joie de vivre, tels que le froid, les fantômes, l'ombre. L'œuvre met en valeur une facette plus intime du travail de l'auteur de *Jonquière LSD* (L'Écrou, 2010). L'introspection l'emporte souvent sur la déclamation, tandis que Cotton revisite ses souvenirs en s'adressant à la femme aimée sur un ton lyrique familier aux habitués de la poésie d'aujourd'hui :

*ton souffle fait le vent
qui replace les astres dans la gamme
moi j'habitais la misère
celle qui s'oppose au rêve*

Puis, petit à petit, le fantôme s'estompe, l'énonciation quitte la nostalgie pour regagner l'instant présent. Les trois dernières sections offrent une ouverture sur le monde. Il y a d'abord un beau « poème à la poste », dans lequel Cotton accepte sa douleur ; « Chambre monographie », où le désordre de la vie reprend ses droits ; enfin, l'épilogue, « Le cosmographe de Daytona », texte dans lequel l'écrivain, sur un ton badin et délié, interpelle directement les lecteur·rices en assumant sa condition d'artiste et son retour parmi les vivant·es.

Le bordel de vivre

Dire que *La révolution permanente* est un recueil inégal est un truisme. Cotton y réunit des textes probablement écrits sur plusieurs années. Par exemple, la partie « Chambre monographie » a déjà été publiée, en 2017, sous forme de livre d'artiste au Temps volé. Je ne peux pas m'empêcher de considérer l'œuvre comme une manière, pour l'auteur, de retrouver ses repères après un événement aussi traumatique que la mort d'un être irremplaçable. Les hésitations dans le ton ainsi que les changements de forme d'une section à l'autre contribuent néanmoins à convaincre de l'authenticité de l'ensemble. Cotton fait le pari du naturel, et ça fonctionne.

Cela dit, j'aurais préféré que l'acuité émotive des premiers textes se maintienne plus longtemps. C'est que les pages en ouverture du recueil sont magnifiques, comme en témoignent les vers que j'ai cités plus haut. Leur gravité m'a touché et étonné. C'est assez peu caractéristique du style plus libre auquel l'auteur m'a habitué – style qu'on retrouve cependant à plusieurs autres endroits dans l'ouvrage. Après tout, on lit Cotton pour se réchauffer. Ça flambe, ça foisonne. Mais dans *La révolution permanente*, l'enchaînement des métaphores brouille parfois l'émotion, un peu comme s'il fallait se distraire de la douleur trop aiguë du souvenir. Or, j'ai bien l'impression que ce serait abuser de la générosité du poète que de lui demander d'être encore plus vulnérable qu'il ne l'est ici. Profitons plutôt de son offrande en forme de retrouvailles.



Croissance poétique

Poésie Virginie Fournier

Dans une poésie salvatrice, Julie Delporte aborde, sous l'angle de la guérison et de la sororité, les violences sexuelles vécues par les femmes.

Bien que tous les livres de Julie Delporte soient empreints de poésie, *Décroissance sexuelle* se présente de manière plus affirmée comme un projet poétique. Servi par une esthétique minimaliste qui accentue le poids et l'importance des mots, le recueil frappe par l'efficacité de sa concision, qui est d'autant plus impressionnante lorsqu'on connaît la démarche de l'illustratrice. Delporte a patiemment recueilli et poli des gemmes de paroles à la fois libératrices et protectrices : d'abord, à l'aide d'entrevues et de discussions avec vingt-quatre femmes qui ont vécu des violences sexuelles ; puis lors de passages aux centres d'artistes Dare-Dare (dans le cadre d'une résidence poétique en 2018) et L'imprimerie (pour la création des gravures qui ornent l'ouvrage).

Cette œuvre raffinée promeut et encourage la prise de parole des femmes. Elle ouvre même la voie à une révolution sexuelle féministe.

Avec cette récente parution, décrite par l'éditeur comme « un livre hybride, à la rencontre du manifeste, du poétique et de l'imagerie artistique », Delporte confirme l'ouverture de sa démarche, qui allie réflexion littéraire et représentation visuelle, le tout dans un propos résolument politique. Comme le laisse sous-entendre son titre, qui évoque le concept de décroissance

économique, *Décroissance sexuelle* prône une révision des schèmes de domination patriarcale et envisage un nouvel horizon, une libération sous le signe de l'écoféminisme.

« mes désirs ne sont plus les vôtres »

Les phrases poétiques qui composent le livre progressent d'un « je » énonciatif nommant les abus, la honte et les viols vers un « nous » assumé, un chœur de femmes qui sont parvenues à guérir ensemble. De ces voix réunies par leurs blessures et leurs processus de guérison, l'écrivaine cisaille le substrat et les transforme en déclarations communes : « en fluo sur nos corps / la trace de toutes vos / mains » ; « nos corps deviennent / impénétrables ». L'assurance qu'on perçoit dans les affirmations constitue le leitmotiv du projet. L'écriture, pétrie de la force des paroles que l'autrice a su écouter, ne laisse aucune prise aux oppositions. La positivité à l'œuvre provient de cette voix narrative qui ne fléchit pas. Au contraire, elle s'énonce, se réapproprie autant son corps que son droit d'exister sur le territoire.

Les dogmes reçus depuis l'enfance, plus spécifiquement ceux qui valorisent la sexualité d'une frange patriarcale dominante, l'autrice les rejette avec véhémence et les remplace par des phrases poétiques qui agissent tels des mantras, des incantations libératrices. Les femmes, présentées comme une sororité, s'unissent pour revendiquer leurs désirs, s'incarner en dehors du regard masculin et défendre leur autonomie ainsi que leur diversité sexuelles. Delporte convoque également plusieurs figures, des groupes de femmes auxquels les recherches féministes actuelles ont su redonner leurs lettres de noblesse, par exemple

les sorcières, ou encore les « nonnes contemporaines », ces « nouvelles punks ».

Des mots au geste créateur

Les illustrations qui accompagnent les textes participent à la force de l'énonciation. La pratique de la gravure à l'eau-forte, dont l'artiste a déjà souligné la dimension méditative en entrevue, se distingue de l'esthétique du carnet de dessin, telle qu'on peut la voir dans *Moi aussi je voulais l'emporter* (2017) et *Journal* (2020), deux ouvrages publiés à Pow Pow. Même si Delporte s'éloigne de la bande dessinée avec *Décroissance sexuelle*, le travail séquentiel qui allie texte et image marque la réussite du recueil. Le charme opère différemment, mais l'efficacité de la proposition est indiscutable.

L'autrice de *Je vois des antennes partout* (Pow Pow, 2015) mise habituellement sur un dessin tout en couleurs, mais elle fait le choix du noir et des nuances de gris pour son dernier opus. L'utilisation de la couleur a toujours été présente, voire centrale, dans la signature graphique de Delporte. En s'en détournant, elle révèle son trait sous un nouveau jour. Le travail en monochromie, au fini plus austère, décuple l'importance du propos, qui refuse de se laisser amoindrir, et sa pérennité.

Cette œuvre raffinée promeut et encourage la prise de parole des femmes. Elle ouvre même la voie à une révolution sexuelle féministe. En fait, avec *Décroissance sexuelle*, Julie Delporte a créé plus qu'un recueil de poésie : c'est un talisman réparateur.

DÉCROISSANCE SEXUELLE



JULIE DELPORTE

L'ŒIL DE CRAVAN
MONTREAL
2020

★★★★

Julie Delporte
Décroissance sexuelle

Montréal
L'Œil de Cravan
2020, 64 p.
18 \$

Reconstruction de soi

Poésie | **Nicholas Giguère**

Après #monâme en 2018, Sébastien Émond récidive avec *Notre-Dame du Grand-Guignol*, un livre qui ouvre une nouvelle perspective sur les enjeux touchant les personnes non binaires.

En 2019, Sébastien Émond a été finaliste au Prix de poésie Radio-Canada avec une suite intitulée « La dysphorie des lièvres empaillés ». J'avais alors été déconcerté, puis séduit par la force de frappe des vers ainsi que par l'audace et la puissance des images. Ces poèmes constituent l'armature de *Notre-Dame du Grand-Guignol*, un recueil pertinent sur la question de l'identité.

Se donner un corps

Récit poétique entièrement composé de fragments épars, le deuxième ouvrage d'Émond relate le cheminement d'une « conscience vaporisée », d'un sujet dépossédé de tout qui cherche à renouer avec son corps, réduit à néant par la société hétéronormative et patriarcale. Pour ne plus être ce « mélange de chairs de mauvais présages » qu'on se complait à pointer du doigt – comme s'il était une bête de foire – et à stigmatiser, le sujet poétique rompt ici avec les stéréotypes et les images d'Épinal. Il se perçoit selon ses propres normes pour « aboli[r] la personne annexe dans [s]on visage », celle qu'on voudrait qu'il soit (parce que plus repérable et donc contrôlable), mais qui ne correspond aucunement à son identité intrinsèque. Ce sujet n'a que faire des catégories traditionnelles de sexes et de genres, qu'il déconstruit volontiers : « arborant barbe et soutien-gorge », il échappe à tout effort de classification et revendique le flou identitaire, l'étrangeté, le queer. En réalité, il est un « agent provocateur », puisqu'il remet totalement en question la pensée binaire, l'un des principes fondateurs des sociétés modernes.

Foncièrement politique et viscéral, *Notre-Dame du Grand-Guignol* nous invite à revoir de fond en comble nos conceptions de la sexualité humaine, nos a priori, nos idées préconçues,

nos préjugés. En cela, ce livre est précieux. Il l'est tout autant pour ses représentations décomplexées et nuancées de la sexualité chez les personnes non binaires.

« dans le charnier des profils Grindr »

Crue sans être complètement *trash*, explicite mais jamais pornographique – la sexualité est toujours signifiante dans *Notre-Dame du Grand-Guignol* –, l'écriture d'Émond se distingue par sa liberté de ton, son impudeur. Par son humour caustique, aussi : « Je suis bonne là-dedans. Savoir parler politique, Freud, psychologie, prendre une douche, porter un peignoir, jouer, me faire mettre, la peau dure. »

Grinçants, les poèmes n'épargnent rien ni personne. Sont éreintés au passage les « édentés milléniaux », « la masse viandeuse des dudes de gym », les « fils illégitimes / de tous les trips de sauna », les amateurs de « jeux de pisse du midi », les « dégénérés maculaires en truck bélier », les « bandés sur [le] massacre » ainsi que tous ceux qui utilisent les personnes marginalisées pour assouvir leurs fantasmes débridés et étancher leur soif d'exotisme. Un tel portrait vitriolique serait incomplet sans le violent « Daddy », qui « prétend maintenir un bel équilibre de vie » en abusant des autres :

J'étais à moitié endormie et il me demandait de baiser. J'ai pas répondu, y'a commencé à me toucher, enlever ses pants, je l'ai sucé parce que why not. Y'a mis le condom pis il l'a pétié. Il m'a dit, va chercher les autres, vite! Mais y'étaient dans la salle de bain, il s'est genre frustré pis y m'a demandé de le sucer encore.

À la masculinité toxique, l'auteur-riche oppose un discours décalé et mordant

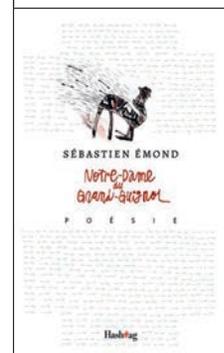
qui montre tout en les critiquant les fondements de la domination multiforme.

Hétérogénéité

Si les thèmes abordés dans *Notre-Dame du Grand-Guignol* m'ont interpellé et ont soulevé chez moi des questionnements nécessaires, la structure générale du livre m'a quelquefois laissé perplexe. Émond entremêle assez habilement le fragment narratif, le journal intime ainsi que la poésie en vers et en prose, mais les nombreux passages brusques d'un genre à l'autre ne paraissent pas toujours justifiés. En outre, la disposition des textes semble aléatoire. En fait, c'est à se demander s'il y a une véritable logique derrière de tels changements. Qu'on ne se méprenne pas : j'adore les propositions hybrides et déstabilisantes, mais à mon sens, toute œuvre, aussi hétérogène soit-elle, doit être articulée autour d'un principe unificateur, d'un fil rouge. C'est ce qui manque, à mon avis, dans ce recueil, dont la force est quelque peu amoindrie par la propension de l'écrivain-e à l'éclatement et à l'éparpillement. Par contre, lorsqu'il privilégie la simplicité, comme dans les magnifiques vers suivants, iel vise juste :

*tu fais
un statement
sur l'ambiguïté
chaque fois
que t'enlèves
ta chemise*

J'aimerais lire plus de strophes de ce calibre dans un prochain recueil de Sébastien Émond qui, je le sais, n'a pas fini de nous étonner, de nous bouleverser.



★★★★

Sébastien Émond
Notre-Dame du Grand-Guignol

Montréal, Hashtag
2020, 76 p.
16 \$

Osmose pour un corps à soi

Poésie Chloé Savoie-Bernard

Pourritures terrestres, le troisième recueil de Toino Dumas, en appelle aux forces du vivant pour nommer un corps prompt aux métamorphoses.

Quelque part entre incantations et prières, le livre n'est pourtant pas une élogie à la forêt boréale comme on en lit beaucoup, pour le meilleur et pour le pire, depuis quelques années. Le rapport à la nature, ici, est beaucoup plus mystérieux et, surtout, il informe sur la capacité du sujet poétique à y puiser de quoi correspondre un peu plus à lui-même.

Ce qui pulse à l'infini

À la manière d'un herbier qui s'ouvre pour faire découvrir des plantes merveilleuses sous un nouveau jour, *Pourritures terrestres* montre tout le talent de Toino Dumas à créer une oscillation dans une quotidienneté qui, sous sa plume, se teinte d'onirisme. Sans angélisme, on arbore une volonté de montrer tout ce que la poésie recèle d'organique : « soufre », « phosphore », « écorce » et « humus », chez l'autrice, deviennent des éléments d'un jeu de pistes qui aide à mieux comprendre où on se situe. L'écriture s'apparente à une orientation vers un sacré, envisagé comme une entité complexe. Disons que si le sacré possède une essence, elle est en perpétuelle reconfiguration : « tout est un don / de douleur et d'extase / pris dans l'ambre / et qui fond déjà ».

Ce « qui fond », dans l'esthétique que déploie Dumas, rejoint la terre pour ensuite, par condensation, s'évaporer dans l'air, puis retomber en pluie dont l'eau nourrira la voix poétique. Comme le dit le texte, « le métabolisme est total ». Grâce à ces transmutations prenant les allures d'un cycle, un corps se meut. Ce dernier, jamais entier, est plutôt constitué d'apories et poursuit un devenir à jamais inachevé : « certaines parties de moi / naissent continuellement / et d'autres s'abolissent au soleil ». Porté par le mouvement, le sujet cherche à

s'inscrire dans l'espace à partir de ce qui s'échappe de lui. Il sera appelé à être recomposé quelque part dans la suite du monde : « je nomme futur / ce qui tombe de mes nerfs / en direction du ciel ». *Pourritures terrestres* montre ainsi une osmose continue entre humain et non-humain. Pierres précieuses, animaux, végétaux, ciel, eau, terre et feu rentrent sous la peau de la voix poétique pour la nourrir ; peut-être aussi pour l'assiéger avant de circuler de nouveau vers le dehors.

Une famille à refaire

Dans ce plaidoyer pour le mouvement infini, la famille biologique et sa linéarité souvent claire paraissent restrictives. Rompre avec ce qui a été donné d'avance permet de trouver ailleurs d'autres sources :

*j'ai redonné mon anniversaire
à mes parents
puis je me suis enfuie
sous une pluie torrentielle
entre le goût et la faim*

À la question de l'identité, on ne demande pas un retour à la racine. On cherche un parcours à inventer pour mieux connaître ses contours, tout en sachant que la quête comprendra sans doute moult risques et douleurs. Dans *Pourritures terrestres*, la « filiation [est] poreuse », c'est-à-dire prompte aux reconfigurations personnelles, aux affinités électives, aux liens à imaginer. Elle est aussi sensible à ses propres déficits, à ses défections.

Pour retrouver son identité, ce n'est pas l'antériorité de l'hérédité qui dirige le regard, mais plutôt le moment présent où il rencontre quelqu'un qui lui ressemble. Cela garantit une reconnaissance qui annule la solitude, les voix des poèmes devenant

« coécrites », s'engendrant les unes les autres. De ces alliances choisies naît une descendance absente des arbres généalogiques : « nos enfants naissent sans papiers », écrit-on, tandis qu'il « pleut sur tous les documents du monde ». Les éléments naturels dissolvent donc les étiquettes légales, ces « documents » parfois étouffants.

Si quelques vers paraissent un peu convenus, comme celui-ci qui décrit des « oiseaux / plus légers que l'air », la beauté et la préciosité singulières des autres images transcendent sans mal ces maladresses. La lumière que détaillait l'autrice dans son précédent livre, *animalumière* (Le lézard amoureux, 2016), éclate ici en des joyaux fulgurants qui

*quête[nt] des constellations
généreuses folles qui cherchent
des fruits et des racines
dans la communauté constante
des histoires*

Politique par sa manière de rendre constante, pulsante et entêtée sa recherche d'un corps à soi, la poésie de Toino Dumas reste une des voix les plus puissantes et originales de la littérature québécoise actuelle. Liquide comme une formule magique, elle demande à être gardée en bouche longtemps pour distiller ses sorts.



★★★★

Toino Dumas
*Pourritures
terrestres*

Montréal
L'Oie de Cravan
2020, 88 p.
16 \$

L'enfance de force

Poésie Jade Bérubé

L'auteur-compositeur-interprète Benoit Pinette (Tire le coyote) creuse son thème de prédilection – les stigmates de l'enfance – dans un premier recueil de poésie d'intérêt.

Nous connaissons l'une des couleurs lyriques de Benoit Pinette : cette voix si particulière servant admirablement ses tristesses. La thématique de l'enfance comme une écharde se débusque facilement dans son corpus. En chanson, le créateur de *Désherbage* (2017) transforme la douleur en expérience sensorielle puissante, à tel point que cette dernière semble indissociable de son propos. Le test maintenant : sa poésie peut-elle se passer du formidable et singulier canal de l'interprète ?

La réponse est oui... dans une certaine mesure. Il y a, dans *La mémoire est une corde de bois d'allumage*, un apprivoisement de la souffrance qu'on ne trouve pas chez Tire le coyote. Si, en chanson, Benoit Pinette use d'une surenchère de la mélancolie somme toute complaisante (qui sied fort bien au genre, cela dit !), nous sommes plutôt ici les témoins privilégiés d'un combat pour la transcender. L'auteur n'expose plus sa douleur avec emphase, mais cherche à la brider. L'honnêteté de l'entreprise fait du livre un objet troublant, même s'il n'atteint pas toujours sa cible.

Le trauma des origines

Nous sommes dans un récit, celui d'un sauvetage annoncé. Le poète sépare habilement son recueil en trois parties narratives chronologiques, écrites à la première personne. La section initiale présente l'enfance comme un cul-de-sac, une prison terrible qu'on ne peut fuir : « je finis caché / dans un trou / à même mon cœur / rêvant d'une haie de cèdres / en forme d'oiseau ».

Dans cet espace suspendu où tout est brisé, « le vent tourne / comme une défaillance » sans jamais altérer la morsure du non-amour à la petite semaine.

*tous les jours je crève
plusieurs fois
à intervalles réguliers
sur l'asphalte
ou dans un ciel éteint
placardé d'une violence obscure*

La deuxième partie aborde l'apprentissage de l'adulte meurtri, dans une soudaine et nouvelle lumière. On y suit l'homme dans les contradictions de la naissance, libéré du fardeau familial, mais piégé dans la permanence de l'impact.

*Les décalages s'amorcent
dès la venue au monde
et toutes les promesses
crèvent les eaux
sur-le-champ
sans égard
à ce qui suit*

Il lui faut se revisiter pour déceler la « mécanique des habitudes » et en prendre acte. L'espoir surgit à la fin de ce voyage initiatique : « mon avenir s'accommodera de sa descendance ». Une porte qui annonce l'héritage à circonscrire dans les prochaines pages.

*tout me rappelle
qu'un bourgeon porte une feuille morte
la vie un jour futur
en moins*

*la perte suggère toujours
une époque*

La fabrication essentielle de la beauté

Bien sûr, l'écrivain a parfois le réflexe de s'emballer dans les mots. On le devine habité par ses images poétiques, qu'il accumule, et par le côté trop verbeux qu'on lui connaît. Qu'il est difficile de perdre ses habitudes ! Or, c'est par l'économie de moyens que le poète

touche à la grâce. Et il y arrive souvent : « je marche l'enfance / ce territoire colonisé ». On se surprend à espérer un recueil où tous les vers auraient cette immense force de frappe. Lorsque « ça flambe / à l'embouchure de l'aube », l'auteur « veille la honte ».

*même si j'ai grandi
dans le déni des fleurs
je ne mourrai pas
en emportant le printemps*

Dans le dernier volet de l'ouvrage, le volcan s'est endormi, le soleil se répare. La résilience est un défi sans cesse renouvelé. L'homme se vide de ses eaux noires, les laisse couler dans la rivière. Il se permet des rechutes : « le monde en équilibre / est une matière nouvelle / que je manipule avec soin ».

Comme l'indique le très beau titre du livre, l'exercice de mémoire est une épreuve de feu. En sortir indemne est une chose ; en faire quelque chose en est une autre. Certaines strophes auraient mérité d'être peaufinées, comme si Pinette nous avait livré des premiers jets ou des idées à exploiter : « feu de fausse joie / à l'assemblée familiale / la forêt brûle à ciel ouvert ». Préciser les deux premiers vers aurait engendré un poème parfait. C'est que la force de frappe de *La mémoire est une corde de bois d'allumage* rend les lecteur·rices exigeant·es. Car il y a chez Benoit Pinette l'étoffe de la magnitude.

*je respire
à côté de moi-même
en frottant
les cernes inaltérables
laissés sur mon histoire*



★★★

Benoit Pinette

La mémoire est une corde de bois d'allumage

Saguenay, La Peuplade
2021, 104 p.
19,95 \$