

Récit, poésie et théâtre

Laurence Pelletier, Jade Bérubé, Hugo Beauchemin-Lachapelle, Benoit Doyon-Gosselin, Mégane Desrosiers, Antoine Boisclair, Maïté Snauwaert and Christian Saint-Pierre

Number 185, Summer 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/99279ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pelletier, L., Bérubé, J., Beauchemin-Lachapelle, H., Doyon-Gosselin, B., Desrosiers, M., Boisclair, A., Snauwaert, M. & Saint-Pierre, C. (2022). Review of [Récit, poésie et théâtre]. *Lettres québécoises*, (185), 68–76.

Mal à dire

Récit Laurence Pelletier

***Jardin radio* n'est pas un miroir que l'on promène le long d'une route, mais un magnétophone.**

En écoutant un balado sur Nietzsche, j'apprends que le philosophe a réfléchi à la valeur positive de l'oubli. Il conçoit que certaines choses qui échappent à la vie consciente sont rendues inconscientes, puis incorporées à la vie du corps. Il donne en exemple les grandes fonctions organiques qui agissent malgré nous, à notre insu. Parmi celles-ci, il s'attache à la digestion, qu'il utilise comme une métaphore de ce travail de l'oubli. Tout à coup me revient en tête une phrase de *Jardin radio*, de Charlotte Biron¹, qui écrit à propos de l'œuvre sonore de l'artiste Honor Eastly :

Elle capte sa voix, ses gémissements, ses larmes, ses pensées, elle retient les sons et les idées qui naissent durant les jours où elle pense mourir et elle les confie à un microphone qui les mange, qui les digère et qui les répète sans pudeur à un producteur radio.

Avaler/être avalée

Cette phrase recèle les préoccupations qui conduisent le récit de Biron, lequel a à voir avec un désir d'enregistrer la réalité d'un corps que le langage et la raison ne parviennent pas à saisir avec justesse. Atteinte d'une tumeur à la mâchoire, soumise à plusieurs interventions chirurgicales sur une période de quatre ans, l'autrice rend compte du cours d'une vie qui soudain dévie lorsque les forces organiques prennent momentanément le dessus. Comme sidérée, mais aussi terrifiée par ce que son corps et son quotidien sont en train de devenir, la narratrice de *Jardin radio* s'engage à trouver le bon moyen de médiatiser (de digérer) la maladie : « je m'efforce de retrouver mes carnets, j'essaie d'être fidèle au déroulement de la maladie, je tente de recréer de petites fictions sur le ruban du temps, je le dévide, méticuleuse, mais les événements les ravalent, les événements n'en ont rien à faire des petites fictions ».

Méticuleux : s'il est un mot pour qualifier le style de Biron, ce pourrait être celui-là. On admirera en effet l'élégance et l'attention (au sens de soin et de concentration appliquée) avec lesquelles elle tente de « parler de ce qui nous empêche de parler ».

C'est la banalité de ce qui continue de vivre malgré nous qui mobilise l'écriture de Biron.

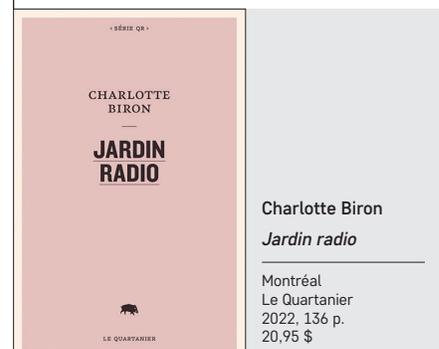
Aux prises avec cette apparente impossibilité, le récit se développe néanmoins en une enfilade de fragments nourris et animés par les paroles de divers-es artistes, penseur-ses et essayistes, lu-es ou entendu-es à la radio. Cette dernière devient un refuge pour celle qui n'a plus la force de travailler et est assignée à résidence dans une solitude la confinant à un état presque ensauvagé, « à côté du monde ». Coupée de la vie sociale normale, la narratrice se tourne vers d'autres formes de réalités desquelles la maladie la rapproche : « Les cailloux que je garde sont aussi une promesse de mort, un rappel d'une autre durée, l'indice qu'il existe un autre temps. » ; « J'aspire à une patience minérale. » Ainsi, les descriptions de chair découpée, ablation, suturée mettent en écho des fréquences tout à coup amplifiées : « Les liquides me lèvent le cœur. [...] Mes fantasmes deviennent des textures. » Orientée vers ce champ infraconscient, l'écriture de Biron met en relief cette part de notre condition organique.

« Une distance entre la phrase et moi »

Pour montrer mon appréciation de ce récit, et désireuse de mimer la démarche de l'autrice, je me garde d'employer un vocabulaire emphatique et des superlatifs. On pourrait très bien y faire appel, et c'est peut-être à ce type de réflexe que nous renvoie l'écrivaine, qui s'entête à demeurer au ras de l'existence, loin des tentations que nous offre la langue pour embellir, dramatiser, enjoliver la moindre expérience. C'est la banalité de ce qui continue de vivre malgré nous qui mobilise l'écriture de Biron. Celle-ci, attirée par le rêve de la représentation objective et flirtant parfois avec une esthétique documentaire, est tiraillée entre le refus de la métaphore, comme mise à distance du réel, et son inévitable recours, puisqu'elle semble essentielle à toute parole : « Pour entendre le temps qui passe et les jours qui se vident, il ne suffit pas de placer du blanc entre les blocs de mots, mais je n'ai pas trouvé d'autres moyens. » En effet, malgré l'insatisfaction devant l'impuissance du langage, les mots doivent être suffisants.

S'il « refuse la sublimation », *Jardin radio* n'échappe toutefois pas à la beauté que sa prose méthodique, presque neutre, nous présente. Cette beauté provient peut-être de ce qui fait œuvre, en dépit de la raison (celle de l'autrice ? la nôtre ?). La lecture devient alors, à son tour, une forme de digestion.

1. L'autrice collabore également au dossier du présent numéro.



À corps perdu

Récits Jade Bérubé

Avec *Mouvements*, Catherine Voyer-Léger inscrit dans un objet pérenne (le livre imprimé) sa quête d'enracinement.

Il y a de ces gens qui se plantent en sol très vite. Peut-être ont-ils déjà de puissantes racines facilitant le repotage. Il existe pourtant de jolis épiphytes comme les tillandsias, des plantes aériennes sans accroches qu'il suffit d'immerger quelques fois pour qu'elles soient revivifiées. J'ai toujours trouvé rassurante la possibilité de vivre pleinement sans ancrage. Probablement parce qu'elle me conforte dans ma façon de ne jamais m'attacher.

Qu'est-ce que cela dit de nous, au-delà des diagnostics cliniques d'usage ? Une éternelle quête de l'« à distance », une vie d'observatrice. Jusqu'au jour où l'on croit que la maternité nous lesterait enfin. Pour le meilleur et pour le pire.

Dans ce recueil de microrécits très inspiré, Catherine Voyer-Léger offre ce qu'elle fait de mieux : elle constate et documente avec acuité une expérience personnelle. Si dans *Nouées* (Québec Amérique, 2022), l'autrice explore également en prose les différentes textures intimes de la filiation, elle expose dans *Mouvements* les mécanismes du perpétuel dépaysement volontaire à l'aide d'instantanés pigés dans ses boîtes de photos.

Du paradoxe comme esthétique

Tout dans cette entreprise repose sur la dualité et le paradoxe. Le mouvement et l'aspect figé de la photographie. La solitude et la fuite. L'arrachement et le désir de rencontre. La liberté et l'engagement. Et les « sens qui ne piochent jamais trop du même bord ».

Voyer-Léger propose une lecture sans compromis de ses propres contradictions, brossant un autoportrait en fragments, que les lecteur·rices s'amuse à comparer, à tenter d'emboîter. Ceci n'est pas un livre : c'est un kaléidoscope dont les figures

ne cessent de se transformer. Pas étonnant qu'à ses débuts, ce texte ait été un projet virtuel, mouvant.

Au cœur de l'entreprise, on retrouve – moins présentes que dans *Nouées*, mais tout de même inévitables – les aspérités du rôle de mère adoptive de l'autrice et donc son enfant, nouveau « centre » autour duquel elle tourne en boucle.

Je pourrais dire que je tourne moins en rond. Mais c'est faux. Je tourne sur un autre axe.

On m'avait dit que je serais moins en mouvement. Mais c'est faux. Mon mouvement revient plus souvent.

Intercalées un peu partout dans le recueil, des descriptions de cette vie domestique font contrepoids à la fuite, aux routes, aux hôtels, aux décors toujours changeants où la narratrice semble s'étourdir sans relâche.

La maternité ne nous fixe pas au sol. Mais peut-être offre-t-elle une destination plus claire, à défaut d'arrêter les roues.

Ce qui bouge ne meurt pas

On suit également, outre ses nombreux départs et ses brefs passages dans la vie des autres, les trajets en voiture de l'autrice, qui avale les kilomètres comme on *binge-watche* une série télé avec délectation. La possibilité d'enchantement n'est jamais bien loin.

En auto, on voit la vie différemment. C'est à cause du pare-brise peut-être. Sur les autoroutes, le ciel est grand. Il m'arrive de m'imaginer que je fonce dans la beauté du temps.

Le souffle de la narration colle à cette incessante course ; les destinations se percutent, se répètent, se déclinent

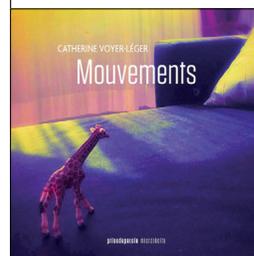
en train, en avion, en course à pied. Les noms des villes, des villages : des lieux sur une carte de plus en plus raturée d'itinéraires empruntés, fragilisée. Ce mouvement aura aussi chez Voyer-Léger un impact sur son rapport au temps. La forme littéraire du livre y répond en mêlant l'enfance, l'adolescence, la jeune vie adulte et le présent comme des pièces de puzzle. Elle a dix ans. Elle en a trente. Le credo demeure le même.

Je pense toujours demain. Et demain est toujours ailleurs.

Il y a un petit air de Valère Novarina dans ce constat d'esquive, où la narratrice s'interdit de faire halte de « peur que la vraie vie [la] happe en marge de [son] mouvement ». La réalité s'avère moins terrifiante à distance, comme les paysages vus d'un avion. « De haut, comme ça, toutes les villes sont des pataugeoires. » Ainsi, aucun risque de s'y noyer, mais la chance d'y plonger son regard éperdu.

Voyer-Léger (se) raconte sans pudeur et sans complaisance, exposant les failles d'une femme en marge, avec sa « liberté singulière », son amour – à apprivoiser à la dure – pour un enfant qui change la donne (ou pas) et son appétit insatiable d'espace.

Si une annexe abordant le rapport de l'écrivaine à l'autoroute de son enfance se révèle un peu moins aboutie (selon moi, elle fait figure d'ajout inutile à un projet déjà bien cerné), ce énième objet inclassable de la part de Catherine Voyer-Léger nous démontre encore une fois à quel point elle maîtrise l'art de mettre en images simples ses questionnements et ses contemplations.



Catherine Voyer-Léger
Mouvements

Sudbury
Prise de parole
2022, 124 p.
22,95 \$

Corps vivaces

Poésie **Hugo Beauchemin-Lachapelle**

Jean-Paul Daoust se passe de présentation. La réédition du recueil *Les garçons magiques*, à La Grenouillère, montre pourquoi : son art garde sa vitalité trente-six ans plus tard.

Publié à l'origine en 1986 chez VLB éditeur, ce livre m'a donné l'impression d'avoir été écrit l'année dernière. J'y ai trouvé un Jean-Paul Daoust entier, vrai, d'une seule pièce dans son écriture. J'ai retrouvé son souffle, à la croisée du dandysme, de l'ode et de l'américanité, celui que j'ai tant apprécié dans *L'Amérique* (XYZ, 1993) ou *111, Wooster Street* (VLB éditeur, 1996 ; réédité chez Poètes de brousse en 2013). J'ai retrouvé aussi son thème de prédilection, le désir : son feu qui le consume (comme il nous consume tous-tes) ; la volonté humaine, trop humaine de préserver la beauté des moments de douceur dans la douleur d'aimer, lors des lendemains de solitude. On lit Daoust pour se sentir transporté-es, submergé-es, chaviré-es ; on le lit, on l'écoute pour se sentir un peu plus vivant-es.

*Au lieu d'être agacé,
j'ai été touché.*

Les anges aux lunettes de soleil

Dans *Les garçons magiques*, on suit le poète « d'une aventure à l'autre », dans ses rituels de séduction et d'amour, à travers ses périodes de tristesse. Les premiers textes du recueil donnent à lire ses tentatives de fixer la faim de l'autre ; l'extase dans laquelle le plongent la contemplation de ses amants, le contact avec leur peau ; la fièvre qui s'empare de lui lorsqu'il les aperçoit dans la foule, sur la piste de danse, ou bien près de lui, dans son lit. Sa prose syncopée et haletante dit le ravissement du désir que lui inspirent ces « anges », à qui sont adressés les poèmes :

*Tes lèvres. Quand elles laissent
des diamants sur mes doigts. Nus.
Timides. Mais. Puisqu'on écrit un texte.
D'amour. Qu'on invente notre histoire.
Que les autres liront. Avec envie. Je
veux être en première position de ton
hit-parade. Que j'enregistre. Je veux
être le critique de ta vie. Qui s'est jetée
férocement. Sur la mienne. Oui oui je
sais. Comme un fauve.*

Dans sa préface, Gérard Gaudet voit dans l'accumulation des métaphores (« une métaphore en appelle une autre ») une manière de traduire le rapprochement des peaux, des corps ; une façon de mettre en mots « une intensité dans l'élan qui aurait du mal à aller au bout de lui-même ».

Junkie de l'amour

Mais cet excès initial, assez caractéristique de la poétique daoustienne, se tarit à mesure qu'on avance dans le livre. Les poèmes s'amenuisent, deviennent squelettiques. C'est que l'amour est une drogue, comme me le rappelle *Tristan et Iseut* chaque fois que je l'enseigne. À l'euphorie succède le manque. « Ces désirs, pourtant, ne vont pas sans danger », souligne d'ailleurs Alexandre Rainville dans la postface. L'étiquette de « récits », accolée à l'édition originale, prend ici tout son sens : l'amour, c'est compliqué. Et l'écriture mime la vie dans la variété de ses formes : récits et poèmes d'un amant à l'autre, d'un extrême à l'autre.

*Très snow white je sniffe
Ma solitude
Mes yeux ôtent leurs talons hauts
Le bal est fini
Mes cils tombent
Leur crinoline noire
Silencieuse
Sur le plancher*

*D'une chambre à coucher
Vide*

Le torrent

Ce qui m'étonne toujours chez Daoust, c'est à quel point son œuvre est supérieure à la somme de ses parties : un vers, un extrait ne rendent pas justice à l'ensemble. On est loin des « poètes-orfèvres » qui travaillent au scalpel tel mot, telle image, et dont les textes sont comme des prières qui chatoient dans le silence. Au contraire, la parole semble couler de source. L'écriture de l'auteur des *Cendres bleues* (Écrits des Forges, 1990) puise sans gêne dans l'imaginaire du poète maudit. Le caractère suranné qui s'en dégage, aux accents baudelairiens, alimente une posture *camp* qui en efface le kitsch. Au lieu d'être agacé, j'ai été touché :

*Tous les mal-aimés qui ont
sombé parce qu'ils ont écouté les
sirènes tapageuses. Mais ces eaux
appartenaient aux requins. J'inspecte
une dernière fois la fenêtre. Et si son
visage y fleurissait pour m'éblouir.
Comme l'extase sur nos corps. Mais
ce n'était qu'un début. Mais j'aurai vu
la beauté dorée de tes yeux. Tes lèvres
copier le Sphinx. Avant de m'enfoncer
dans un désert sans fond.*

Ainsi, les formules plus faciles se fondent dans l'urgence de dire : l'énergie, la passion, la douleur, la vie elle-même, quoi, prime tout. Jean-Paul Daoust le relève à la toute fin de son opus : « Le livre se referme-t-il. Les mots continuent. C'est que les garçons magiques ont des corps vivaces. » La vie continue. *The show must go on.*

Jean-Paul Daoust
**LES GARÇONS
MAGIQUES**



Jean-Paul Daoust
Les garçons magiques

Préface de
Gérald Gaudet
Postface
d'Alexandre Rainville
Bromont
La Grenouillère
2022, 192 p.
24,95 \$

Le deuil disséqué à froid

Poésie Benoit Doyon-Gosselin

Dans une langue complètement différente de celle à laquelle elle avait habité son lectorat, Georgette LeBlanc offre un recueil solide qui porte sur la mort de son père et renouvelle l'univers créatif de la poète acadienne.

Depuis la parution de son premier livre en 2006, Georgette LeBlanc est considérée comme une valeur sûre dans le paysage littéraire acadien. Si *Alma* constitue encore la meilleure production poétique du nouveau siècle en Acadie, les titres suivants, *Amédé* (2010), *Prudent* (2013) et *Le grand feu* (2016), tous lancés aux éditions Perce-Neige, creusent dans les mêmes sillons de la langue de la baie Sainte-Marie en Nouvelle-Écosse, l'acadjonne. Récemment, l'autrice a remporté le Prix du Gouverneur général pour la traduction vers le français de l'ouvrage *Océan* (Perce-Neige, 2019), de Sue Goyette. Fait à noter, LeBlanc avait proposé deux versions de la traduction : la première en français normatif, la seconde dans la langue de son coin de pays. C'est cette dernière qui a été publiée et primée.

Il faut souligner la prise de risque assumée par l'écrivaine, qui emprunte un sentier inexploré.

Je suis de ces lecteur-rices de LeBlanc qui avaient fini par se lasser de sa manière. La nouveauté des thèmes historiques, racontés dans une poésie narrativisée aux accents de la région de Clare, avait perdu de son attrait au fil des recueils. Or, avec la publication de *Petits poèmes sur mon père qui est mort*, l'écrivaine propose son livre le plus personnel : il surprendra les incondi-tionnel-les de son œuvre.

Une langue sans artifice

Le titre du recueil donne le ton à l'ensemble. La poète a rédigé un livre en français normatif (ou presque) dans lequel il n'y a pas de distinction entre l'autrice et la locutrice. Le père de Georgette LeBlanc, décédé en 2015, est le point de départ et d'arrivée de la suite poétique. Sans être prosaïques, les textes ne comportent pas les métaphores, les comparaisons et les autres effets stylistiques que l'on trouve dans les offrandes précédentes de l'écrivaine. Les vers inauguraux donnent un bon exemple de la façon dont LeBlanc aborde le rapport à son père.

*Mon père
n'existait pas avant
moi. Mon père est né en même
temps, le même jour ;
son âge au moment
de la naissance, différent du mien*

La majorité des textes repose sur l'anaphore « Mon père », alors que le « je » entremêle des souvenirs plus intimes et des faits divers provenant de la mythologie familiale. Pour les lecteur-rices qui ne le sauraient pas, le recueil *Alma* fait référence à la grand-mère maternelle de LeBlanc, qui revient, l'instant d'un vers, dans le rôle de la belle-mère de ce père mort. D'autres poèmes puisent dans le quotidien du père dans l'histoire de la fille.

Le diagnostic à froid

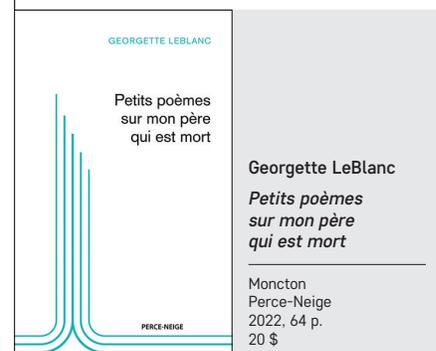
Lorsqu'on évoque le deuil, on risque de tomber dans le pathos. C'est plutôt le contraire qui se produit dans ce livre. La locutrice se place souvent à distance, ne se laissant jamais emporter par l'émotion. Il n'est en ce sens pas surprenant que *L'étranger* (1942), d'Albert Camus, constitue la seule référence intertextuelle du recueil.

LeBlanc témoigne de cette mort avec un détachement certain. Elle raconte des moments de la vie de son père, dispersant çà et là de rares envolées plus lyriques : « La vérité c'est qu'il y a des pleurs / de toutes sortes. Ils peuvent / tomber, couler invisibles, laisser son corps / la côte de ton corps ravagée. »

Cet ouvrage fascine par sa formidable unité. Si Meursault n'a jamais trouvé de sens à l'existence, LeBlanc arrive au même constat au sujet de son projet sur son père, disparu trop tôt :

*mais ici, rien ne se suit. Il n'y a pas de
montée,
de crescendo, de catharsis. Ce n'est pas
un dernier
tableau de son vivant. Je ne le fige pas
dans/par
le texte/l'acte
d'écriture. Je ne pourrais pas. Je ne
peux pas.
Il est mort.*

On pourra reprocher au livre sa brièveté (une quarantaine de textes qui s'engouffrent en moins d'une heure), mais il faut souligner la prise de risque assumée par l'écrivaine, qui emprunte un sentier inexploré. Dans son rapport à la fois intime et pragmatique avec ce père décédé, LeBlanc s'ouvre plus que jamais à la réalité de l'irréversible. La lecture ne peut être bouleversante, car le sujet ne le permet pas. Ainsi, le lecteur se sent souvent comme un observateur à distance de la relation entre la fille et son père, mais ce sera un moyen pour lui d'appréhender à sa façon le départ inéluctable de son propre père. À lire.



Le plaisantin et sa plaisanterie

Poésie Mégane Desrosiers

À travers une forme composite, *Chambre minimum*, de Frédéric Dumont, explore une trivialité lancinante que le geste d'écrire tente en vain de s'approprier.

Or, à force d'investir la banalité, il devient délicat de ne pas y tomber.

D'Évènements miteux (Ta Mère, 2009) à *Chambre minimum*, en passant par *Volière* (L'Écrou, 2012 ; réédité aux Herbes rouges en 2021) et *Je suis célèbre dans le noir* (L'Écrou, 2019), Frédéric Dumont arpente une même obsession, une même maladie, une même mélancolie. Sa poésie courbe l'échine sous le poids d'un quotidien absurde et aliénant. Dumont permet aux choses sans importance d'entrer dans l'imaginaire ; personne, pourrait-on dire, ne le fait mieux que lui. Si bien que lorsque nous parcourons ses titres, l'impression irréaliste de lire encore et toujours le même livre, réécrit sous différentes formes, nous saisit. Avec *Chambre minimum*, le poète aurait-il épuisé la pertinence de sa fascination pour le rien, la *vétille*, la blague ?

L'insignifiance

Portant par moments sur lui-même, le poème est conscient de son stratagème. *Chambre minimum* constitue un jeu, un pari entre poète et interprète, une course à l'absurdité. En s'enracinant si fermement dans le thème de l'insignifiance, l'écriture nous apparaît paradoxalement en quête de sens. En effet, coucher la vacuité sur papier, qui plus est dans un langage aussi imagé que celui de la poésie, la charge d'une seconde signification, la retourne sur elle-même pour la faire entrer dans un registre singulier : « si tu démontes l'appareil de tristesse / tu verras plusieurs mots / ce sera juste des mots / des baraques à mouches / des mots ». Ces mots quotidiens, habituels et sans message, construisent le recueil. Dans leur ronde et leur évocation obsessionnelle, ils charrient un tout autre sens, celui de l'incertitude, de l'indétermination, de l'embarras : « Mon cercueil est ma blague / et ma blague pense ». Une culbute sémantique audacieuse, une plaisanterie qui peut

rapidement tomber à plat, un arroseur arrosé.

*Le paradoxe d'une
insignifiance signifiante
et la contradiction
d'une futilité amusante
sont deux procédés
surinvestis par Dumont.*

La narration de cette singulière banalité, qui étonne et fascine en début de lecture, s'essouffle tôt. Les récits que portent les poèmes ainsi que la forme qui les présente s'en retrouvent malheureusement affectés. Les vers et leurs structures n'évitent pas le lieu commun contemporain de l'écriture identitaire, supportée par une parole qui se complaît dans son trouble et son accablement :

*Il se joue quelque chose d'important
entre nous.
Moi je suis genre petit laid petit laid.
Où est passée la quatrième tristesse ?
Autobiographie de quel organe ?
Moi peu.
L'histoire ne progressera jamais si je
reste dedans.*

Les murs ont des oreilles

Justement titré, *Chambre minimum* donne à lire une langue cloîtrée dans un environnement. Recluse malgré elle dans cette chambre, qu'elle soit figurative ou non, l'énonciation est forcée de s'exprimer à partir d'un endroit tissé d'intériorité, d'enfermement et

d'égarement : « chaque personne hurlée / et tirée aux rideaux / est un coloriage ambulante // je n'ai pas envie de tenir / ce vieux poème // céder crâne aux mots anciens // ma chambre est le seul mot ». La bêtise et l'absurdité de la phrase semblent les seules armes pour échapper aux contraintes du quotidien. C'est en elles que le poème trouve une liberté, ouvre sur une sorte de grand espace, un envers à sa prison.

Ainsi, le caractère changeant de la forme du recueil participe à la construction d'un objet poétique cohérent dans son éclatisme. Oscillant entre une prose dense, des vers courts, des strophes aérées, des silences et de l'empressement, la versification est l'esclave d'une poésie imposant son allure : « Non, mais j'aime / que cela soit dit à ce rythme-là. Le / rythme c'est vivre et vivre je le fais / tant que je le fais. » Aucune des parties de *Chambre minimum* n'obéit à la moindre loi, mise à part celle de la fuite par et dans l'écriture : « Qu'il coagule dans sa manœuvre, / je me dis. Le poème, qu'il coagule / sans enquête. »

Boomerang

Le paradoxe d'une insignifiance signifiante et la contradiction d'une futilité amusante sont deux procédés surinvestis par Dumont dans *Chambre minimum*. Les images qui en découlent, bien qu'elles pointent le doigt vers le comble de la quotidienneté, s'en retrouvent immédiatement saturées, et ce, malgré une structure poétique impeccable et une sensibilité littéraire indéniable.

FRÉDÉRIC DUMONT
CHAMBRE MINIMUM
LES HERBES ROUGES/POÉSIE



Frédéric Dumont
Chambre minimum

Montréal
Les Herbes rouges
2022, 152 p.
21,95 \$

Une gourde de sens

Poésie Antoine Boisclair

« Quelque chose noir » hante ce nouveau livre de Pierre Ouellet qui nous confronte à une perte de sens. Une perte à laquelle le poème répond en « dernier recours ».

Césure. C'est le mot qui me vient à l'esprit quand je pense aux recueils de Pierre Ouellet publiés au cours des quinze ou vingt dernières années. Césure des mots scindés en deux ; « interruption contre-rythmique », écrivait Hölderlin, qui caractérise ce vers brisé, toujours à bout de souffle, dont on pourrait faire remonter l'origine à *Dépositions* (2007) et qu'on retrouve notamment dans *Ruées* (2014), recueils parus au Noroît. Césure de cette séparation fondamentale qui nous éloigne du monde, et que le motif de la lame accompagne. « Coupés à l'ex- / acto, au couteau à deux / tranchants », les vers de Ouellet évoquent une solitude ontologique profonde et parfois morbide ; ils révèlent une pauvreté existentielle qui donne à sa poésie son allure haletante. Les traits d'union dissociant les syllabes ainsi que les coupures en milieu de phrase, qui surviennent souvent après une préposition dont le complément se trouve pour ainsi dire en attente, contribuent à faire du travail sur le rythme un élément essentiel de l'œuvre. Par bonds, par enjambements, les pieds du poème franchissent le vide, surplombent un instant l'absence de sens :

franchir avant de
mourir la ligne d'ar-
rivée que chaque
vers marque comme l'orée la barre de
l'abîme qu'on croit en-
jamber à
chaque pas...

Ces vers, extraits du plus récent recueil de l'auteur, *Outre*, nous ramènent au caractère sombre de cette écriture qui, depuis quelques années, s'enfoncé dans la nuit, va de « gris en plus noir », pourrait-on dire en paraphrasant Saint-Denys Garneau. À quel radeau s'accrocher quand tout part à la dérive, quand la rivière en crue, dont il est question dans les derniers textes du

livre, nous emporte loin de soi ? Les nombreuses citations de Charles Reznikoff, également assez lugubres, les images liées à la noyade, à la mort : il n'y a peut-être rien de réjouissant ici, mais le poème n'en demeure pas moins porteur de sens. Il constitue un « dernier recours », comme l'écrit Ouellet dans un essai paru en 2022 aux éditions Mains libres.

*Ouellet est avant tout
un poète de l'intériorité.*

Une traversée du désert

Sensible comme toujours à l'épaisseur sémantique des mots, à leur étymologie, à leur signifiant autant qu'à leur signifié, l'auteur propose, dans son texte d'introduction, différentes manières d'envisager le titre : *Outre*. Parmi tous les sens qu'il est possible d'accorder au terme, celui qui se rapporte à la gourde (une outre serait « un petit organe qu'on porte en soi, sur soi, en cas de trop grande soif dans les déserts que l'on traverse ») me plaît davantage. Il y a dans ce recueil des épreuves, des « traversées du désert » qui prennent diverses formes : « faire son deuil de son vivant », faire une « quarantaine de / sa vie : en re- / trait de l'être [...] à l'écart de / soi-même, dans l'ombre de / personne ».

Des épreuves d'humilité, donc, mais aussi de silence. Un pessimisme parfois beckettien garde le « cap au pire » et réduit à quelques reprises le poète au bégaïement, au mutisme. Dans cette noirceur grandissante, « le poème [est] sur le point de / tomber » ; le « bruit de / sa chute, qui l'ac- / compagne depuis les / débuts [est] un avant-goût de / grand air, [une] envie folle de / se

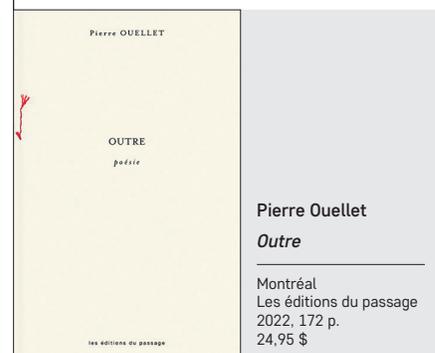
taire ». L'écrivain est plus explicite ailleurs : « je n'é- / cris plus : je creuse à / deux mains cette fosse où je m'a- / briterai... »

Le poème perchoir

On ne trouvera ici ni observations, ni descriptions, ni paysages. Ouellet est avant tout un poète de l'intériorité : son écriture explore le mystère du « moi », de cette entité suspecte qu'on appelle le « sujet ». Peu d'auteur-rices québécois-es se sont interrogés de manière aussi profonde sur les rapports identitaires complexes qui unissent le « je » au langage, le mot à la chose. Plutôt que de miser sur le ressenti, sur les petits et grands drames biographiques, l'œuvre s'aventure sur le terrain de la réflexion existentielle ou « philosophique ». Cette ambition intellectuelle, il faut le préciser, ne manque jamais de sensibilité et n'empêche pas l'écrivain d'être attentif aux êtres qui l'entourent. Une poétique de l'hospitalité se manifeste ainsi à quelques reprises.

*je voudrais que chaque
poème soit un perchoir pour les
oiseaux, un terrier pour
les taupes un terroir pour les
sans-terre*

Pierre Ouellet s'est intéressé ailleurs aux thèmes de l'exil, de la migration et de l'accueil, ce à quoi l'image du « perchoir » fait écho. Ce serait une manière d'inscrire ce très beau recueil dans une œuvre empreinte d'empathie et d'humanisme.



La soif des fées

Poésie Maïté Snauwaert

C'est une amitié entre deux femmes, deux poètes et deux générations, amorcée par un jumelage à l'occasion du collectif *Ce qui existe entre nous* (Passage, 2018), paru sous la direction de Sara Dignard. Elle se poursuit au fil des pages, contre l'éloignement physique involontaire de la pandémie.

Est-ce que ce sont des lettres, des essais, des poèmes ? Ce sont des sources. On s'y abreuve de tout son être, comme des fées qui ont soif ; on s'y ressource après la privation. Si le titre vient d'une phrase de Louise Dupré, il est impossible de ne pas y entendre celui de Denise Boucher, *Les fées ont soif* (1978). Ces fées-ci descendent de celles-là, inextinguibles, leurs voix comme leur appétit du poème, et notre soif non plus n'a pas diminué.

Le motif de la fée traverse le recueil, activé comme celui des sorcières et des petites filles, des femmes convoquées dans les exergues (Lorrie Jean-Louis, Denise Desautels, Laure Morali...) ; un trope du féminin comme tissage.

Dans le refus d'être fées, à se reconnaître comme telles, s'exprime alors une sorte de dépôt des armes, d'acquiescement à la fatigue : fatigue d'être séparées, d'avoir à se délivrer sans cesse du fardeau du passé. Fatigue d'être médecin aussi, ou de s'inquiéter pour l'avenir.

Écrire en filles

« [N]ous ne croyons plus / aux fées », dit le dernier poème à quatre mains. C'est que la « soif / insensée » qu'il annonce sera maintenant celle « des nourrissons / aussi vrais / que des rêves ». Il est question de maternité, de cette « chair qui s'ouvre comme une maison » ; de sa mère et d'être une mère ; d'être dans une position, comme celle de fille, qu'on ne finit jamais d'occuper : « Nous écrivons à huit mains : petites filles brunes tapies dans les grandes, ressuscitées puis remisées dans la mémoire tels des bijoux dans un coffret. » Non seulement les générations, mais les

âges s'emboîtent : « être amie comme on a été enfant » répond à « [j]e veux voir l'amitié comme un passage déblayé à travers les ronces », dans la douceur rêche de Louise Dupré, qui se souvient des contes.

*Elles sont, bien sûr,
des fées. Et des fées
fulgurantes.*

Il est question de vieillir (« Nous vieillissons, subissons les années, leurs fusils de poussière ») dans la formulation fulgurante de Ouanessa Younsi ; de prendre soin de ses morts, de les porter par la voix – où d'autre ? – ; de penser à son propre au-delà. Car : « Nous allons mourir et, avec nous, les visages qui nous ont manqué. »

Il est question de deux femmes que l'âge sépare et que l'enfance rassemble, qui se « re-nourrissent » à sa profondeur intarissable, irradiante : « Nous venons d'une enfance / que nous ressuscitons / ensemble ». Ensemble, elles retrouvent leur détresse première, se souviennent de leur vulnérabilité, la subsument sans la résoudre.

Un appel mutuel

Ces échos constituent une trame : on saute d'une page à l'autre comme d'une voix aimée à une autre, comme dans les flaques ; l'amitié est cette série de bonds, pour la joie. C'est une joie grave, mélancolique, par trop consciente de la fin. Mais qui ne renonce pas à aimer, à atteindre, à chercher comment faire

exister malgré tout. Chacune des lignes de l'ouvrage propose « une phrase qui décourage la mort ». Par un dispositif ingénieux, nous lisons, sur les pages de gauche, Louise Dupré ; sur celles de droite, Ouanessa Younsi ; tandis que les premier et dernier textes sont écrits à quatre mains. Poèmes aimantés de blanc et proses plus denses alternent en une conversation continue.

Dans l'éloignement, les autrices retrouvent un contact, elles se touchent et nous touchent, et l'on découvre que c'est cela, la littérature : la distance soudain réduite, le langage et la promesse d'un demain, la consolation des petites mains, le soin de l'âme, la charge douce des bienveillantes. Nous entrons dans leur échange, étonné-es d'y être déjà, de savoir avec elles ce qu'elles nous apprennent. Elles nous reconnaissent et nous embrassent dans leur méditation des jours et des absences, des mères manquantes et des enfances manquées.

Elles nous emmènent avec elles dans ce voyage des temps, ces regrets de l'âge que le poème ignore et célèbre à la fois, qu'il met en évidence et absout. Elles sont présentes, comme on n'a pas été présent-es depuis avant le coronavirus – peut-être plus –, tant il semble qu'elles nous sortent de l'anesthésie, nous en protègent en nous exposant à la vie sans crier gare, sans faire de pause, sans avoir peur. Elles sont vivaces, étincelles étincelantes ; des marraines aux doigts sûrs.

Elles sont, bien sûr, des fées.

Et des fées fulgurantes.

**NOUS NE
SOMMES PAS
DES FÉES**



Louise Dupré
et Ouanessa Younsi

MÉMOIRE

D'ENCRIER

Louise Dupré et
Ouanessa Younsi

*Nous ne sommes
pas des fées*

Montréal
Mémoire d'encrier
2022, 121 p.
19,95 \$

Liliane Gougeon Moisan brise la glace avec une pièce satirique à souhait, une fable qui nourrit un rêve pour mieux l'anéantir.

Diplômée du programme d'écriture dramatique de l'École nationale de théâtre du Canada en 2018, Liliane Gougeon Moisan s'est vu décerner, en 2019, le prix Gratien-Gélinas par la Fondation du Centre des auteurs dramatiques pour *L'art de vivre*, sa « pièce de finissante ». Publié chez Leméac en janvier 2022, le texte devait connaître son baptême des planches au même moment au Quat'Sous, par le Théâtre PÂP, dans une mise en scène de Solène Paré, mais cela se produira fort probablement au cours de la saison 2022-2023.

Seuls ensemble

Copropriétaires d'un immeuble, June, Bianca, Ingrid et Jordan vivent néanmoins sans port d'attache ni sentiment d'appartenance, sans motivation profonde ni bonheur véritable, sans ancrage social, familial ou amical. Seuls dans leur condo aussi bien que dans leur existence, les protagonistes s'accrochent du mieux qu'ils peuvent, qui à la rénovation et à la décoration, qui à l'alimentation et à la natation. « Quand ma pièce de vie va être terminée, je le sens, je vais être capable de prendre soin de moi », croit June. « Je vais faire du yoga, lire Proust, laver mes fruits avant de les manger. Dans une pièce de vie, les possibles se multiplient au rythme des mètres cubes. »

Les voisins déploient beaucoup d'efforts pour se convaincre qu'ils ont une emprise sur leur vie, mais ils ne se berceront pas d'illusions éternellement. « Comment ça se peut ? » se demande Jordan. « Comment on peut être bien nulle part ? Les autres, y sont bien. C'est quoi, mon problème ? Peut-être que je suis ingrat ? C'est-tu ça, une dépression ? »

Un jour, peut-être parce que Bianca a fait livrer un congélateur, ou parce

qu'Ingrid a installé une pataugeoire remplie d'eau dans son salon, ou encore parce que June a défoncé quelques murs en déclarant rêver d'un monde « où l'entraide existe pour vrai », « où on fait des grandes tablées abondantes, où les enfants jouent ensemble sans écran, où les classes sociales existent pas » et « où les portes sont toujours ouvertes » ; un jour, donc, sans qu'on sache exactement pourquoi, tout l'édifice s'effondre.

Un nouveau monde

Au milieu des ruines, les voisins – qui sont maintenant cinq, puisqu'Ingrid a mystérieusement donné naissance à un enfant – décident d'inventer un monde nouveau. « Y va grandir dans la nature, en ayant conscience qu'y appartient à un écosystème », affirme June à propos du bébé. « On va le laisser découvrir le monde à sa façon, en respectant son rythme, ses intérêts. Y aura jamais besoin de répondre aux attentes de notre société de mardo. Y va être libre. »

*Dans sa première
pièce publiée,
Liliane Gougeon Moisan
montre une étonnante
justesse de ton.*

Une communauté se fonde alors sur l'essentiel. Ingrid réalise : « Mon sofa, mon linge, ma cafetière... Je trouvais ça pratique. Je m'imaginai pas vivre sans. Mais maintenant que c'est pus là... c'est comme si ça avait jamais existé. » Pour survivre, les anciennes copropriétaires renouent avec la nature et leurs instincts primaires : chasser

des écureuils, planter des légumes, construire un abri et... élever un enfant. Rapidement, vous vous en doutez, le beau rêve se gâte, les relations s'enveniment, et l'utopie se transforme en cauchemar, c'est-à-dire en retour galopant du consumérisme : « Un flot ininterrompu qui remplit tout ce qu'y a à remplir, qui laisse aucune place au vide, qui remplit même ce qui est déjà plein. »

Sur la corde raide

Dans sa première pièce publiée, Liliane Gougeon Moisan montre une étonnante justesse de ton. Sans jamais se positionner par rapport aux deux modes de vie qu'elle dépeint, sans prendre parti ni sombrer dans la moralisation, la dramaturge oscille entre la naïveté et la gravité, unit la révolution à la désillusion, rattache la réalité au fantastique, entrelace le comique et le tragique. Dans l'adresse au public comme dans la voix intérieure, dans le dialogue humoristique comme dans le monologue poignant, dans la scène apocalyptique, astucieusement laissée à l'imagination du lectorat, comme dans la scène muette, soigneusement décrite, l'autrice fait preuve d'une égale maîtrise.

Alors qu'elle aurait pu verser dans le cynisme pur et le nihilisme le plus complet, l'écrivaine s'assure de toujours garder un pied du côté de la lumière ; de demeurer empathique envers ses personnages, au plus près de leur quête de bonheur certes maladroite, mais fort légitime. Pas étonnant que l'autrice ait fait précéder sa pièce d'une « note à la mise en scène » : « Les personnages sont sincères, sauf lorsqu'ils ignorent qu'ils ne le sont pas. »



Liliane Gougeon Moisan
L'art de vivre

Montréal, Leméac
coll. « Théâtre »
2022, 104 p.
13,95 \$

Positions de pouvoir

Théâtre Christian Saint-Pierre

La première pièce de Nadia Girard Eddahia aborde le thème de l'agression sexuelle et observe ce qui se passe du côté de la défense.

En s'inspirant des différentes affaires d'agressions sexuelles survenues dans les milieux de l'humour, de la télévision et de la musique au cours des dernières années, Nadia Girard Eddahia a donné naissance à une œuvre dramatique qui nous entraîne du côté de l'agresseur présumé. Ce texte propose un point de vue original, un angle inusité qui n'empêche jamais l'auteure de dresser un portrait nuancé de plusieurs enjeux.

Dans cette pièce qui ne contient rien de superflu, les dernières scènes s'imposent comme les plus rudes.

Créée en avril 2022 à Premier Acte, à Québec, la pièce, publiée à L'Instant même, met en scène trois personnages dans deux lieux, la maison de banlieue de la mère, où le fils a été élevé, et le bureau de l'avocate au centre-ville. Animateur vedette à la radio, auteur d'un livre à succès, considéré comme un « dieu » dans son domaine, l'homme est poursuivi par plusieurs jeunes femmes pour des comportements sexuels inappropriés et violents. S'il s'installe chez sa mère, c'est pour respecter l'une des conditions de sa remise en liberté.

Exposer les rouages

Dès les premières lignes de ces étranges retrouvailles, le fils tombé en « disgrâce » déclare à sa mère : « T'as pas à t'inquiéter. C'est juste des petites chipies. Des petites vaches jalouses. » Il s'agit du premier d'une longue série de malaises auxquels la pièce nous expose à dessin. Alors que

les discussions entre la mère et le fils s'avèrent éclairantes sur le plan humain, les échanges entre l'avocate et son client illustrent de manière implacable le fonctionnement souvent pervers des rouages de la justice, des médias et de l'opinion publique.

Ainsi, l'accusé, présenté comme un être que sa puissance rendrait vulnérable, comme une cible sur laquelle on s'acharnerait parce qu'on en voudrait à ses privilèges, devient ni plus ni moins la victime. La même énergie est consacrée à discréditer les plaignantes, à les mettre symboliquement au banc des accusées. Il faut redorer l'image du défendeur, rappeler ses « bonnes relations avec les femmes », son « implication dans le comité féministe à l'université » et ses « succès professionnels accumulés au fil des années ». Quant aux victimes, on cherchera dans leurs témoignages des « points qui ont l'air fragiles », de quoi « attaquer [leur] crédibilité » et soulever le fameux « risque de collusion » entre elles.

Abuser de son pouvoir

Girard Eddahia s'assure de mettre en lumière les différents aspects de la situation. Le véritable thème de la pièce, c'est l'abus de pouvoir, une dynamique malsaine loin de s'appliquer uniquement à l'animateur de radio et à ses victimes alléguées. Le fils abuse de son pouvoir sur sa mère ; l'avocate abuse de son pouvoir auprès de son client ; les internautes abusent de leur pouvoir sur les réseaux sociaux ; le chroniqueur abuse de son pouvoir à coups de colonnes sensationnalistes.

Si l'œuvre démontre que personne n'est à l'abri d'un abus de pouvoir dans l'une ou l'autre des sphères de sa vie, elle ne le fait jamais en banalisant les agressions sexuelles potentiellement perpétrées par l'accusé. Plus l'action

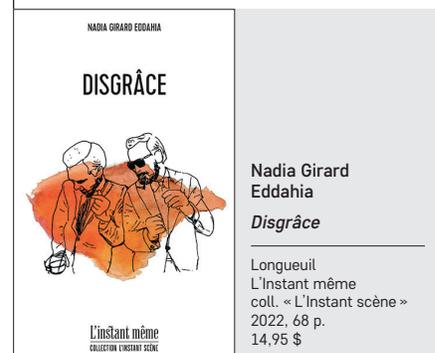
progressive, plus notre compréhension du personnage s'affine. Sa soif de violence, son besoin de domination, son recours à la manipulation, son adhésion au système patriarcal, sa brutalité et sa propension à faire fi du consentement, sans oublier son déni total de la situation : tout cela finit par transparaître clairement. « C'est juste du cul », affirme-t-il à sa mère. « Un peu plus intense, c'est tout. »

Faire le procès de la victime

Dans cette pièce qui ne contient rien de superflu, les dernières scènes s'imposent comme les plus rudes. Les témoignages des plaignantes sont déchirants en soi, mais la manière clinique et tendancieuse dont l'avocate les déconstruit est d'une grande violence. On ne peut alors s'empêcher de penser à *La parfaite victime* (2021), le documentaire controversé et néanmoins bouleversant des journalistes Monic Néron et Émilie Perreault.

À la fin, quand le fils exprime son indécente assurance devant sa mère pétrifiée, difficile pour les lecteur-rices de ne pas ronger leur frein :

On est assez confiants. En fait, on est très confiants. On a tout ce qu'il faut pour soulever des doutes sur les plaignantes. Il paraît que l'avocate est impressionnante en contre-interrogatoire. Ça va bien se passer. Ton fils va être acquitté. T'as pas envie d'être là ? Pour vivre la fin du cauchemar. Han, maman ? Maman ?



Nadia Girard Eddahia
Disgrâce

Longueuil
L'Instant même
coll. « L'Instant scène »
2022, 68 p.
14,95 \$