

Émerger du naufrage : Patrick Lafontaine et Louise Dupré

Patrick Lafontaine, *Grève du zèle*, poésie, Éditions du Noroît, 2010, 80 p.

Louise Dupré, *Plus haut que les flammes*, poésie, Éditions du Noroît, 2010, 112 p.

Monique Deland

Number 133, April 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66274ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Deland, M. (2012). Review of [Émerger du naufrage : Patrick Lafontaine et Louise Dupré / Patrick Lafontaine, *Grève du zèle*, poésie, Éditions du Noroît, 2010, 80 p. / Louise Dupré, *Plus haut que les flammes*, poésie, Éditions du Noroît, 2010, 112 p.] *Moebius*, (133), 141–152.

PATRICK LAFONTAINE

*Grève du zèle*¹, poésie

Éditions du Noroît, 2010, 80 p.

LOUISE DUPRÉ

*Plus haut que les flammes*², poésie

Éditions du Noroît, 2010, 112 p.

Émerger du naufrage : Patrick Lafontaine et Louise Dupré

C'est l'humilité, la droiture et la franchise du ton qui émeuvent d'entrée de jeu dans les pages de cette *Grève du zèle* de Patrick Lafontaine. Un parler vrai et simple, comme si on était tapi au fond des entrailles de l'auteur, à même sa transparence et son humanité les plus touchantes. « Pour mes lectures d'été j'espère trouver un livre qui me dise comment passer à travers mes vacances sans me flinguer [...] // La mort appelle du fond de l'océan. // Les coraux se demandent ce que j'attends quel héros me retient. » Et c'est lui, ce héros, que la mort appelle du fond de l'océan, qui manifestera le ralentissement de son énorme zèle déployé jusque-là afin de maintenir intacte la couleur de son identité. Même si une progressive, puis totale grève du zèle pourra à long terme s'avérer libératrice des amères tensions, le lâcher prise n'est jamais simple. « Même à l'inertie je ne me laisse pas aller complètement. » Mais il faudra bien la faire, cette grève du zèle, « [s]ur le dessus du bureau veiné rugueux se coucher. Oublier ces phrases ses désirs c'est passé. » « On marche pour s'en sortir avec l'obligation de conquérir chaque pas [...] la vie [...] doit se poursuivre. » Et cet effort paraît si exigeant que, d'une certaine façon, la perspective semble être celle du déjà noyé. « J'habite le long de la rivière une maison dont le toit se trouve au niveau de l'asphalte [...] je regarde l'eau fuir comme un train. »

Il s'établit, dans la première partie de ce livre de Patrick Lafontaine, un très bel aller-retour entre les petites choses du réel ordinaire – « du quotidien [qui] traîne sur le sol », comme l'écrit le poète –, par exemple : « [d]es millions de puces qui

baisent dans le plancher », « une cig roulée sur un balcon » ou « une statue de la vierge dont le vernis s'écale et qui perdra la tête à la fin », et d'intenses émotions ancrées au plus profond du corps : la peur, la culpabilité, l'angoisse, voire le désarroi, de ne pas savoir comment faire, ni même où chercher, pour trouver l'amour. Et c'est alors bien plus qu'une simple métaphore ou qu'une quelconque mise en abîme qui vient faire le pont entre ces deux réalités de l'objet et de l'émotion. C'est une ample respiration qui ramasse tout, et qui ramène sur un même plan d'existence toutes les expériences concomitantes du vivant, les petites et les grandes, celles-ci nourrissant et suscitant celles-là. « Parfois, je sais que mon rêve pourrait trouver contenance en un objet très simple. Une main sur ma cuisse immobile des fouets de cheveux sur mon dos nu une plante qui chaque jour s'effeuille devant ma sécheresse. Mais toujours j'ai peur qu'aucun objet ne devienne objet d'amour. »

Et c'est bien là, la clef de voûte du livre. Espérer, attendre, chercher, trouver, devenir, ressentir, revoir, puis évaluer l'amour. L'amour lui-même et les objets d'amour. Pourtant, à de telles aspirations, « [l]e monde n'offre pas de réponses. Qu'un écho sans fond ». On fera donc de son mieux pour assouvir le besoin d'aimer. À ce chapitre, les objets, « écrans imperturbables de mes projections », écrit le poète, peuvent être élus au même titre que peuvent l'être les vivants. Peu importe l'objet d'amour, sa nature et/ou sa provenance : « la beauté du monde [...] d'où qu'elle vienne tu veux être déchiré ». Matière ou chair, tout se vaut et s'équivaut, pourvu que vienne le réconfort attendu. Certaines expériences s'avéreront plus positives que d'autres, bien que chaque fois éphémères, « figures fuyantes et englobantes » dans le meilleur desquels cas le poète écrira : « je rencontre un homme je lui plais c'était bon je me tais », et puis c'est tout. Car rien ne tient longtemps, ici. La puce tantôt faite prisonnière l'est maintenant sous un « verre [t]oujours en place à l'envers mais vide », l'ancienne bouche aimée potentiellement « fâchée contre moi [...] enfonce sa morsure » et, quant à eux, « [l]es hommes demeurent des lieux de perte. Leur chaleur va et vient. Leur puissance tient à tout autre chose qui peut à tout moment se perdre dans un seul regard. » Voilà qui a de quoi fragiliser, perturber, indisposer presque. Sans compter que si « [p]our connaître une rivière il suffit d'épouser son reflet [...] pour connaître un homme je demeure sans repères ».

À bien y regarder – et l'inquiétude liée à la situation commande de bien regarder –, malgré cette lourde chape de

« silence [vécue] comme un ordre strict », le poète consentira néanmoins à cet aveu : « j'ai aimé quelqu'un. // j'ai aimé. / si on faisait le tour on trouverait quelqu'un. / aujourd'hui on va y croire dans la quiétude des nuages / qui nous lavent je suis passible d'amour. » Cet amour trouvé, donné et ressenti est donc vécu sur le mode de la souffrance et de la culpabilité. Comme si aimer ou avoir aimé sur les bases anciennes d'un choix désormais considéré comme erroné pouvait être perçu avec tout « le poids d'une faute irrémissible », même dans un monde difficile où « les espaces se confondent / la nature et les genres aussi », tandis que le grand temps de la vie donne maintenant à voir une éternité menaçante qui risque de faire chanter à la harpe celui qui porte son passé comme un halo ombrageux. Il faudra tout de même passer à autre chose, transcender le malaise pour survivre un peu mieux aux déchirures identitaires : « Il faut tant pisser cracher et venir dessus qu'il soit lisse et glissant comme le petit poisson [...] // Il faut enfin l'achever le dépecer l'enterrer avec les autres moi l'oublier. » Une fois qu'on aura fait table rase des façons périmées, on se rabattra, à travers « une foule nombreuse / agile en amours et en mensonges », sur quelques petites histoires de « sexe facile », ou sur d'autres plus *hardcore* avec « douze genoux », une « queue monstrueuse », « le malpropre / mon préféré / le difforme (dit l'infirme) et le plus cochon [qui] porte une tuque noire » dans « une minuscule pièce double [qui] sent le cul » où on « ouvre grand l'aqueduc de la bouche à l'anus », alors que retentit le bruit du malaxeur électrique.

Sur le plan de la création littéraire, même franc parler sans détour : « Plus j'écris moins je me connais. » Pas étonnant, si l'on imagine que le fait de donner libre cours à une nouvelle identité à travers l'écriture puisse venir brouiller les traces de l'autre, plus ancienne, à laquelle on s'était habitué. « J'ai longtemps désiré devenir écrivain. Ça ne ressemblait pas à ça. » « [J]e n'ai plus rien de sensationnel / la profondeur de ma solitude / n'offre aucun intérêt. » Ou encore : « prenons pour exemple l'autre / qui ne voulait plus être / un pervers de la proximité / un poète un meurtrier // offrons-lui la possibilité / de dire enfin vrai / à grands coups d'injonction ». Alors, comme rempli de souffle et d'espérance, le poète écrit aussi : « Je vais devenir quelqu'un. C'est clair. Un jour je vais devenir quelqu'un. » au-delà de « la difficulté d'être soi », et des infinis jeux d'avancée et de recul entre « voix quille », « voix muette », « voix visage » et « voix / chorale ». Curieusement, cette amplitude de l'onde (qui inclut presque tout) finit par offrir la vision quasi simpliste d'un monde dédoublé : « Je ne

vois que la sainteté ou la mort. Qu'une impossible rencontre avec l'absolu.» Autrement, comme ça, dans l'ordinaire de la vie, tels que nous sommes, pluriels, et telles que sont les choses du monde, multiples: non, pas de place. Comme on a déjà dit ailleurs: «Y'a pas d'place, nulle part, pour tous les Ovide Plouffe du monde entier³.» «Aucune envie de moi», écrit le poète, sans que le sujet de l'assertion soit ici précisé, ce qui bien sûr vient démultiplier la sensation d'isolement et de solitude, comme si rien au monde ni personne (incluant soi-même) n'avait envie de soi.

Le livre ne comporte aucun autre signe de ponctuation que le point, à la fin de chaque phrase. Un choix esthétique qui semble en écho avec la posture absolutiste de celui qui vient d'écrire: «Je ne vois que la sainteté ou la mort.» Rien pour l'entre-deux. Point final, justement. Ce choix esthétique d'omettre toutes les virgules permet des jeux de syntaxe qui gardent le lecteur en éveil, et qui maximisent les effets visés. Par exemple, ici: «L'été la nuit les bruits viennent de partout. De la porte de derrière ouverte de la fenêtre de la cuisine ouverte de la fenêtre de la porte de derrière ouverte. Et de toute autre porte fenêtre fenêtre de porte.» Ou encore: «[...] On le dit pourtant la vie est ailleurs mais où on se tait.» Qui peut, du coup, être lu comme si la vie était là où on se tait et, simultanément, comme si la vie était ailleurs, mais qu'on se taisait sur la nature et les détails de cet ailleurs inconnu. Ou encore, ici: «Chaque mot j'accueille la fin du monde. [...] Chaque mot j'invente une parole lâche.» À chaque mot, avec chaque mot, dans chaque mot? Ou ne serait-ce pas le je, lui-même, qui est ce «chaque mot», dans sa totale adhésion au mouvement de la création langagière? C'est là le genre de jeu verbal (ou de structure linguistique) auquel le poète se prête avec beaucoup d'intelligence et de sensibilité, pour venir ouvrir plusieurs lignes à plus grand qu'elles-mêmes.

L'auteur a choisi l'été comme saison pour situer sa narration. «La canicule [qui] alourdit toute surface», la sensation de chaleur excessive, d'étouffement, de manque d'air, et d'effort immense à fournir afin que soit posé le moindre geste par un corps qui bout, dans l'envie, à la limite, de «se dévêtir [...] de sa peau». Le poète écrit: «La chaleur à l'intérieur est insupportable ça me fait bander.» À côté de ça, vivre (qui dure encore, en dépit des appels à la mort lancés par l'eau, rivière ou océan) est perçu comme une obligation. Avec des moments de grâce poétique comme celui-ci: «le jour est si lent / qu'il passe à demain / sans faire de bruit». Simple et léger comme du Jacques Prévert, mais grave et sourd comme du Jacques Brault.

Dans la porosité des voix et des personnages la plus complète, la dernière des trois sections du recueil (à la lettre, aux mots et aux vers) se situe quelque part entre ces pôles disparates : règlement de comptes, injonctions et *Cantique des cantiques*. Des poèmes d'amour-haine d'une grande beauté, où on pourra lire par exemple : « je verrai demain dans une mélodie / comme personne / ni le vent chante alors lentement / je mugirai de haine pour entrer la lame / le corps restera à jamais découvert / et ce sera pire que la fuite comme on le sait / je chanterai c'est tout ne t'en fais pas / tu seras ce qu'on aime finalement » ; « j'ai besoin de protection de mensonge / connu sous le nom de ton nom / les étoiles chaque soir les nuits bleues t'embrassent / le divin part pour toujours et nous quittons aussi / le dos cassé tu me mystifies / cours et sois prudente ». Ou encore :

*viens que je te mette
nos yeux comme des océans
tu voudras m'en offrir plus
tu es là branchée
nous pouvons vivre pour des siècles si je te blesse
je te dis que nous volerons*

*sors de ma tête
laisse-moi vivre ma décision [...]
tard en après-midi je bois
je marche les ombres des buildings
des fleurs je sens le pouvoir
je danse comme je n'ai jamais été*

*je trouve au fond comme une auréole
cesse d'être obsédée par la nudité
tu me travailles la face
je veux que tu me pompes
comme une obsession juste comme toi*

*je ne serai plus le même j'irai
dans ton spasme sous une lumière bleue
avant que je respire un seul mensonge
tout ce que je suis grâce à toi les pilules sur le dash
dans ma montée je te rencontre
appelant tous les morts sceptiques
j'attends ton corps sur glace tu m'excites
traite-moi comme tes deux ou trois mots
ma paix rime avec l'autoroute
ne me laisse pas ta médiocrité ma panthère
tu n'as jamais été si vieille qu'en amour
mangée par les vers*

L'unité n'est peut-être pas le point fort du recueil, mais en était-ce l'intention? Ce pourrait d'ailleurs fort bien être le contraire, si l'on considère que les avancées identitaires (forcément en ruptures et en disparités) constituent le cœur de ce livre. Autrement dit, il fallait bien que le contenant soit d'équerre avec le contenu, puisque du strict point de vue de la narration ou de la perspective, l'homogénéité n'a rien d'une pierre de touche dans ce dernier livre de Patrick Lafontaine qui opte plutôt pour l'éclatement du propos, de la forme et du ton. On retiendra surtout la transparence et l'authenticité générales du recueil, aussi la beauté de plusieurs vers qui se dépassent eux-mêmes, témoins du précepte formulé comme suit: «On vit dans une bouteille on sait que tout est bien plus grand.» Chose certaine, il s'agit là d'un livre absolument touchant d'ambivalence et plus vrai que bien des livres davantage construits. Cette fois, le poète aura eu tort d'écrire: «C'est pour vous que je cultive mon chant sans jamais vous atteindre.»

Pour sa part, Louise Dupré a depuis quelques décennies habitué son lectorat à des livres solidement structurés, et elle s'est toujours montrée sensible à la question du lieu. En témoignent quelques-uns de ses titres en poésie: *Où*⁴, *Chambres*⁵ et *Tout près*⁶, pour n'en nommer que trois. Aujourd'hui, avec ce dernier livre de poésie, il s'agit encore de situer les choses dans l'espace. *Plus haut que les flammes* est dédié «à Maxime // l'enfant / près de moi».

En exergue à la première section, on peut lire un mot de Claude Esteban qui situe parfaitement les poèmes qui suivront: «J'ai dit, je me souviens que je n'en pouvais plus / de tout le malheur du monde.» Et le livre s'ouvre en effet sur la plus noire des idées, qui prend forme à travers cette toute première phrase: «Ton poème a surgi de l'enfer.» Mis à part le recours à un tu plus distant (par rapport à un *je* qui serait plus immédiat), l'écriture de Dupré ne joue pas à cache-cache. Elle donne les choses telles qu'elles sont. Aucune entreprise de décodage n'est requise pour accéder au sens du texte, et c'est ainsi qu'elle écrit: «les enfants d'Auschwitz / étaient des enfants / avec des bouches pour la soif // comme l'enfant près de toi».

Sur le plan du contenu, une des forces du recueil est assurément liée à l'élégance des glissements (et pareillement, sur le plan formel, à la souplesse des passages d'une strophe à l'autre) qui s'effectuent constamment entre les vérités de l'enfance, de l'âge adulte et de la terre. Ces trois vérités sont

respectivement portées par « l'enfant / près de toi », par la poète qui parle (au tu) avec l'ineffaçable connaissance aiguë de toutes les horreurs du monde « réfugiées sous [s]on crâne » – horreurs passées, présentes et à venir – et par l'histoire de notre « terre [qui] a connu / plus de désastres / que de bénédictions ».

Ce bel infléchissement entre les pôles du triangle s'effectue chaque fois à partir du cœur, qui est vu comme « une mécanique / muette, une corne / d'abondance // où l'on recueille / la douleur ». Et tout tourne sans cesse, les images circulent, changent de décor pour mieux y revenir, dans une espèce de grand maelström qui ramasse plus de disgrâces que le cœur moyen ne peut en tolérer. Par exemple : « tu allumes le four / en tremblant // pour l'enfant près de toi / affamé comme un horizon // sans lui raconter / Auschwitz ni Birkenau ». L'adulte s'efforce de tenir l'enfant à distance des vertiges qui le rattraperont encore bien assez vite. « Tu veux garder / intact / le temps du lait chaud. » Pourtant, le mal couve et « l'enfant voit déjà / des terreurs // quand le soir touche / le seuil de la nuit ». Et celui à qui l'on vient de tendre un crayon rouge, dessine déjà la silhouette en panique des « rouge feu, camions / et sirènes ».

Vis-à-vis de l'enfant, l'adulte souhaiterait honorer toutes les « promesses [qu'elle] tiendrai[t] / à bout de bras », pour mieux protéger celui-ci du spectre effroyable de notre biographie planétaire qui charrie l'âme de tous ces autres « enfants / courant à côté de leur ombre // si nus qu'on aperçoit les crânes / par milliers / au fond de leurs yeux ». Comme pour introduire ce petit chéri dans une histoire d'avant notre histoire, ou pour le maintenir dans un monde d'avant notre monde. Comme pour signer une promesse de quiétude et de sûreté, « calculs verticaux / pour reposer la douleur », qui seraient tenus à bout de bras comme « des échelles / plus hautes que les flammes » de l'enfer, d'Auschwitz ou de Birkenau, pour tenter d'édifier une seconde vérité qui parlerait plus fort que celle de notre contemporanéité – qui, elle, continue de hurler qu'« ici c'est le monde / et sa folie » – et qui, sur les bases d'un réel amendé, oserait formuler un nouvel adage comme un vœu : « la vie n'est pas seulement / un enfer ».

Pour soutenir ces promesses, il y aura la force de l'amour, certes. Mais aussi, l'art. La poète précise qu'« il faut des mots / à mourir de plaisir » afin qu'on puisse dire tout haut, écrire et décrire ce beau rêve de promesses. Et sinon, si jamais les mots arrivent trop tard pour les promesses et qu'ils se butent aux désastres désormais bloqués dans la matière, l'art pourra encore tenter de transformer ce qui aura mal tourné :

«heureusement dans les villes / il y a des musées // vastes comme des cathédrales / avec des madones // et leurs larmes de marbre // versées sur des fils / qui n'ont pas survécu / à leurs bourreaux».

La deuxième section est de la même eau, «avec la même main, le même / monde, la même merde / étalée sur la page». Et encore, «tu veux appartenir / à une lignée de rêveurs / en éveil // qui ont de tout temps / propagé la consolation // pour la suite du monde», «tandis que des hommes / et des femmes // comme toi / se mirent en silence // dans le regard crucifié / de Francis Bacon». Car on a le choix, semblerait-il, d'appartenir à une race ou à l'autre. La possibilité de choisir ce que l'on veut avoir sous les yeux : les «bouche[s] hurlante[s] [...] de Francis Bacon» ou cette autre «bouche grasse et pleine / capable d'oublier / tous les désastres rouges». L'imaginaire, le rêve et les pouvoirs de la création artistique permettraient la transcendance. Car, selon la poète, dans ce monde qui est le nôtre, «le feu et le sang / ont exterminé / le peuple des anges // mais le plus petit moineau // suffit encore à l'enfant / pour se bricoler des ailes».

Ce dernier vers (construit ici autour de la conjonction de coordination mais) est un très bon exemple du procédé qui parcourt le recueil et qui vise à rapprocher les perspectives, qui vont et alternent continument entre une «histoire / condamnée d'avance» et des «baisers / sur le front». Tout procède d'un mouvement de balancier qui oscille entre les inéluctables malheurs associés à l'expérience humaine, d'une part, et, d'autre part, la ferme intention de rêver d'un monde meilleur à offrir à cet enfant aimé – comme en bénéficia Moïse, le «petit garçon / sauvé des eaux». Dans la microstructure du vers comme dans la macrostructure de la page ou du recueil, c'est le circuit. À un point tel que le lecteur pourra voir ce mouvement d'oscillation disparaître sous une vague impression de surplace obligé ou d'incessant retour au point de départ, tant les visions du monde s'affirment et se contredisent tour à tour, dans une langue qui avance et recule aussitôt.

Mais les choses évoluent. Car «tu revis / ta propre enfance», là «où tu promenais ton âme / comme un chiot imprudent / avant, bien avant cette fissure / presque invisible / dans la muraille du jour // qui s'est peu à peu élargie / jusqu'à ce que l'enfer / te trouve». Et ce corps qui est devenu «ton corps de douleur [...] n'allait plus te quitter / même avec l'enfant / dans les bras». Car la douleur s'y est imprégnée tôt et profond : «tu es née d'une histoire / de supplices et de

résurrection // que te servaient / chaque matin / ces femmes
aux robes lourdes // berçant un crucifié / entre leurs seins //
tu as fait tes classes / à l'ombre du diable». Et on comprend
que c'est en réaction contre sa propre éducation catholique,
voire janséniste, que l'adulte souhaite ce qu'elle souhaite pour
ce petit Moïse qui se tient près d'elle : plus de légèreté pour la
robe et les « bras maigres » qui entoureront cet enfant et son
enfance, qui pourront le bercer en le tenant loin de « cette
odeur fantôme / à la gorge [et cette vision de] soleil éteint ».
Ménager cet enfant, conserver intacte son innocence, le
garder à l'abri dans l'exquise tendresse de son âge, avec « ses
vocalises d'oiseau moqueur // et les oursons endormis / dans
les boisés / des draps ».

La troisième section s'ouvre sur un exergue de Cormac
McCarthy, qui vient nous remettre sous les yeux la source
permanente de toute œuvre d'art : « Toutes les choses de grâce
et de beauté qui sont chères à notre cœur ont une origine
commune dans la douleur. Prennent naissance dans le chagrin
et les cendres. » Or, il apparaît que les œuvres d'art elles-
mêmes sont soumises à une certaine déchéance. Car il y a « des
bibliothèques // qui tremblent sous l'attaque / des acariens //
malgré la supposée sagesse / des livres ». Comme si la beauté
des œuvres d'art ne faisait pas le poids à côté du mal qui
persiste et veut avoir le fin mot de l'histoire. Cette troisième
section fait donc le point sur la pérennité de la misère et de
la douleur : « tu ne parviens pas / à détruire la douleur //
la douleur est ce ver du cœur / qui continue de t'habiter ».
« [E]lle est très vieille / ta douleur // elle vient du silence /
des continents / noyés // comme ces navires qu'on croyait /
perdus dans l'abîme / quand la Terre / était aussi plate qu'une
monnaie. » « [E]lle n'est pas périssable. »

Mais (encore là, il y a un « mais » pour défaire l'avancée),
« mais [...] l'on finit par trébucher / sur l'amour » qui sauve.
Ou qui veut sauver.

*la nuit, une seule caresse
de l'enfant*

*peut déjouer
ne serait-ce qu'un instant
le monde et sa douleur*

*tu traverses alors ton âme
jusqu'à la foudre des mots*

*et tu oublies
l'interminable liste
des bûchers*

*allumés par des mains
qu'on a dit humaines*

*comme si une innocence
pouvait encore se lever
en toi*

*ne serait-ce qu'un instant
une fragile seconde*

*suspendue à l'idée
qu'il n'est pas trop tard
pour l'impossible*

« [M]ais tu marches, tu avances / dans ta langue // plus exténuée qu'un cheval / de labour », jusque « dans cette dignité / qu'on appelle parfois poème ». Et la poète ajoute : « la joie tient à un fil / invisible // elle ne t'appartient / que si tu la délivres / de cette bouche ». Il convient donc aux hommes d'ouvrir la bouche et de parler (ou d'écrire), pour qu'ils s'extraitent du marasme qui les retient englués dans le récit de leur misère collective. Parler ou écrire, comme pour atteindre à « une seconde sagesse », malgré « ce que tu vois [et qui] reste sans appel // comme une grammaire dérégulée // une église aux angelots / cloués / par le blanc des ailes » et qui vient « déchire[r] / la peau de ton œil ».

La quatrième et dernière partie du recueil s'ouvre sous la langue solennelle de Philippe Jaccottet qui signe : « Jusqu'au bout, dénouer, même avec des mains nouées ». Une citation claire dont le sens se donne sans détours. Une citation qui s'avère en parfaite équation avec cette dernière section du livre qui souhaite exposer la nécessité de continuer le mouvement de la vie, en dépit de « la plainte du monde », laquelle va résolument à contre-courant. Dans ces derniers vers, Dupré exprime l'envie de faire la fête, autour de moments répétés où « tu veux apprendre / à danser // sur la corde calcinée // des mots », où tu es « prête / à danser / par-delà ta peur », dans un « pur désir de légèreté / et de danse // puisque l'enfant / près de toi / aime danser ». Et donc, au lieu du métal gris en forme de croix, porté par les religieuses vêtues de lourdes robes, c'est un petit corps léger, frais et joyeux qu'elle tiendra

contre le sien : « tu dances », écrit-elle, « l'enfant / collé contre tes seins // vous dansez / jusqu'à l'étourdissement / du jour // vous dansez la danse », « tu dances / pour essouffler en toi / la petite voix d'oracle // toujours tentée / de prédire la poudre / et le canon », « tu te tiens droite / et tu dances », car « tu veux voir / haut // plus haut que le mur // de ton œil », et enfin s'apaiser « la mémoire des morts [...qui] te demande / à boire // et à danser // et tu la fais valser avec l'enfant // enivré par la joie / de ces cercles // que tu veux agrandir // jusqu'à ébranler / les parois indestructibles / de ta peur », puisqu'il y a cet enfant, ce « monde minuscule / accroché à ton cou // comme un mystère / qui t'implore / en riant // de continuer // à danser ». Et cela suffit abondamment à insuffler le mouvement... Une espérance en vaut une autre.

Quoi qu'il en soit, sur le plan strictement poétique, nous sommes ici devant un livre totalement Dupré, écrit d'une seule voix, d'un seul souffle, en une seule phrase, qui se résout mal à trancher, tant les postures se valent : la mort ou la vie, c'est-à-dire s'avouer contaminé ou bien espérer. Un livre totalement Dupré, écrit en une seule phrase immense, divisée en mini strophes de un, deux ou trois vers très courts. Une seule phrase truffée de mais, de car, de tandis que et de sinon, qui se recommence perpétuellement, avant même d'être arrivée à son terme. Une seule phrase où l'on devine « toutes les larmes retenues / derrière l'iris » dans l'œil d'« une mendicante / de bonheurs », et la plus intense des tensions entre « belle candeur » et « détermination / violente ». Tout ça, dans le but d'avoir et d'offrir des « lendemains / qui croient encore / aux vertus du chant » et aux largesses d'une poésie porteuse d'espoir, en donnant finalement le dernier mot à une vision bienfaisante des affects humains et aux possibilités réparatrices de l'art.

Monique Deland

Notes

1. Patrick Lafontaine, *Grève du zèle* : finaliste du prix du Gouverneur général 2011 et lauréat du prix Estuaire-Bistro Leméac 2011.

2. Louise Dupré, *Plus haut que les flammes* : finaliste du prix Estuaire-Bistro Leméac 2011, finaliste du prix de la Ville de Montréal 2011, lauréate du prix Québécois du Festival international de poésie de Trois-Rivières 2011 et lauréate du prix du Gouverneur général 2011.

3. Inoubliable réplique prononcée par le personnage d'Ovide Pouffe (interprété par Gabriel Arcand), dans le film de Gilles Carle, *Les Plouffe*, 1981.

4. Louise Dupré. *Où*. Éditions de la Nouvelle barre du jour, Outremont, 1984, 21 p.

5. Louise Dupré. *Chambres*. Éditions du Remue-ménage, Montréal, 1986, 90 p.

6. Louise Dupré. *Tout près*. Éditions du Noroît, Saint-Hippolyte, 1998, 93 p.

MATHIEU LINDON

Ce qu'aimer veut dire, récit

P.O.L. éditeur, 2011, 313 p.

Le saurons-nous mieux après avoir lu le récit de Mathieu Lindon? Au plus sûr nous sortirons de ce livre soulés d'aimance et taraudés de questions sur l'amour, la mort, la survie de l'amour, l'impossible filiation gracieuse, le poids de l'amour du père et la légèreté de celui du maître-bien-aimé, et des amants. Avec une envie d'amours et du dégoût, résigné ou pas, pour notre morosité.

Cette griserie tient à la construction, peut-être instinctive, brillante et qui laisse choisir entre un modèle de poupées russes et de casse-tête bien ajusté. L'appareil est bâti, développé en cinq parties titrées: «Les larmes aux yeux», «Rencontres», «Rue de Vaugirard», «Eux», «Ces années-ci» qu'il faut lire dans l'ordre, et d'un trait si ça se peut, pour ne pas perdre l'effet de vérité, de sincérité, notre propre tristesse, et notre sentiment de solidarité, et notre euphorie, et notre désir. Plusieurs ingrédients de ces ensembles pourraient être versés dans un autre, le titre ne contraignant pas, cependant qu'on soupçonne chaque chose d'avoir trouvé son point d'équilibre, rare, unique.

Voici un ouvrage à vocation de tombeau malgré son allure jouette, un hommage à Michel Foucault, à l'art de vivre et d'aimer recueilli dans une relation amicale, amoureuse, et dans l'œuvre écrite, la fréquentation constante de celle-ci venue après celle-là. Nous manquions d'un éloge moderne de Socrate par un Platon romancier, le voici. Le livre foisonne de littérature: les éditions de Minuit et leur maître Jérôme