

Poésie et théâtre

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

Numéro 167, automne 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86248ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dulude, S., Leclerc, R., Laniel, J. & Saint-Pierre, C. (2017). Compte rendu de [Poésie et théâtre]. *Lettres québécoises*, (167), 42–50.

Boutures

Sébastien Dulude

On découvrira beaucoup de fraîcheur et d'intelligence dans le premier recueil de Clémence Dumas-Côté. À la fois étrange et limpide, exigeant mais vif, *L'alphabet du don* est une lecture riche.

Tout à la fois poète, écrivaine de fiction, artiste en arts visuels et performeuse (et peut-être compte-t-elle d'autres pratiques encore), Dumas-Côté entretient un rapport aigu aux objets – aux objets délicats et souvent minuscules, devrais-je préciser : petite couture, tissus, rubans, cahiers, soies et voiles assemblent son art. Les poèmes qui composent son alphabet n'en sont pas tellement différents.

Sur le plan de la forme, l'hermétisme pétillant des brefs textes convainc de toute évidence que la poète loge à la bonne enseigne chez Les Herbes rouges. Son recueil trouve en effet tout naturellement sa place aux côtés de ceux de ses collègues Daphné Azoulay, Roxane Desjardins, Jean-Simon DesRochers, Étienne Lalonde et Benoit Jutras, pour ne nommer que ceux-là, représentant bien le jeune formalisme qui anime toujours la doyenne des maisons d'édition de poésie d'avant-garde québécoise.

Se fendre en deux, en quatre, en vingt-six

Le projet est annoncé en quatrième de couverture : la poète entend interroger la part d'altérité en elle-même. Indice nécessaire, puisque la dualité je/tu des textes pourrait supposer une représentation du couple, ce qui ne serait pas non plus, en définitive, une avenue de sens si improbable. Or, de concevoir cette dualité à partir et au sein d'une seule personne rend la dynamique réflexive particulièrement vibrante, mouvante :

*Mon objectif : écartier les rebords durcis
mes plis aux pointillés
je roule la peau, canisse pâle
tu accroches un calendrier presque rempli
par mon portrait en bas trois-quarts*

*tu t'enfonces jusqu'au rire
je change, velours fané.*

Il faut dire que la relation avec cette altérité en soi n'est pas une sinécure : « Là tu me râpes / tu propages l'hépatite / tu utilises mes poignets comme lanterne / toi fantôme involontaire ». Mais avec l'absence de contours clairs entre la part du *je* et du *tu*, ceux-ci semblent se hanter mutuellement, provoquant déséquilibres, aspérités et blessures que la syntaxe des poèmes parvient parfois à mimer. Nous côtoyons ainsi une femme qui, bien que manifestement à la recherche du lisse, d'une « libération huilée », et revêtue d'une « couverture de couleuvre », se livre à des exercices d'amputations et de greffes dont certains poèmes, hybrides à la limite de la monstruosité, rendent très habilement compte : « I am pivotal présente / même les jours de chandails coupés / approche : / je deviens natale et fracassée. »

Ce jeu de déconstruction et de recomposition suscite certains des plus vivifiants passages du recueil, tant la syntaxe reconstruite et

le propos se provoquent réciproquement. L'art exact de Dumas-Côté tient à la sûreté et à l'exactitude du trait de son scalpel autant que de ses sutures : « je nous fends sur le sens / si mon calcul est bon », écrit-elle, avec une justesse réjouissante.

Tout aussi fascinante est la manière par laquelle la poète chosifie cette fraction/fracture d'elle, dont elle la scrute, la documente :

*C'est intéressant ta violence
nue dans un bol
je m'explique :
pour un personnage qui meurt
ça goûte bon*

Ce « je m'explique » prend dès lors un sens autotélique, et ouvre ainsi la voie à tout un inventaire du soi, à un alphabet, en somme, que les poèmes tentent de réunir, puisque « [t]out ce que j'ai se compte ». Reste à savoir en quoi cela peut constituer un don. Peut-être la réponse se situe-t-elle des deux côtés du fil du rasoir et se dirige-t-elle vers deux destinations opposées. De soi à soi, déjà, il y a quelque chose du don à ainsi se mirer devant sa propre noirceur, voire à s'y mesurer : faites-le pour vous, dit le truisme. On en sort effectivement grandi, avec « un beau milieu » à la place du désordre.

Mais cette faveur m'apparaît, comme lecteur, aussi et encore davantage celle de la poésie, offerte du plus près du corps de l'un-e vers l'autre, l'autre qui n'est pas soi. Il y a du courage, de la douleur et de l'acharnement derrière toute œuvre poétique, tout travail qui se construit à partir des failles et cassures intimes, et une générosité sans borne à l'offrir au creux d'un livre.

*les lettres régulières, écrites, immolées
(mon récit)
s'épinglent derrière les poutres
c'est ma grange à scandales.*

Recueil généreux, donc, *L'alphabet du don* en appelle à la prolifération, au jeu des reconfigurations et à la beauté de se réinventer au gré des tropes qui nous attirent. ♦

☆☆☆☆

Clémence Dumas-Côté

L'alphabet du don

Montréal, Les Herbes rouges

2017, 80 p., 15,95 \$



Chairs

Sébastien Dulude

Petite brindille de catastrophes, le premier recueil de Mimi Haddam, est une exploration toute en matière des enjeux liés au corps féminin, au corps contrôlé, policé, mais surtout au corps réapproprié.

Jeune coopérative d'édition indépendante, La Tournure peut déjà se targuer de compter parmi ses publications un recueil finaliste au prix Émile-Nelligan, *D'espoir de mourir maigre* de Charles Dionne, paru en 2013. On savait la maison résolument préoccupée par la facture soignée de ses ouvrages – souvent faits de manière artisanale, aux couvertures typographiées à la main –, mais *Petite brindille de catastrophes* est d'un autre acabit : une fort belle réussite visuelle.

La proposition de l'objet-livre s'articule autour des textes de Mimi Haddam et des images d'Ariane Leblanc. À l'exception de la première section, les textes sont toujours placés sur les pages de droite et en grande majorité joutés de dessins numériques. Ces derniers, aux teintes douces et d'héritage plasticien, jouent avec des combinaisons de formes géométriques, d'objets courbes et de lignes. L'ensemble ainsi composé de deux masses visuelles – textuelle et picturale – donne matériellement corps au propos. (À cet égard, on aurait aimé des marges un peu plus dégagées au centre, afin de mieux apprécier encore leur écho gauche-droite.) Ces formes minimales parviennent à procurer d'étonnantes illustrations à certaines images des poèmes. Ainsi, à droite d'un large rectangle vertical de couleur peau, on lit :

Je suis lisse comme le papier. [...] Les paumes, mes organes de la caresse. Je prends l'allure d'une couche mince, passe par le même processus : étendage, séchage, forme. Pour ne plus voir la peine, il faut se faire petite, se délayer, mélangée au fouet, s'abîmer, former un liquide lisse et sans grumeaux jusqu'à ce que la colle épaisse. Je suis le papier mâché, en plus d'être le papier peint, le papier parchemin, imperméabilisé, le papier collant, le papier goudronné, le papier sablé, le papier brouillon, le papier à dessin, apprêté, blanc et solide.

Le papier de boucherie, résistant à la graisse et au sang.

Sur le plan de la forme, donc, l'ensemble jouit d'une très intéressante cohérence, entre les textes dont l'élaboration « s'est faite en filigrane avec la reconstruction d'un corps, comme une double paroi, une double peau » (extrait de la préface) et les objets visuels qui redoublent cette enveloppe au sein du livre.

Certains passages auraient toutefois gagné à être taillés davantage. D'emblée, la première section peut être carrément décourageante : un 3 500 mots bien tassés en huit pages qui, bien que le propos aille dans le même sens que le reste de l'ouvrage, n'ont rien en commun avec l'expérience de lecture qui est proposée à leur suite. Mais le lecteur persistant sera bientôt récompensé.

Rapidement, les enjeux du rapport au corps se dévoilent par leurs symptômes qui en révèlent, avec passablement de précision, les traumatismes :

Le corps est falsifié par le traumatisme, cloîtré au-dedans des pièces avec le mortifère, le chosifiant, celui qui m'a découpée, décryptée, mise en tranches, celui qui a étouffé les cris, a mordu le cou de la bête, l'a laissée seule dans le rouge et a fait demi-tour avec la meute.

Dès lors, le corps sera regardé, manipulé, essayé, mangé ; tantôt viande équarrée, tantôt chair de fruit convoité. Ici le corps redonne l'assaut – parfois sur lui-même (« J'ai les canines du coyote, je serre les crocs et poignarde ma propre gorge ») –, là, il est assommé par l'alcool. L'enfance mise à mal, beaucoup par le père et de manière ambivalente par la mère (« Elle me lance un sceau d'eau sur la tête de temps à autre ou alors elle me fait couler un bain chaud, me lave à grandes eaux avec du savon aux bleuets. »), engendre une adulte aux prises avec des schémas autodestructifs, une mutation qui donne lieu à l'une des plus touchantes sections du recueil : « Les matières de l'adulte viennent des corps des gamins. »

Les soins du corps, en particulier l'alimentation, périclitent ; l'image de soi est distordue, sans cesse ramenée à la perception malsaine de l'autre. Les amours et la sexualité, on s'en doute, n'en seront pas facilitées : « Je me laisse piétiner pour me rappeler que je suis encore solide, insensible, étrangère. » Et pourtant.

Et pourtant, « [d]ans le creux de ma cuillère l'appétit revient ». « Nous changeons de lieux. [...] Nous laisserons maintenant nos accidents au bord d'un pont noyer leurs chagrins dans l'eau. » Jusqu'au décès du grand-père qui est *vécu*, ressenti, enfin.

Elles sont nombreuses, petites brindilles qui ne croient plus aux champs, aux forêts. Mimi Haddam ajoute une voix émouvante à leur chant silencieux, et l'espoir de ne pas mourir maigre. ♦



L'intelligence du cœur

Rachel Leclerc

René Lapierre marche en équilibre sur le fil de sa vie. La distance qu'il pratique aiguisé son regard et dépose l'homme en lui-même, là où se trouvent l'harmonie et l'énergie, la pulsion.

Le poète œuvre dans l'indépendance et l'intimité.

*Un jour je m'aperçus
que je ne savais pas être
au milieu de plusieurs [...]
Ne fus rien
que moi seul, et dans cet abîme, contre
tout bon sens, décidai
d'espérer.*

Voici donc, né de l'espérance, un livre total et ambitieux – comme ceux qu'il a publiés ces dernières décennies, mais encore plus vaste et foisonnant, plus englobant. Un livre de quatre cents pages qui semble, tant il est solidaire de tous et de chacun, avoir été écrit au cœur de la foule hurlante et incomprise, un livre dont les mots nous rassemblent et nous protègent, victimes consentantes d'un système qui mesure nos gestes les plus banals et nous nivelle – à regret peut-être, mais avec délectation.

Dans cette somme de nos possessions et de nos défaites, et dans l'œil de l'intellectuel, le temps se télescope. On n'est pas loin du *Kaléidoscope* de Michel Beaulieu. Les événements se bousculent, s'interpénètrent sur un axe vertical, car le temps n'est pas, on le mesure encore à la lecture des *Adieux* de René Lapierre, un horizon qui se déroule à l'infini. Il peut être une spirale, voire un empilement qui permet de mesurer le rapport de causalité entre les choses advenues. Et c'est sans doute le grand projet de ce livre, qui rappelle à chaque détour, sous la formule « pendant ce temps », comment s'interpellent et s'entrecroisent les instants vécus par les grands et les petits de ce monde, comment un seul destin renversé peut et doit représenter un événement pour l'intellectuel, comment notre planète est étroite et comment chacun est responsable de l'autre. De Pinochet à Lac-Mégantic, en passant par le débarquement de Dieppe, la bataille de Shanghai, les massacres d'Algérie et de Kabylie et l'assassinat de femmes autochtones, sont ici compilées et comparées les lâchetés dont nous nous sommes montrés capables au fil des siècles.

L'amour comme antidote à l'indignité

À la pulsion de haine, qui traverse le livre comme un avertissement ou une dénonciation (« La haine est seule : grasse / comme un charbon, elle est / la claustration devenue / rage, et reprenant / le désir à rebours. »), René Lapierre oppose l'amour, qui, s'il ne sauve pas le monde, offre l'intégrité à chacun et l'escorte dans sa quête d'échange humain. Mais l'amour ne se donne pas facilement :

*Pour aimer il nous aura fallu toucher
successivement de la vase, de l'humus
des fruits ; des pensées
plus ou moins abstraites, la sagesse
des typhons, la tendresse du jais*

Voilà donc le message de ce livre ample et généreux : les naufrageurs de ce monde n'aboliront jamais l'amour dans nos têtes et sur nos corps délabrés, enluminés de désir, de joie et de misère. Partout où la souffrance infligée parvient à pénétrer – chez les autres comme en soi-même –, l'écrivain oppose une puissante charge d'énergie, sorte de grimace qui fera du poète l'unique responsable de sa destinée, voire de sa chute :

*– voilà que je m'élève :
tout en bas enfin je m'élançe
et resplendis d'abîme.*

Admirable livre que *Les adieux*, dont le titre énigmatique rappelle humblement l'impermanence de toute matière et de tout vivant. Des milliers, des millions de victimes, cela fait beaucoup d'adieux. Lapierre s'est peut-être déjà reconnu parmi les intellectuels qui raillent la tendance des poètes et des romanciers à prêter voix aux dépossédés avec compassion :

*Hélas oui. Jadis je suis devenu
étincelant d'orgueil et de morgue. Devant
les indignes, les injustices – en face
de mon propre visage je me détournais.*

L'écriture de René Lapierre, parce qu'elle est précise et dépourvue de métaphores – mais non d'un certain lyrisme analytique –, semble parfois taillée au silex et au couteau, voire à la machette. Dans sa structure, l'ensemble est un tour de force, et les nombreux sujets, appuyés par des extraits tirés de sources diverses, ont dû demander beaucoup de recherche et de travail. Trois grandes parties et dix-sept longs chapitres entremêlent les souvenirs intimes, les faits divers et les abus politiques (exécution, génocides, tortures, humiliations, etc.) élevant l'ensemble au rang de l'événement historique. Le livre reconnaît ainsi à chaque individu le droit d'être et d'avoir été, et nous montre l'importance de chaque vie, une vie peut-être négligeable et minuscule pour certains, mais essentielle et unique pour celui ou celle qui l'a reçue – et pour le poète qui aura su acquiescer, au fil de son parcours, l'intelligence du cœur. ♦



☆☆☆

René Lapierre

Les adieux

Montréal, Les Herbes rouges

2017, 432 p., 24,95 \$

Etapikapau

Rachel Leclerc

Diplômée en arts interdisciplinaires et en ethnologie, Maude Pilon publie dans les petites maisons d'édition depuis quelques années. Elle signe, au Léopard amoureux, un livre surprenant et tout à fait hors-norme.

Maude Pilon évolue depuis dix ans dans le milieu de la performance et des lectures publiques, et travaille souvent dans le cadre de résidences d'artiste ou d'auteur. L'une d'elles, organisée par Panache Art Actuel à Sept-Îles, lui a d'ailleurs permis d'écrire ce livre fascinant. Au premier abord, le lecteur se sentira peut-être pris au dépourvu par ce projet poétique qui ne donne aucun indice.

Le titre, *Quelque chose continue d'être planté là*, est la traduction du mot innu *etapikapau*, qui évoque la durée de vie d'un message « écrit » sur le territoire et qui permet au marcheur qui le trouve de s'orienter. S'il ne le trouve pas, le voyageur reste planté là et demeure « muet ».

Prenons la première page : « Un texte est constitué d'un ensemble d'objets longs : tiges, branches, bouts. Cet agencement pris dans le sol occupe beaucoup le marcheur. Il faut dire que c'est érigé et que c'est au milieu. » On est donc dans l'univers de ceux qui parcourent les terres qu'ils habitent, les Autochtones au premier chef – cela n'est pas précisé, mais on le suppose. Ces personnes ne lisent pas un texte, elles le « marchent ».

Partout la poésie

Maude Pilon est allée à la rencontre des gens qui ont travaillé, analysé, dénombré ces signes de pistes. Aussi ses poèmes – ou son long poème en prose, disposé en une colonne au centre de la page et donnant une impression de dénuement – sont souvent accompagnés d'une note en bas de page, qui renvoie au compte rendu d'un de ces témoins privilégiés. Par exemple :

Il est fréquent de confondre l'intérieur et l'extérieur. C'est-à-dire le mot et le paysage. Le point de départ serait : la forêt est vert forêt et les deux s de glissement rappellent ce qui glisse. La forêt dont il s'agit pourrait s'enfoncer dans le corps. À l'aide d'un poing qui pousse au bout d'une branche. La verticalité prolongerait les membres, le trajet aussi. L'ombre portée des arbres à côté des objets longs plantés là brouille le texte. De la piégée, il n'y a que la queue^E.

E. Récit de vie du chasseur Mathieu Mestokosho, en 1970. Sur chacune des cent quatre-vingt-onze pages, on compte au moins une mort.

Malgré les appels de notes, la poésie circule dans ce court livre (trente-sept pages de texte), lequel a le mérite de nous emmener ailleurs. S'intéresser à un enfillement de becs d'oiseaux sur une branche, qui constitue un message pour le marcheur, n'est certes pas courant :

Décrire longuement la mousse à la personne qui l'interprète et qui la trouve gentille dans une réunion spontanée sur le langage

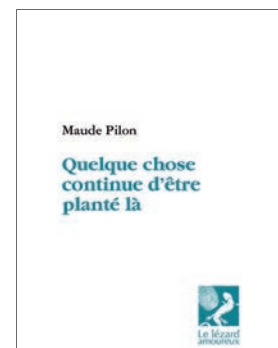
de la forêt. La rive était le bout de son bras. Le dernier lac avant le retour était la fin du printemps que son talon reconnaissait. Il serait très surprenant de retrouver un lieu qui n'est pas maintenu ouvert. Son bras était plus long à la fin de l'été.

Dès lors que l'on accepte d'accompagner l'auteure sur la piste des signes, le livre se donne volontiers, et l'on trouve l'idée vivifiante.

Le projet de Pilon eut été tout autre si elle avait choisi d'écrire des vers épurés, ciselés comme des bijoux. (De cela, il se produit au Québec une quantité phénoménale. Devant les nouvelles cohortes de poètes qui naissent spontanément, j'avoue avoir perdu le fil depuis un moment, et je m'interroge souvent sur l'intérêt d'une telle surabondance. Cependant, c'est aussi dans ce foisonnement que naîtront les grands poètes.) La prose d'*Etapikapau*, quant à elle, propose au lecteur une expérience poétique nouvelle et déroutante : mais dès lors que l'on accepte d'accompagner l'auteure sur la piste des signes, le livre se donne volontiers, et l'on trouve l'idée vivifiante.

Le travail de Maude Pilon s'apprécie sûrement davantage lorsqu'il est présenté dans un contexte de performance, mais cette jeune artiste nous touche, nous confie ici non seulement les détails d'un univers dont on ignore tout, mais également des extraits du dialogue qu'elle a pu avoir avec ceux qui en maîtrisent les codes. Comme quoi le salut du lecteur se trouve peut-être quelque part sur la Côte-Nord. ♦

☆☆☆
Maude Pilon
**Quelque chose continue
d'être planté là**
Montréal, Le léopard amoureux
2017, 48 p., 13,95 \$



Génocide amoureux

Jérémy Laniel

Forêt d'indices se lit comme un voyage à rebours, une expédition au cœur des amours qui défient le monde, au beau milieu des adolescences en ruines.

Pour son cinquième recueil, Véronique Cyr place son sujet rapidement en citant en exergue l'inaliénable Jean-Paul Daoust et ses *Cendres bleues* : « Je l'aimais comme on n'aime qu'une fois / Le génie du premier amour ». De cette *Forêt d'indices*, tout sera à construire, selon le rythme auquel le lecteur voudra bien colliger les signes que Cyr laisse derrière elle. Aucun sentier n'est seulement fausse piste, les chemins sont multiples pour se rendre au fond des choses.

Le temps se bâtit par à-coups, une peinture abstraite qu'on aurait voulu dater. Il y a *In Utero* qui résonne, Kurt Cobain et sa mort, les Hutus qui massacrent les Tutsis, Jane Campion et sa *Leçon de piano*, et Sting qui chantonne « Shape of my Heart ». Autant de références populaires et temporelles que Cyr parvient à insérer à même les poèmes sans jamais choquer, tissant sa trame de fond avec précision et délicatesse, une dernière année de secondaire se conjuguant avec le premier amour.

*J'attends que tu avoues l'hiver
ta lettre arrive sans verbe
ton corps sans os
la voix délirante des Hutus
la radio des Mille Collines
la méditation du massacre
je ne sais absolument rien
concentrée sur l'algèbre*

Le recueil se lit comme une adresse, tellement l'autre est puissant, faisant fi de tout, arrivant au détour d'un vers, justifiant à lui seul l'existence du poème, son écriture : « entre tes mains les digues / à tes pieds les visages ». En réponse, le *je* de la poète est tantôt brisé, tantôt vindicatif, tantôt aveuglément admiratif, *je* qui, lucidement, « exige l'inventaire des adieux ». De ce chassé-croisé, de ces échos parcourant la forêt, les poèmes se tissent dans l'impétuosité des premières relations : « l'amour et sa disparition / une seule et même violence ».

Personnages et désastres peuplent ce recueil : lui et elle, Marissa et Ada, Kurt et Courtney, et la mère, éternelle et unique bouée de sauvetage dans le paysage désolé des déchirements amoureux. « [Ma] mère me reloge en elle / je ne lui ai rien demandé / elle chante doucement ». Un peu plus tard :

*en rêve plusieurs hommes
entrent en moi sans effort
je me réveille en nage en furie
dans les bras lilas de ma mère*

La force de Véronique Cyr, à la lecture de *Forêt d'indices*, est son respect pour la crédulité qu'imposent les premières amours. Tout au long du recueil, la plongée est sans équivoque et profonde,

et par les poèmes, on se noie dans les souvenirs. Contextualisant ses propres réminiscences, Cyr parvient à laisser juste assez de place au lecteur pour qu'il trouve ses propres repères, lui permettant de dessiner sa propre forêt, cette forêt inénarrable dans laquelle nous avons tous perdu notre innocence.

Si la candeur semble au rendez-vous dès les premiers poèmes, ce n'est que pour mieux laisser place à la souffrance inévitable des jeunes cicatrices : « Le tableau me saute à la gorge / je dresse l'inventaire des évidences ». À la suite de la douleur des relations qui se rompent, le brouillard prend place, seul lieu où les souvenirs de l'autre et la haine semblent pouvoir cohabiter :

*Tu portes tes habits funéraires
cousus par la pluie de juin
plusieurs versions de toi
promènent leurs reflets
dans une logique du rêve
la tienne ou la mienne*

Et un peu plus loin :

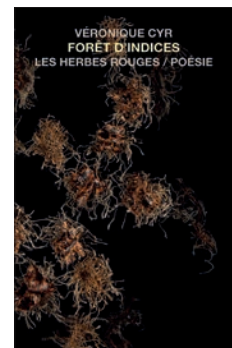
*Tu es un adversaire de taille
nos costumes nos masques
s'abîment au fil de la course
concentration colère abandon*

Forêt d'indices est un livre personnel qui se fonde dans un propos universel. Cette entreprise aurait pu être minée, il n'est pas simple de tisser un réseau d'échos entre un génocide sanglant, un suicide entraînant deuil planétaire et une rupture de cinquième secondaire. Véronique Cyr ne nous livre pas non plus l'un de ces sempiternels recueils errant dans les sentiers trop balisés des déboires amoureux. L'alchimie fonctionne, car la poète ne cède jamais à la comparaison facile, détaillant toujours pour créer la mappemonde dont l'amour nous aveugle. Et si elle avoue qu'elle « [...] ne sort pas indemne de l'automne », peu pourront lui en vouloir ; nous sommes tant à avoir laissé un peu de nous au cœur de l'automne de nos seize ans. ♦

☆☆☆

Véronique Cyr
Forêt d'indices

Montréal, Les Herbes rouges
2017, 88 p., 15,95 \$



Désenchanté

Jérémy Laniel

Dans le bois avec les sorcières, le deuxième livre de Julie Roy, ressemble davantage à une longue marche dans la plaine du quotidien qu'à quelque ensorcellement.

Certains recueils sont des invitations aux errances, des pérégrinations en bonne et due forme dans des univers calqués sur le réel avec des touches d'étrangeté. Plus de dix ans après *Le vol des esprits* (L'Hexagone, 2005), l'auteure revient avec une poésie tout aussi épurée, une langue parfois même saccadée, tentant de circonscrire en de courts textes l'essence poétique d'une fantaisie urbaine. La suite de poèmes se déploie donc rapidement devant celui qui s'efforcera de trouver où camper entre réel candide et onirisme plaqué.

Si certains vers polis semblent se cacher par-delà la cime des arbres ou au détour d'une chute clandestine, le lecteur doit entrer dans ce bois en se promettant d'en ressortir.

Dès les premiers poèmes, les vers s'entrechoquent précipitamment, confrontant le banal avec le beau, et le lecteur se demande si la rencontre est ici désirée par son architecte, ou si elle n'est que le fruit d'une fortuite paresse stylistique. « J'étais la madame fine au centre d'achats / Je doutais comme une sainte fatiguée ». Dans cette forêt dessinée par Julie Roy, on tangué entre l'enfance et l'âge adulte, entre précision et flou opaque. Si elle « ouvre le colis du jour / Sous un ciel de slush », le poème, comme le lecteur, reste pris entre deux âges. On est « chacun dans nos tiroirs / À inventer nos rêves », pourtant, à peine deux poèmes plus loin, le réel se mêle au fantasque, revêtant parfois de banals habits :

*Ton grand-père algonquin
Ça nous disait rien
Le char a embrassé l'arbre
Au parc Outremont
Ça sent nos blessures*

Plus on s'enfonce dans ce boisé, moins il s'avère homogène. La suite de poèmes ne repose pas sur un socle cohérent qui ferait tenir les poèmes ensemble, ce qui en soi n'est pas un problème. Par contre, aucun d'eux ne semble posséder la force suffisante lui permettant de vivre sans s'appuyer sur les autres. Car si « Le soleil / D'un dessin d'enfant / M'éclabousse / De lumière », le poème, lui, ne génère que trop peu d'échos.

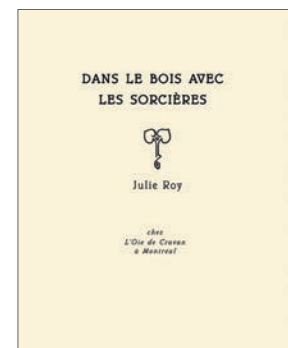
Au long du recueil, la cousine Sylvie et la maîtresse d'école croisent Schubert et les hommes dans la rue tandis que les chats y errent à répétition sous un couvert de neige qui se dépose inlassablement, jusqu'à se congestionner parfois sur le même poème : « J'ai une fenêtre / Le soir la neige la lune / Une paix lovée en moi / Comme un chat ». Les personnages, quant à eux, ne sont là qu'au détour d'un vers, ne sachant que traverser le poème ; ils sont aussi éphémères que les lieux.

La mécanique utilisée par Julie Roy pour créer l'image se répète, laissant croire à un coffre à outils quelque peu dégarni. On doute « comme une sainte fatiguée », on s'endort « Comme un vieil / Oiseau », les faux cils courent « comme des araignées », « L'homme dans la rue / Comme une guenille », la bouette est jaune « comme sur une autre / Planète », en courant on fait un bruit d'enfer « Comme dans un manège » et la liste de comparaisons s'allonge au rythme des poèmes, amoindrissant à chaque coup l'effet des ressorts poétiques.

On progresse dans ce livre de Julie Roy de la même façon que dans un bois sans sentier : on y cherche des repères et tout est pourtant à la fois si identique et si différent qu'on peine parfois à se retrouver. Mais à quelques endroits, et on s'en étonne, certains poèmes s'extraient du lichen pour atteindre directement la canopée : « Les érables écrivent / Une sauvagerie verte / Que j'ai pas fini de lire ». Ou encore :

*Dans le couloir du métro
L'homme m'a insultée
Il m'a quêté de l'argent
Il m'a donné sa bénédiction
Et des larmes de Noël*

Mais si ces vers polis semblent se cacher par-delà la cime des arbres ou au détour d'une chute clandestine, le lecteur doit entrer dans ce bois en se promettant d'en ressortir. Ce sera presque un jeu : une quête de perles trop peu nombreuses, dans un bois désenchanté en manque de lumière.◆



☆☆

Julie Roy

Dans le bois avec les sorcières

Montréal, L'Œil de Cravan

2017, 64 p., 16,00 \$

Tableau vivant

Christian Saint-Pierre

Qualifiée à juste titre de « polar onirique » par l'éditeur, la plus récente pièce de Daniel Danis, *Les orphelines de Mars*, est un objet littéraire d'une étrangeté aussi fertile qu'inquiétante.

Depuis le début des années 1990, Daniel Danis élabore sans relâche une œuvre extraordinairement riche, des pièces qui sont maintenant traduites en quinze langues et mises en scène partout dans le monde. L'auteur, né en Ontario et ayant grandi au Saguenay, nous a donné des tragédies polyphoniques à la fois contemporaines et ancestrales, comme *Cendres de cailloux*, *Le chant du Dire-Dire* et *Le langue-à-langue des chiens de roche*. Ses pièces pour enfants, comme *Les nuages de Terre* et *Kiwi*, abordent avec courage et poésie des thèmes cruels, comme la guerre et l'itinérance. On lui doit aussi une extraordinaire fresque initiatique et anthropologique intitulée *e (un roman dit)*, et quelques textes destinés à des rituels performatifs, comme ceux réunis dans *La trilogie des flous*.

Auteur insaisissable, doté cependant d'une signature forte, d'un style reconnaissable, Danis ne cesse d'explorer, de se réinventer, pour ainsi dire de se métamorphoser. Avec un pied dans le passé et l'autre dans l'avenir, le dramaturge pose un regard unique, lucide et néanmoins tendre, sur les douloureuses absurdités de son époque. C'est bien dans ce registre singulier, à mi-chemin entre le primitif et le futuriste, l'humain et l'animal, l'art et la science, que s'inscrit la plus récente pièce de l'auteur, *Les orphelines de Mars*, publiée chez L'Arche.

Tisser sa toile

Cette pièce, qui a porté les titres temporaires de *Yukie* et *Séjour*, Danis y a travaillé à compter de 2010, au Québec comme en France. Dire que l'œuvre est foisonnante tient de l'euphémisme. Avec sa vingtaine de personnages, son récit parcouru de mises en abyme et son symbolisme consommé, la pièce ne s'adresse certainement pas aux adeptes du réalisme.

L'action se déroule à Québec, de nos jours. Lucia Perreault, artiste tisserande, travaille à la réalisation d'une tapisserie d'inspiration médiévale, une œuvre vivante, littéralement, c'est-à-dire habitée par une foule de créatures humaines et animales qui vont finir par entraîner l'héroïne dans leur angoissante réalité :

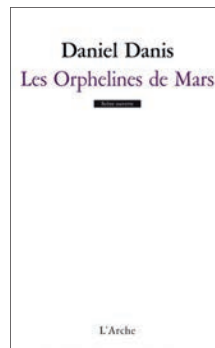
Depuis que j'ai commencé cette œuvre, il y a deux ans, mon état... je veux dire, l'œuvre... les fibres lumineuses s'activent parfois en pleine nuit, je me lève, ça m'intrigue, ça m'hypnotise, et en même temps, j'ai peur... je perds mes repères, je suis là par exemple, devant ma haute lice, concentrée à ma tâche et d'un coup, des fils de ma tapisserie me saisissent les poignets et me disent : Viens, traverse. Une force me soulève, je bascule et pivote, erre dans l'espace, je vois tout, comme dans le réel, je suis ici à croiser les fils, mais mon autre corps s'envole, je pars, je suis au-dessus de la ville comme une marionnette légère, parfois j'aboutis dans une forêt, parfois on me poursuit avec des ciseaux de nuit et là, je tombe et je reviens à mon corps en sursautant. J'ai le cœur qui débat.

Ce qui importe ici, bien plus que les phénomènes neurologiques ou paranormaux, c'est l'écriture souveraine de Danis.

De l'autre côté du miroir, comme une certaine Alice avant elle, Lucia va rencontrer une galerie de personnages. Certains sont presque probables, comme Taumako, son agent, et Isabelle, sa psychiatre, alors que d'autres sont joyeusement invraisemblables, comme Loutch, l'éboueur-poète, et Rommy, la guérisseuse ivoirienne. Sans parler des nombreux animaux parlants qui passent par là : chien, corbeau, cheval, araignée et musaraigne. Au terme de son aventure, riche en rebondissements, de plus en plus cauchemardesque et science-fictionnelle, Lucia aura compris bien des choses sur son terrible destin et sur celui des orphelines de Mars, ces jeunes femmes qui, après avoir été soumises à d'étranges expériences scientifiques, ont développé de graves troubles de la personnalité.

Passer la parole

Dans cette grande catharsis, fantasme psychanalytique de haut vol, récit alambiqué que certains diront sans queue ni tête, le lecteur ne comprendra sûrement pas tout. Si on accepte que plusieurs questions demeurent sans réponses, c'est que l'essentiel n'est pas là. Ce qui importe ici, bien plus que les phénomènes neurologiques ou paranormaux, c'est l'écriture souveraine de Danis, sa manière de varier les narrateurs et de croiser les registres, de faire du théâtre comme d'autres font du roman, ou même du cinéma. Ce créneau, baroque, surréaliste, pour ne pas dire fantastique, empruntant allègrement au mythe et au conte, l'auteur est pour ainsi dire seul à l'occuper en ce moment dans le théâtre québécois ; ce qui donne à sa parole, captivante, un caractère précieux. ♦



☆☆☆☆

Daniel Danis

Les orphelines de Mars

Paris, L'Arche

2017, 144 p., 25,95 \$

Un homme libre

Christian Saint-Pierre

La biographie que Jean-Fred Bourquin consacre au regretté Paul Buissonneau, monument du théâtre québécois, s'avère fouillée et sentie malgré quelques maladresses formelles.

Paul Buissonneau aura sans contredit été l'un des grands réformateurs du théâtre québécois. En soixante-trois ans de carrière, de l'aventure de la Roulotte jusqu'à la fondation du Théâtre de Quat'Sous en passant par la mise au monde du personnage de Picolo, l'homme aura changé le cours des choses, élargi nos horizons, renouvelé notre pratique théâtrale. Avec sa passion légendaire, toujours là pour encourager, mais aussi pour houspiller, il aura soufflé à pleins poumons dans les voiles de la Révolution tranquille.

Dans la biographie qu'il consacre à celui qui était son ami, et ce dès les années 1980, Jean-Fred Bourquin écrit :

De sa scène, il assistait aux changements progressifs dans une société en mutation. Il l'accompagnait à sa manière en ouvrant le paysage théâtral grâce à des pièces d'auteurs étrangers, à de nouvelles formes d'écriture, à des mises en scène inventives et aux pièces de jeunes dramaturges qu'il accueillait dans son théâtre.

Au réalisme, le créateur a opposé son imaginaire débridé. Gabriel Arcand, qui était de la troupe de la Roulotte en 1967, explique : « Paul a apporté une espèce de folie, de fantaisie, de réinvention du théâtre. » Dans un texte inédit intitulé « À tous les enfants du monde », Buissonneau écrivait :

Le théâtre, c'est jouer. Jouer le jeu dans les règles, et puis réinventer les règles du jeu. Jouer en s'évadant soi-même pour se regarder de l'extérieur et ensuite réintégrer sa propre peau afin de s'y comprendre et de s'y sentir mieux.

Des héritiers

Combien d'artistes et d'artisans ont vu leur carrière profondément transformée par leur rencontre avec Paul Buissonneau ? Combien de spectateurs et de téléspectateurs, jeunes et moins jeunes, n'oublieront jamais les émotions que l'homme leur aura procurées ? Dans la tête et le cœur de ces gens, le créateur est toujours bien vivant. C'est certainement ce qui a incité le Suisse Jean-Fred Bourquin, docteur en psychologie sociale et éditeur, à interroger trente-six des « héritiers » de l'homme de théâtre, parmi lesquels Andrée Lachapelle, Yvon Deschamps, Ginette Noiseux et François Barbeau.

À son contact, écrit Bourquin, des auteurs, des comédiens, des metteurs en scène, des scénographes, des costumiers, des mimes ainsi que des chanteurs, des danseurs et des chorégraphes se sont formés et ont puisé l'énergie de leur propre éclosion. Cette dynamique a indéniablement contribué à faire surgir un imaginaire, une écriture et un théâtre québécois.

À ces nombreux témoignages, l'ouvrage entrelace des entretiens réalisés avec l'homme de théâtre et des textes autobiographiques qu'il a signés, essentiellement tirés d'un livre paru chez Stanké en

1991, *Les comptes de ma mémoire*. Pour raconter la vie d'un homme né à Paris en 1926 et mort à Montréal en 2014, le biographe adopte une approche plus thématique que chronologique, procédant à des allers-retours dans le temps qui ne sont pas toujours éclairants. Il y a parfois trop de détails, des informations anecdotiques qui plombent le récit, sans parler des passages où l'auteur s'éloigne franchement de son sujet pour verser dans l'histoire du Québec et de son théâtre. Heureusement, le destin de Buissonneau est assez captivant pour transcender tout cela.

L'homme et l'artiste

Il y a d'abord l'enfance dans le 13^e arrondissement : la pauvreté, la guerre, la mort du père alors qu'il a cinq ans, puis celle de la mère dix ans plus tard. Mais aussi les beaux moments, comme la collaboration avec les Compagnons de la chanson, la rencontre avec Piaf, puis le départ pour Montréal en 1950. Ensuite, c'est la Roulotte, qui se produira pendant trente ans et, pour ainsi dire en même temps, Picolo et *La boîte à surprises*, qui vivront vingt ans. En 1965, après maints efforts, c'est l'inauguration du Quat'Sous, un lieu que Buissonneau va diriger avec poigne jusqu'en 1983.

Il aura soufflé à pleins poumons dans les voiles de la Révolution tranquille.

Il y a des ombres et des lumières dans le portrait que dresse Jean-Fred Bourquin, on y voit les qualités et les défauts de l'homme et de l'artiste, mais surtout l'ampleur de son legs. De là où il se trouve maintenant, Paul Buissonneau semble continuer de nous inciter à saisir pleinement la liberté fondamentale qui nous est offerte :

Je souhaite à tous, hommes, femmes et enfants, une Liberté sans restriction et disponible en tout temps. Elle est la clé de notre survie et de la création. ♦

☆☆☆

Jean-Fred Bourquin
**Paul Buissonneau,
en mouvement**

Montréal, Boréal
2017, 340 p., 29,95 \$

