

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*LES NUAGES SONT LES VAGUES DU CIEL*  
SUIVI DE  
*TOURNÉE VERS LE LARGE : PAYSAGE ET POÉTIQUE D'UN DEUIL*

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
RACHEL HENRIE-GOUIN

JUIN 2026

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je remercie ma directrice, Denise Brassard, de m'avoir introduite à la poésie lors d'un atelier d'écriture. Je la remercie également pour ses lectures rigoureuses, ses références toujours pertinentes ainsi que son accompagnement généreux. Elle m'a appris que le poème est un espace d'accueil, un lieu dans lequel réfléchir et ressentir.

Merci à mes ami·es pour leur soutien, les discussions, les séances d'écriture, mais aussi pour les doux moments de distraction. Merci à Alicia, Annie, Arielle, Berte, Daniel, Dolo, Jeanne, Ketzali, Marina, Pénélope, et Rosemarie. Merci à Léo, qui m'a encouragée et soutenue dans la naissance de ce projet.

Merci à Maman de croire en ma poésie, de se laisser surprendre par elle.

Merci à Alexandre pour les conseils, les lectures, les encouragements et la tendresse.

Je tiens également à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) pour le financement.

*Pour Cynthia,  
Julie,  
Simon,  
Guillaume  
et Étienne*

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS .....	ii
RÉSUMÉ.....	v
<i>les nuages sont les vagues du ciel</i> .....	1
ton cou est un refuge pour le froid .....	8
une chute dans la neige .....	24
de l'autre côté, personne ne parle.....	43
devant, l'éblouissement.....	61
<i>Tournée vers le large : paysage et poétique d'un deuil</i> .....	76
Il faut commencer par une absence.....	77
Un paysage dont l'enfant se souvient .....	79
Mes mots fatiguent les choses, qui s'épuisent contre le temps .....	87
L'écart deviendra poème.....	90
Rouvrir les blessures est un geste collectif .....	98
Le deuil est un nid.....	105
BIBLIOGRAPHIE .....	112

## RÉSUMÉ

Le volet création de ce mémoire, intitulé *les nuages sont les vagues du ciel*, est un recueil de poèmes dans lequel une instance énonciatrice raconte, de manière morcelée, la maladie et la mort de son père, mais surtout ce qui se produit après, lorsque l'absence s'infiltré dans le présent de la parole, dans le passé, lorsqu'elle dépouille l'espace. Les poèmes en vers et en prose esquissent un lieu marqué par une étendue d'eau, un fjord, une baie. Les différents éléments de la perception, affectée par le décès et l'arrachement, se chevauchent, se rejouent. On en appelle à sa mémoire, à celle des membres de sa famille. L'instance convoque et répète des souvenirs à la fois vifs et érodés, toujours imparfaits, pour créer les échos sur lesquels la figure du père peut apparaître. Les poèmes deviennent un paysage de recueillement, hanté par le disparu, mais habité par une voix survivante.

L'essai réfléchit au deuil en cherchant comment lui donner une forme par l'écriture. Le basculement du sens causé par le décès de mon père m'oblige à trouver un autre socle sur lequel le bâtir. L'essai raconte d'abord la visite du lieu partagé par la fille et le père : la région de La Baie, au Saguenay, où mes grands-parents ont vécu, où la famille paternelle vit encore. La pensée et la mémoire se heurtent à l'altérité du lieu, qui ne porte aucune trace du disparu, et aux proches, qui ne peuvent pas combler la béance de sa disparition. Le paysage se pose ainsi comme un concept esthétique et poétique, qui fait le pont entre l'être et l'environnement, et qui propose un cadre par lequel l'appréhender. Le paysage de mon deuil, s'il n'est pas celui associé à l'enfance, directement lié au père, est ailleurs. La réflexion se poursuit, à tâtons, et culmine vers ce qui était déjà là, en filigrane de la pensée : le poème. Celui-ci, construit sur un rapport au sens changeant, subjectif et ouvert, peut accueillir la pluralité et le vacillement de l'absence. Il se fait tiers-lieu. Plus encore, le poème que j'écris et que je lis est constamment influencé par ceux des autres, et c'est dans cet enchevêtrement de voix qui me touchent et m'affectent que se forge la mienne. Le rapport à l'autre s'élargit, devient pluriel. L'expérience du deuil se partage, devient enfin habitable.

Mots clés : deuil, poésie, paysage, altérité, poétique, habite

*les nuages sont les vagues du ciel*

la nouvelle renverse  
l'horizon  
raye  
le ciel  
ma rétine

une famille s'enlace  
dans ma gorge  
il y a six voix

je demande au ciel  
si je peux m'allonger  
sur les rides de la marée  
les reflets, les algues flottantes  
leur allure morte

mon regard retient le père  
comme un galet

lorsqu'il aura marché sur le verre  
et que le sol aura craqué  
un oiseau informe  
s'envolera  
il ne restera que la lumière  
pour déranger l'eau douce

je n'ose plus ouvrir la fenêtre, de peur  
que l'hiver  
dans son corps, par sa bouche  
force le vacarme  
enterre sa voix

poignée de neige  
dans le verre

au chevet  
le vent  
soudainement si fort  
soulève le linceul

janvier restera  
béant

l'homme maigre  
se crispe  
le pli des draps érode sa peau

son regard promesse  
et mon mensonge  
*à demain*

ton cou est un refuge pour le froid

*Le rideau qui retombe  
Ne répète que le jour  
Sur la nuit  
Sur le jour*

MARTINE AUDET

les témoins attendent sur le pas de la porte. devant eux, les ambulanciers descendent les escaliers glissants.  
tu es attaché à la civière, seule ta tête bouge.

vois-tu les images que tes proches se répètent; le vent dans tes cheveux, les escaliers, les corps qui prennent  
froid? les vois-tu vider ton appartement déserté, parcourir ta chambre vide, leurs mains sur le sol gelé,  
cherchant dans les fractures, les roches et les algues  
ce qui suivra le geste d'adieu?

tu as choisi de mourir  
plutôt que de disparaître  
en attendant  
tes enfants longent les murs  
le benjamin demande  
pourquoi les lignes du sol s'ébranlent  
sans réveiller son père

la peine ne cessera plus. dans la chambre d'hôpital, ma main cherche sur quelqu'un d'autre un endroit où partager la secousse. elle suit l'angle d'une épaule, glisse le long du bras, quitte le contact rassurant pour frôler ton poignet. ma plainte ne s'adresse qu'à toi, étendu au ras du sol, le lit de plastique ayant cédé sous le poids de la fin.

nous aurions dû placer nos mains sous ton corps, le soulever dans la gravité du rite. notre famille unie pour t'amener une dernière fois jusqu'à la grève. tu te serais joint aux roches qui s'assouplissent à chaque marée. peut-être alors aurais-tu senti

l'ombre du cormoran  
juste au-dessus de toi.

mon regard traverse  
la pâleur effrayante de la pièce bleue  
touche à la vitre  
pour ne plus te voir  
gisant sous l'indifférence du ciel

rien ne résiste au vertige  
son courant  
inonde  
l'appartement vide  
le creux de ta joue

et cette plainte qui persiste  
c'est sans doute ton fils aîné  
qui s'épuise sur les dernières syllabes

j'ai voulu cartographier les parties de toi que la maladie n'avait pas encore atteintes : la courbe du front, le nez rougi, la moustache qu'il aurait fallu tailler. j'ai tendu le rideau pour voir le vallonnement discret de ton torse. je craignais que tes masses ne le tachent, et que chaque soir, en le tirant, je sois forcée de les voir, comme une croix te condamnant à nouveau. si la chance existait, nous ne sentirions plus la mort sur le linceul; que la chaleur de ta peau sur les draps.

au pied du lit  
je tiens ma propre main  
les yeux rivés sur ce qui s'est échoué  
des éclats de verre de bois  
ton profil

dehors  
un cri  
c'est peut-être l'oiseau

il aurait fallu qu'une autre nouvelle soit annoncée  
pour que je ne voie plus les fissures dans la fenêtre, l'éponge près du verre d'eau; pour que je cesse de  
confondre les chambres où tu as reposé ou la direction du vent.  
pour qu'il existe enfin autre chose que la durée.

nos corps adelpes tangent  
vers les parois rocheuses  
se rapprochent du bruit  
c'est encore ce vent  
il attend  
que l'oiseau s'enfuie  
que la tête s'agite  
que je ne sois pas la seule à répéter

lendemains sur la glace  
leurs gravures mentent  
un dernier poème

nous sommes rassemblés autour d'un lit défait. le bleu des murs s'étend sur nos joues.

l'histoire est banale. tu as été vêtu, mis dans une boîte, une poignée de personnes ont observé la furie des flammes sur toi. elle ne raconte pas le métal de la porte, le drapé sur ton visage, l'entaille dans nos regards.

il a fallu quitter la pièce, laissant derrière nous le lit, ta peau devenue grise, ta bouche ouverte. nous nous imaginons encore les derniers soubresauts,  
la phrase charcutée par l'écart et le froid.  
nous n'avons pas fermé la porte, l'eau continue de recouvrir nos pas dans le couloir tandis que mes souvenirs s'accrochent aux reflets et que je récupère les mots survivants pour les blottir dans ma gorge.

tes paupières ont glissé des draps  
jusqu'à la rive

les traces de l'absence reculent  
avec le poème  
elles imitent  
le geste d'adieu

une chute dans la neige

*quelque chose meurt chaque jour  
je démêle les lettres les fenêtres  
sur mes genoux explique-moi le naufrage*

TANIA LANGLAIS

tes lèvres ont gondolé alors que ton visage s'éloignait du monde, sombrant vers tes os. tu paraissais si fragile sur la chaise, au bout de la table. de l'autre côté, tes enfants ont fixé les conséquences de la maladie sur ton corps. *il aurait fallu le guérir*, répèteront-ils alors qu'ils essuient la buée de la fenêtre en s'imaginant effleurer ta joue. dans le reflet, ils veulent saisir le souvenir du père debout sur la grève, les éclats de l'eau. ils prient presque pour voir autre chose que ce qui suivra : le feu, les cendres, le calme plat de l'horizon.

dans l'eau s'ouvrait le ciel. la brise avait refroidi nos corps, elle accompagnait nos mouvements, se mêlant aux mots qui n'étaient pas encore prononcés. le benjamin et moi devions choisir la pierre parfaite à jeter à l'eau pour qu'elle tombe le plus loin possible, qu'elle éclabousse l'air autour et coule au fond du fleuve pour rejoindre ses sœurs. puis la petite main recommençait. elle tâtait, agrippait, lançait, malgré le regard gêné par le vent. même si la ville était tout près, nous refusions d'entendre les voitures; il n'y avait ici que l'écho des cercles qui se répondaient.

il faudrait le dessiner, cet instant, pour qu'il existe ailleurs, hors de la menace de la disparition.

sur la photographie, ta mère observe un cliché, ses doigts pincés sur un débris. une dizaine d'images sont allongées sur la table en face d'elle. tout près, tu appuies ta tête sur ta main droite. nous ne pouvions pas savoir qu'elle te survivrait. j'aimerais réduire le bruit, la réconforter, voir ce qui s'est passé dans vos yeux ce jour-là. je ne reconnais du portrait que ta main tendue vers l'oiseau hors de sa cage.

sur cette image, le benjamin avait fait comme les autres et avait déposé sa tête dans le creux de sa main, sans doute pour que son corps puisse tolérer ce que les adultes avaient à dire. *il est assez grand pour savoir.* les sorties de l'hôpital, les traitements, le temps qui s'effritait au fur et à mesure que ta peau s'amincissait. tu te tenais encore droit, au bout de la table; alors lui aussi, malgré le fait qu'il aurait préféré se lover sous le menton de sa mère, sous le tien, souhaitant en silence que chaque toucher ne fût pas le dernier.

pour ralentir la cadence de leur effondrement, il a fallu asseoir tes enfants à la table, placer des crayons entre leurs doigts et attendre que le drame les traverse, puis qu'il cesse. les adelphe grattent les surfaces de leurs souvenirs : le bois pourri sur la rive, la peinture des murs de ta chambre. nous chérirons tes éclats, en espérant qu'ils s'enfoncent en nous comme des échardes, pour que l'eau de la baie lèche nos blessures.

nos bouches occupent  
ta chaise au bout de la table  
tes mots  
croisés dans la cuisine

mon frère pleure  
ta main  
quelque part sur la sienne  
sa voix craque  
l'oubli comme un aveu

le dos courbé, la nuque offerte au ciel. nous imitons ce que nous connaissons. sur la rampe de l'escalier, de l'autre côté de la fenêtre, les oiseaux se protègent du froid. ils ne peuvent pas entendre les paroles que le petit a sans doute oubliées,  
*que les enfants ne manquent de rien.*

il n'y a pas eu de rupture  
l'eau douce s'est abîmée  
sur les échos du sel  
elle a tenu sa promesse

la mémoire m'accorde la grâce de te montrer assis, de l'autre côté du seuil, sur le bord du lit, flottant dans le pourpre de ton pyjama. ta tête relevée le temps d'un clin d'œil complice, le dernier, nous le savions tous les deux.

et cette autre image : ta tête sur l'oreiller, la dernière aube, la paupière qui brûlera plus tard. tout jure contre la clarté et la trahison du ciel. ma vue se tord dans les angles du souvenir; je n'ai d'autre choix que de croire en la blessure.

la rafale  
les escaliers glissants  
sa tête secouée  
    sur la civière  
ses cheveux  
coupant ma vue

il suffirait d'accepter  
les condoléances  
replacer le mur autour du cadre,  
mais les enfants veulent savoir  
si l'oiseau dans sa cage dort encore

je ne sais plus quelle heure il était lorsque le ciel a chuté, mais  
l'enfant n'oubliera pas. la distance n'aura pas de réponse à ses questions.  
il n'y a que le bruit du vent dans ses cheveux et les images qui nous séparent.

il faut raconter  
les algues accrochées  
aux regards adelphe  
la séquence  
des six cailloux  
sur le seuil de sa chambre

un cormoran referme son bec sur une pierre  
je renonce à lui dire ton nom

hier pourtant le ciel criait  
ses nuages forçaient  
ta présence dans leur fuite

amassés sur la grève  
mes mots devenus  
blancs

j'écume ta parole  
dans les témoignages  
tes mots justes  
dans ma paume  
jointe à l'autre

ce n'est pas une prière  
seulement l'urgence  
de ton empreinte  
dans mes mains

des bandes de sol débordent de la marée qui s'essouffle. de minces fils d'eau les traversent, ils ont la même pâleur métallique que le ciel. le courant a gelé en pleine fuite, et le froid continue de meurtrir ma peau, d'écorcher mon souffle. je m'approche de la baie en sachant que jamais je n'atteindrai ses parois, sauf peut-être lorsque je disparaîtrai à mon tour et que je comprendrai pourquoi les strates deviennent si glissantes, comment les lignes se rompent sous l'érosion.

un dernier regard s'échoue sur la glace, près d'une carcasse et de quelques plumes.

il me faudrait attraper les rideaux

les fermer

les rouvrir

pour surprendre le paysage

dans son repos

le forcer à me voir

de l'autre côté, personne ne parle

*À l'origine, souvenir, c'était subvenir : venir en aide.*

DOMINIQUE FORTIER

ouverts, mes mots se déversent, traînent jusqu'à tes fils, tes filles, tes sœurs. penchés vers le sol de la maison ou de l'hôpital; leurs visages lourds de porter tes traits. mes paroles s'arrêtent à leurs pieds.

au creux de chaque poème,  
tes lèvres pleines et ton regard trouble  
tombent avec nous.

*il manque d'air, ouvre les volets.*

le chuchotement de ta fille aînée porte les échos du drame jusqu'ici. aux retrouvailles, on se souvient des enfances, on parle autour des assiettes et des coupes de vin que tu n'aurais pas bues. de nombreux visages familiers flottent, calmes, au-dessus de la table. ils n'ont pas été témoins du fracas. *tu vois comment elle lui ressemble?* les yeux de ta sœur laissent entrer l'eau de la baie qui effleure maintenant nos chevilles, les pattes des chaises. tout se soulève un peu dans le vertige de la blessure, *tu te souviens bien de lui?* on continue de parler, de se raconter alors que l'eau monte sur ces murs où ton portrait n'apparaît pas.

mon coude appuyé sur la nappe frôle les couverts, les plats creux et sales, des bouteilles. il faut faire de la place pour tout ce monde, pour cette partie de la grande famille qui n'a rien vu du drame que je m'efforce de rappeler. tu te fais si discret dans les bouches de tes sœurs, des cousines. tes enfants ont fini par s'épuiser à force de parler d'absence.

je m'adresse à toi, en secret, sur un morceau de papier que je glisse sous un verre vide. qu'arriverait-il si je me levais de cette chaise et que mon regard rencontrait celui de ta sœur, celle qui t'a seulement vu en vie, celle qui voit encore dans ce regard que vous partagez? dans la rencontre des iris, quelque chose pourrait se rompre

achever la léthargie de nos peines, celle des funérailles, de la maison, pour que finalement le nid tombe. je laisserais chaque pièce glisser dans le bleu qui ne m'accueille plus. avec toi sous ma peau, je parlerais un peu plus fort, pour que l'on voie la béance dans les phrases, les masses dans tes poumons, l'ombre de l'usine et des bateaux. l'éboulement est nécessaire. je crois en l'eau saturée, aux dégâts de ta disparition.

autour de la table  
les plaies communes  
ravalent ton récit  
les petites pages  
chuchotent le vacarme

la faille ne peut pas  
tout raconter de la glace  
l'héritage frappé aux parois rocheuses  
les regards rompus  
sur le visage de chaque enfant

leurs yeux se referment  
sur tes images suppliantes

le souvenir du rôle  
recrache le patronyme  
il faudrait que ma gorge s'apaise  
autour du *nous* troué  
que quelqu'un rouvre la fenêtre

j'aimerais que tu puisses  
toucher la fatigue  
juste ici  
que tu remarques  
l'oiseau près des siens

l'horizon sur leurs yeux fermés

je ne vois plus la baie  
que la superposition du bleu  
salé, glacial

si l'envol s'arrêtait brusquement et que l'oiseau devait tomber, je verrais enfin ce qui se produit lors de l'impact. la chute serait longue, l'aile cherchant dans l'immense une surface où s'accrocher.

les rochers portent les marques des précédents naufrages : des strates, une charogne, des morceaux de verre qui ne coupent plus.

l'étendue se reforme  
sur le sol d'une chambre  
nous cherchons notre souffle  
au bout de ma manche  
le tissu s'assombrit

désormais tout coule  
je mène une défaite  
à la densité du courant

il faut à nouveau lever les yeux  
vers les murs de la chambre  
récupérer ses vestiges  
pour te voir  
oscillant

ma main sur ton front, sous tes cheveux. la tête penchée, les oiseaux se réfugient dans leur poitrine, leurs yeux sont fermés. seules les plumes se laissent déranger par le vent.

j'ai approché ma tête du relief  
espérant qu'il parle à ma place

le présent arrive trop tard  
mon cou est un refuge pour le froid

il faudra tourner le dos  
parcourir la grève  
regagner la maison  
une dernière fois

la marée restera seule  
le temps du ravage  
des derniers souffles

d'ici je vois  
les rideaux s'agiter

le métal, le drap, les rouages, le rideau, le bois noyé, la taie, un bateau, l'usine  
à marée basse  
ta silhouette sur ma rétine aveugle

devant, l'éblouissement

*Et tu marches vers la mer  
interminable  
comme si tu allais quelque part.*

PAUL CHANEL MALENFANT

l'œil de l'enfant ne grandira plus. les dernières agonies continueront de se mouvoir sur la rétine, le reste du corps suivra le mouvement des images. elle voudra bien se relever, s'appuyer sur un nouvel horizon qui n'a rien à voir avec la mort, mais celle-ci s'est greffée à la vue. alors, où qu'elle soit, l'enfance persiste, conserve sur sa cornée, au fond de la pupille, l'intensité matte du ciel de janvier, la tête ballottante, la force des hommes, la civière entre leurs mains, le bleu d'un mur, la voix de ton fils aîné, le corps qui n'a plus d'importance, le *c'est fini*, les draps plissés, la main rougie récupérant les derniers cheveux.

une mèche repose sur l'oreiller. tu avais l'habitude de conserver les plumes de l'oiseau échouées dans sa cage. nous ignorions quoi faire de ces choses délicates qui tombent des corps, nous suivions seulement l'élan de la main qui se referme sur les traces. nos gestes sont les mêmes, cérémonieux. cueillir l'offrande, la placer dans un mouchoir, remettre l'oiseau dans sa maison, la recouvrir du petit drap pour couper la lumière et que la peine ne puisse plus tomber avec le jour.

d'une trajectoire  
les pierres rasant le sol  
écorchent nos genoux

j'aimerais que le ciel  
bleuisse cette fois autour de nos plaies  
que l'enfance se prononce  
à voix haute

dans un jardin, une cuisine ou des escaliers, chancelant et maigre, tu es debout. ni toi ni moi n'avons notre place ici, pourtant, je peux m'avancer, m'agripper trop fort à tes épaules. te faire mal à force de te savoir là. ta peau est fraîche comme une preuve du tangible. la confusion dans ton regard voile ta pupille. tes sourcils se froncent, prononcent l'accusation, la colère quand je te rappelle que tu es mort. l'étreinte prend toujours fin avant le réveil, me laissant seule avec le jour et ton visage qui prend toute la place. il n'y a pas de dénouement, rien à raconter. je ne vois qu'à travers les paroles couchées et le vestige des derniers souffles. la vision embrouillée par un miracle.

les jours d'anniversaire  
le regard retombe  
frôle l'enfance étendue au sol

si tes yeux cherchaient encore  
une raison à l'absence  
nous accepterions  
qu'il n'y a rien à comprendre  
seulement  
la violence des recommencements

aux branches  
j'accroche  
la blancheur du ciel  
le drap  
les rideaux  
pour qu'il se bercent  
qu'ils sèchent enfin

le cadrage tronque l'objet contre tes mains jointes, tes genoux pliés. tu regardais seul le ciel. pour te voir, je devais faire dos à la rive; m'abîmer sur les rochers, leurs ombres qui s'empilent en plaies grises, humides.

dans cette image, il y a la solitude de notre geste, le côtoiement et l'impact du réel qui s'échappe pour rattraper la fin de l'enfance agenouillée à ton chevet, sur la grève à photographier l'homme au regard vers le haut.

j'ai tenté de couper le paysage et d'y déposer ton corps, mais il tient difficilement debout.  
je te demande où s'échoue la mémoire pour combler ces creux dans ta silhouette. tu as seulement parlé du  
mouvement des nuages  
sur la voûte.

à chaque syllabe, une entaille.

je place les débris sur la table, là où les mains se sont touchées, en confondant chaque plaie avec son souvenir.  
par l'ouverture, le bleu glisse, tache, apporte avec lui l'odeur rance du bois qui brûle. j'entends le cri, si près.

on raconte qu'il n'y a rien  
derrière le mugissement  
pourtant, au creux des éclats  
l'eau s'est séparée  
t'a fait une place

algues sèches  
brindilles  
quelques cheveux  
dans l'arbre mort  
l'oiseau défait son nid

aujourd'hui, un bateau immense dort, non loin, dans les contours vallonnés. tous ces bleus s'accumulent et s'enchevêtrent. les façades enserrent l'eau, le calme. je ne peux plus tolérer cette caresse. je n'ose plus le recueillement. pourtant j'attends que le vent m'enveloppe aussi, qu'il m'élève avec la marée.

tu chuchotes  
*les nuages sont les vagues du ciel*

un souvenir pour un autre  
je verse la baie dans le fleuve  
y dépose ton lit  
notre famille dans la voix  
pour que l'horizon nous entende

tu laisses tes deux enfants, les plus jeunes, lancer des cailloux dans le fleuve. plus loin sur les grandes pierres, tu t'es assis sous les nuages, le regard tourné vers eux. tu n'écoutes pas le concert des éclaboussures et gardes pour toi les idées qui te traversent. tu observes la danse des masses alors que le battement de tes cils trace un poème. tu l'écris contre le denim de ta veste et sur la peau de ton cou. tu embrasses l'immensité d'un souvenir balbutiant qui te bercera dans le sommeil le soir venu. si j'avais pu, je t'aurais photographié.

*Tournée vers le large : paysage et poésie d'un deuil*

Il faut commencer par une absence

*tu entres dans les siècles, / t'allonges sur le plancher du palais / et, les yeux levés vers le plafond peint, / regardes les nuages s'ouvrir / sur la seule lumière du soleil / qu'offrirait ce jour du milieu de l'hiver<sup>1</sup>*

Mon père est mort tandis que je quittais l'enfance, un après-midi de janvier. L'année a commencé sans lui, laissant toute la place au blanc et au gris de la neige sur les murs de ma chambre, les trottoirs, les corridors de l'école. Son décès est un vacillement, une érosion dans l'univers que j'avais jusqu'alors construit avec lui. J'ai trouvé quelques teintes de bleu dans l'effritement des contours.

Une béance, un trou. Je me tiens debout sur quelques souvenirs de sa voix et de son odeur. Je le cherche dans les paroles des autres, dans un air de famille sur le visage de mon frère; ma mémoire, à elle seule, est insuffisante pour prendre le relais du disparu. Sa présence a forgé la mienne, et son absence continue de m'abîmer. Ce manque propre à la disparition de l'autre bouscule le rapport au monde, qui devient désastre. La perception individuelle est insuffisante pour se le représenter : « notre point de vue sur le monde [...] n'est précisément qu'un point de vue, limité, unilatéral, borné, qui ne nous dévoile pas le tout des objets du monde<sup>2</sup>. » Nous avons besoin de l'autre, puisqu'« il faut qu'il y ait un contact, et, surtout, dans et par ce contact, il faut qu'il y ait échange, il faut qu'il y ait rencontre<sup>3</sup> ». Or, lorsque l'inévitable se produit, lorsque la mort survient, les repères se troublent.

Le deuil se déploie; il commence avec des chats, avec le père de mon père, suivis du père de ma mère, puis du mien, puis de sa mère à lui. *L'absence commençait à nous rejoindre<sup>4</sup>*. Je continue de la voir sur les visages sereins de mes tantes qui vivent encore. La « représentation désire rétablir la présence, mais, en réalité, la représentation est constituée d'images et de traces, mais jamais d'origines<sup>5</sup>. » Alors, j'avance dans un lieu qui me rappelle mon père, et je note mes observations de l'espace dans un carnet blanc. Il n'y a que

---

<sup>1</sup> Anne Michaels, *Tout ce que nous avons vu: poésie*, trad. Alain Bernard Marchand, Montréal, Les Herbes rouges, 2020, p. 23.

<sup>2</sup> Léonor Fasse, Serge Sultan et Cécile Flahault, « Le deuil, des signes à l'expérience. Réflexions sur la norme et le vécu de la personne endeuillée à l'heure de la classification du deuil compliqué », *L'Évolution Psychiatrique*, vol. 79, n° 2, avril 2014, en ligne, <doi: 10.1016/j.evopsy.2013.03.002>, p. 301.

<sup>3</sup> Jean-Marc Besse, *Habiter: un monde à mon image*, Paris, Flammarion, coll. « Sens propre », 2013, p. 47. L'auteur souligne.

<sup>4</sup> Fernand Ouellette, *Les heures: poèmes*, Montréal, Seyssel, Éditions de l'Hexagone, Éditions Champ Vallon, coll. « Recueil », 1987, p. 97.

<sup>5</sup> Richard Howard Stamelman, *Lost Beyond Telling: Representations of Death and Absence in Modern French Poetry*, Cornell University Press, 1990, x. Je traduis. « [r]epresentation longs for the recovery of presence. But, in truth, representation involves images and traces, never origins. »

l'absence qui me répond. Elle touche toujours la présence. Elle résulte de ce qui n'est plus, de ce qui se retire, ainsi, elle s'impose à nous. Dans un mouvement de vertige, nous ne pouvons qu'avancer vers elle, et elle ne peut que continuer à nous fuir. La disparition de mon père a pris quelques mois à se concrétiser, pendant lesquels la maladie a fait son œuvre, jusqu'au moment du basculement ultime, où *notre présence / s'[est] évanoui[e] / contre lui*<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Fernand Ouellette, *Les heures, op. cit.*, p. 15.

## Un paysage dont l'enfant se souvient

*l'odeur de cigarette dans la voiture ne me dérangeait presque pas, elle accompagnait les heures longues du trajet jusqu'à la maison des grands-parents. il fallait vivre l'ennui et l'inconfort, parce que si nous nous énervions, mes frères et moi, papa nous laisserait sur le bord de la route. nous gardions notre calme en pensant au moment où nous serions arrivés, lorsque nous pourrions enfin dégourdir nos jambes jusqu'à la rive.*

La mémoire du bleu, des heures dans la voiture, de la route, de l'eau, de la baie. Mon enfance était ponctuée par ces visites chez mes grands-parents paternels, loin de la maison; elle porte les marques du vent qui traverse la voiture, qui effleure ma peau, été comme hiver, pour laisser la fumée de la cigarette s'échapper. « L'origine, dit Antonio Rodriguez, répond à une condition de possibilité de la réalité et non au simple commencement historique d'une vie. Elle se présente dans un instant qui organise le temps<sup>7</sup> ». Ces rencontres avec le fjord, avec le large et la famille paternelle sont devenues à la fois un repère et un nœud; un accès à mon père temporel, spatial et incomplet. Le lieu s'est mué en paysage, mais, plus précisément, en ce que Rodriguez nomme « paysage originel » :

[...] un paysage n'est jamais originel en tant que tel, mais le devient *pour* quelqu'un et *par* quelqu'un. Il s'inscrit sur les modes de reconnaissance. Car un paysage originel consiste à construire un lien entre une configuration spatiale et les fondements de son existence, qui peuvent passer par la mémoire, la projection, la croyance<sup>8</sup>.

Il fallait revenir, briser les années d'absence. Il fallait que je rencontre ce que l'enfance avait connu. La ligne du fjord, son bleu profond et lointain, les membres de ma famille : des repères qui répètent une histoire connue. Ils structurent ce passé, forment une preuve de la présence de mon père, retiennent l'érosion de sa mémoire avec celle des souvenirs de cet endroit. Ainsi, il est toujours question de présent, de présence, et de ce qui tisse ce lien à l'autre, qui s'abîme et se transforme constamment. Il fallait renouer, rencontrer à nouveau cet espace en tant que paysage, désormais saturé par le deuil.

\*

La famille éloignée nous raconte ce que mes frères, mes sœurs et moi avons manqué depuis notre dernière visite. Des anecdotes récentes de la région, du voisinage, l'achalandage des touristes. J'écris *métal* en

---

<sup>7</sup> Antonio Rodriguez, *Le paysage originel: changer de regard sur les poésies francophones*, Paris, Hermann, 2022, p. 31.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 47.

regardant le bateau qui s'approche de nous, derrière cette structure en acier immense qui encombre le paysage. C'est une usine d'aluminium qui offre des emplois à beaucoup de gens du coin. On me dit qu'avant, le matériau transporté et transformé était le bois, et que, parce qu'il était constamment humide, il répandait dans les environs une odeur nauséabonde. Je m'informe à travers des faits et des souvenirs racontés par ma sœur aînée pour comprendre ce lieu, en ne notant qu'à moitié les récits et les paroles. Mon attention est tournée vers le ton des voix, mon intérêt porté sur l'air épais et frais contre ma peau. *Mots, abandons et prodiges*<sup>9</sup>. Sur la page, le mot *bois* forme une impression du passé.

L'écriture effleure le passé, donne une forme tangible au révolu, à ce quelque chose de familier et d'infiniment triste. Comme si je cherchais à me pardonner la distance et l'oubli. Mais l'usine barre le bleu, la tache de sa rouille, et plus personne ne dit rien.

Je ne vois la figure de mon père que sur le blanc des pages, se détachant de nos silences.

\*

*nous passions des heures au bord de l'eau. nous y lancions des cailloux, des branches, en espérant l'envol des goélands et d'oiseaux marins qui nageaient au large. il m'arrivait de détacher mon regard de l'horizon, et de voir mon père, derrière moi, assis sur un rocher, ses mains croisées sur ses genoux.*

Dispersées sur la grève, ma cousine, ma sœur et moi. Le fjord, plus loin. Je sors fréquemment le petit carnet blanc de ma poche arrière. La mine du crayon s'est aplatie, elle frôle le bois. D'un trait pâle, je trace sur la page les contours des petits cailloux, puis celui de deux chiens qui se baignent dans l'eau froide, devant nous. Je peine à nommer cette forme large, vallonnée et bleue qui s'étend au fond de mon regard.

Entre le moment où l'œil regarde et celui où la main esquisse, un instant est perdu, avant d'être immédiatement remplacé par un suivant. Trace du passage, d'une fulgurance à une autre. « Instrument qui se meut lui-même, moyen qui s'invente ses fins, l'œil est ce qui a été ému par un certain impact du monde et le restitue au visible par les traces de la main<sup>10</sup> », dit Maurice Merleau-Ponty. Les éléments matériels qui nous entourent prennent une forme singulière à travers nos sens<sup>11</sup>, mais encore faut-il que le corps sensible et affectif puisse dire ou donner à voir ce qui le bouleverse. Pour Michel Collot, « [l]e paysage [...] ne réside

---

<sup>9</sup> Denise Desautels, *L'œil au ralenti*, Montréal, Éditions du Noroît, 2007, p. 143.

<sup>10</sup> Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1964, p. 26.

<sup>11</sup> Augustin Berque, *Les raisons du paysage: de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan, 1995, p. 16.

jamais seulement *in situ*, mais toujours aussi *in visu* et/ou *in arte*<sup>12</sup>. » Le paysage est quelque chose qui exprime une représentation ou une perception. Il dépasse le cadre géographique ou le point de vue; il doit être vécu, éprouvé.

Ma main, insistante, sur le crayon. Peut-être cherche-t-elle à arracher à la matière son passé, à y trouver sa part de révolu.

Les fines lignes sur les rochers s'accumulent en années. Je pense à l'écart entre les strates d'eau douce et d'eau salée qui se superposent dans les courants du fjord. Ma présence et mes notes forment une tentative de souligner la trace des pas dans les cailloux, du vent dans les cheveux : tout ce qui compose l'expérience de présence et de décalage, ce qui forme pour moi le paysage. *Un nuage / Et la montagne s'immobilise // J'observe les oiseaux / Qui s'offrent sans espoir // Une longue pluie / Me trace*<sup>13</sup>. Comme une présence réciproque, le paysage forme un point de rencontre entre soi et l'autre, entre l'intérieur et l'extérieur.

*Je n'habiterais pas ailleurs qu'ici.*

J'ignore si ma cousine se parle à elle-même ou si elle s'adresse à nous. Son sourire est le même qu'il y a dix ans. Je me contente de hocher la tête et de regarder l'eau qui me renvoie l'opacité du ciel.

J'ai l'immensité muette sous les yeux et du bois mort entre les doigts.

\*

*mes frères jouaient au ballon dans la rue, devant la maison de grand-papa et grand-maman. l'aîné le tenait dans ses mains, son visage portait un sourire arrogant, un air d'adolescence. quelqu'un, peut-être papa, le photographie. la baie est figée derrière son jeune corps, dans l'angle marqué de la pente.*

Entre deux rassemblements familiaux, ma sœur et moi décidons de retourner voir la demeure de nos grands-parents. Quelques détails échappent à l'oubli. Sa façade qui n'a pas changé; les dalles où leur balançoire de patio était déposée sont toujours là. Les choses matérielles survivent à la mort, du moins pour un temps. Il y avait des fleurs juste là, avant. Elles étaient jaunes et elles longeaient les fondations, jusqu'à toucher la rue. L'image de mon frère, de la pente, de l'eau, me revient. Je me détourne de la maison dans un mouvement

---

<sup>12</sup> Michel Collot, *Paysage et poésie: du romantisme à nos jours*, Paris, Éditions Corti, coll. « Les essais », 2005, p. 12.

<sup>13</sup> Martine Audet, *Des voix stridentes ou rompues*, Montréal, Éditions du Noroît, 2013, p. 14.

de retrouvailles. Les conifères qui bordent l'asphalte ont beaucoup poussé, ils cachent la vue de la baie. Aujourd'hui, on ne voit du bleu que son étendue verticale.

La baie se creuse en moi comme un souvenir tandis que ses rochers accrochent l'espace fluide, immense, le blessant presque. Aujourd'hui, le panorama s'estompe dans la brume et la pluie. Mes yeux taisent la vue du ciel. Ils sont trop fragiles pour soutenir l'image du lieu, cet espace de rencontre où il a été en vie, où il a songé, assis sur une large pierre, le regard tendu vers les oiseaux, avant la fin de son monde.

La marée basse, l'odeur d'algues, de minéraux, de bois mort. Je rejoins le sol dans son étalement, trop lâche pour mesurer du regard le sillon vallonné. *Le regard vertical me donne le vertige. Ce n'est que les yeux enfoncés dans le sable que je vois l'horizon*<sup>14</sup>. Je ne peux pas me mesurer à la vastitude de l'ouverture, tout comme les voix familiales ne peuvent combler mon besoin d'écho. Il ne s'agit pas d'une injonction de silence ou d'un tabou, simplement d'une banale continuité des choses. Les événements longent cette linéarité du temps tel qu'on le connaît, ils passent du présent au passé, et ainsi de suite, laissant peu de place au retour. Les corps se meuvent, sans jamais se déposer complètement. Ils sont trop vivants pour s'arrêter, alors que lui, mon père, ne tient plus debout. Devant moi, l'eau, et tout près, ces membres de notre famille qui continuent à vivre.

\*

*nous étions à des heures de route de la maison. papa était assis aux côtés de grand-maman, chez elle. les fleurs jaunes dansaient par la fenêtre. lui et elle regardaient des photographies aujourd'hui floutées, anonymes. ça m'ennuyait. j'ai quitté la pièce pour retrouver mon petit frère.*

Autour de la table, nous parlons de santé, d'études, des travaux à faire sur la maison. Nos voix s'énoncent au présent, au futur, mais *le corps porte une blessure insensée, l'enfance, et la perpétue*<sup>15</sup>. Mon regard d'enfant est le dernier à l'avoir vu en vie. Un corps pour contenir l'absence. Je cherche à frôler une expérience vive, celle d'un immédiat, mais je ne peux m'appuyer que sur l'écart, sur l'horizon d'un âge trop jeune pour la mémoire.

---

<sup>14</sup> Denise Brassard, *La sagesse de l'ours*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2017, p. 60.

<sup>15</sup> Denise Desautels, *Le saut de l'ange: autour de quelques objets de Martha Townsend*, Montréal, Amay, Éditions du Noroît, L'Arbre à paroles, coll. « Résonance », 1992, p. 74.

L'absence ne doit pas être définie comme un synonyme de la perte<sup>16</sup>, mais comme quelque chose de beaucoup plus vaste, comme « ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore, ce qui ne pourrait ne jamais être et ce qui n'aura jamais été<sup>17</sup>. » J'en veux aux autres de me priver de ces possibles. De les laisser disparaître.

Le passé se reconstitue, s'adapte, s'actualise. Manipuler ses images pour en créer d'autres, c'est contourner la vacuité, lui faire dire quelque chose.

Le lendemain matin, je sors avant le déjeuner pour rejoindre à nouveau le bord de l'eau. Je veux qu'il s'adresse à moi, mais quelque chose étouffe dans sa limite. La ligne découpe, souligne, forme un relief. Elle « sous-tend [...] la spatialité d'une chose<sup>18</sup> » tout comme celle d'un être. Elle dessine nerveusement le sol, tangue avec les montagnes, s'échappe de mon regard. Sur elle s'accumulent les éléments géologiques, les traces, des récits. *Avec le temps – l'éloignement –, les surfaces s'érodent. On s'y enlise, à force d'observation. On s'intéresse aux couches de terre friable, accumulées en soi, et on s'y intéresse à un point tel qu'un simple effleurement métamorphose le territoire<sup>19</sup>.* L'eau demeure impassible, alors je me tourne, presque suppliante, vers le mouvement entre les silences et les cris des oiseaux marins. Dans mon carnet, j'écris *les herbes se tiennent droites*, sans savoir comment formuler une question qui me vaudra une réponse.

\*

*ce n'était qu'une forêt immobile et silencieuse, accrochée au mur du salon, chez papa. je passais beaucoup de temps à l'éviter, comme si je pouvais me perdre dans ses arbres tordus et ses feuilles rousses si je les contempiais assez longtemps. ses ombres étaient peintes avec des traits épais qui les surélevaient de la toile pour former une menace. c'était un déclin inévitable, à jamais figé. dans le noir, vers la gauche du tableau, deux points pâles, des reflets, comme un regard qui se retournait vers moi.*

« La peinture n'évoque rien », dit Merleau-Ponty. « Elle fait tout autre chose, presque l'inverse : elle donne existence visible à ce que la vision profane croit invisible<sup>20</sup> ». L'œuvre a besoin d'ouverture, du vacillement qui nous berce et qui nous inquiète lorsque les certitudes tombent, pour faire apparaître quelque chose d'inespéré, une part de nous et de l'autre. L'œuvre artistique est à l'image du paysage qui nécessite un soi

---

<sup>16</sup> Adam Searle, « Absence », *Environmental Humanities*, vol. 12, n° 1, mai 2020, en ligne, <doi: 10.1215/22011919-8142253>, p. 167.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, op. cit., p. 75.

<sup>19</sup> Denise Desautels, *L'œil au ralenti*, op. cit., p. 14.

<sup>20</sup> Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, op. cit., p. 27.

et un autre. Cette co-présence<sup>21</sup> creuse l'écart et ronge les limites entre les deux sujets, elle encourage l'élan, le mouvement. Dans le souvenir de la toile chez mon père, je vois maintenant les branches comme des lignes, la promesse de la disparition, de la mort et des traces qu'elle laisse derrière, que l'on tente d'enfourer sous les feuilles.

L'absence conditionne la perception des endeuillé·es sur le monde qui les entoure, puisque les repères co-construits<sup>22</sup> sont détruits. La mort cause un cataclysme à l'échelle de l'expérience, elle fait tanguer l'horizon. « [...] l'image oscille, bat, d'un mouvement de visibilité/d'invisibilité. Car ce qui paraît, en comparaisant, disparaît ; ce qui brille s'éclipse<sup>23</sup>. » Je pense à la berge, à mon corps plus vieux, debout devant l'eau, aux pattes et au ventre des chiens qui avaient disparu dans l'eau sombre. Le mélancolique hérite d'un « regard manquant, dont il ne finit plus de porter la négativité, en restant dans l'ombre et en regardant au loin<sup>24</sup>. » Je me recueille sur les images comme sur des vestiges.

Merleau-Ponty écrit que « le propre du visible est d'avoir une doublure d'invisible au sens strict, qu'il rend présent comme une certaine absence<sup>25</sup> ». Sur la rive, je devine le dos de l'oiseau qui vole au-dessus de ma tête, et pense au souvenir de mon père, assis derrière moi, sur le rocher. Le vent dans les cheveux. Le derrière de sa tête m'était invisible à ce moment où je l'ai regardé. Aujourd'hui, il n'est plus qu'image, qu'une part de présence dans son absence générale. Il brille ainsi sur la grève, sur la roche où il n'est plus. Les éléments extérieurs sont interreliés dans un horizon externe, soit cet espace dans lequel les objets se voilent et se dévoilent<sup>26</sup>, composent un paysage sans lui. Cette manière de faire sens de la spatialité s'appuie sur ce qui est à la fois présent et absent, ce que je sais qui existe tout en étant incapable de le nommer ou de le voir.

Près de la berge, mon regard flotte sur la surface de l'eau. Sur l'horizon, ligne d'écart et de vertige, la voûte du ciel se replie. L'horizon est le « point de convergence et d'organisation du paysage<sup>27</sup> », mais, intouchable,

---

<sup>21</sup> Catherine Grout, *L'émotion du paysage: ouverture et dévastation*, Bruxelles, La Lettre volée, coll. « Essais », 2004, p. 39.

<sup>22</sup> Léonor Fasse, Serge Sultan et Cécile Flahault, « Le deuil, des signes à l'expérience. Réflexions sur la norme et le vécu de la personne endeuillée à l'heure de la classification du deuil compliqué », *loc. cit.*, p. 304.

<sup>23</sup> Michel Deguy, *La poésie n'est pas seule: court traité de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1987, p. 45.

<sup>24</sup> Nathalie Watteyne, « "Riveraine" de Jacques Brault et *Un pépin de pomme sur un poêle à bois* de Patrice Desbiens : présence de l'absente », dans Denise Brassard et Evelyne Gagnon (dir.), *États de la présence: les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, Éditions XYZ, coll. « Théorie & littérature », 2010, p. 284.

<sup>25</sup> Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>26</sup> Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1989, p. 18.

<sup>27</sup> Michel Collot, « Le monde comme horizon des horizons dans la phénoménologie et la poésie moderne », *Revue des sciences humaines*, n° 347, Presses universitaires du Septentrion, septembre 2022, en ligne, <doi: 10.4000/rsh.699>, p. 23.

il est également une faille. Il est un rappel de tout ce qui nous échappe, comme les faces d'un objet que nous ne voyons pas. Chaque chose perçue possède en elle-même tous les points de vue qui la complètent, même s'il est impossible de tous les observer dans un même temps. Cette qualité est ce qu'Edmund Husserl nomme « horizon interne<sup>28</sup> ». Les facettes qui échappent à notre regard sont précisément celles qui en structurent la présence : « le côté vu n'est côté que dans la mesure où il y a des *côtés non vus* qui sont anticipés et comme tels déterminent le sens<sup>29</sup> ». Je reviens malgré moi au regard, à cause de ce qu'il a vu et de ce qui lui a échappé.

Derrière le rideau tiré, le lit d'hôpital, mon père. Il ne restait rien d'autre que cette vision du plastique tendu.

\*

*Ici, rien n'a vraiment changé. [...] Sauf toi, rien n'a changé. [...] Le vent t'a emportée loin et maintenant te ramène, t'incruste en tous lieux, des tiroirs pleins de toi, des murs, et l'inoubliable texture de ta voix plein ma chair [...]»<sup>30</sup>.*

J'aurais pu rester à Montréal, frapper à la porte de son appartement. Quelqu'un d'autre m'aurait ouvert, et j'aurais retrouvé, si j'avais eu les bons mots, la cuisine, sa chambre, la cour arrière. L'absence, dans le creux des planches qui composent le bois du balcon et de la clôture qu'il a construit aurait été indéniable, mais concrète. La marque de son passage dans les rainures des planches. Je gratte le grain du bois, mais aussi celui de la peau, jaune, puis grise, encore trop jeune. Je dépose les détails sur une page du carnet blanc.

Le mouvement s'accompagne d'une destruction nécessaire; la texture doit pouvoir exister ailleurs que dans mon regard continuellement épuisé, caressé par le courant de l'eau. « Le paysage est une ligne de tension [...] lignes tantôt horizontales [...] tantôt verticales [...] qui le réduisent à l'essentiel<sup>31</sup> », dit Hélène Dorion. Ainsi dépouillé, le paysage devient une grille pour comprendre les structures qui nous rattachent au lieu, mais aussi au temps. C'est une question d'origine.

---

<sup>28</sup> Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit., p. 17.

<sup>29</sup> Edmund Husserl, *Expérience et jugement*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, p. 92. Cité dans *Ibid.*, p. 16. L'auteur souligne.

<sup>30</sup> Denise Desautels, *Le tombeau de Lou: autour des « Visions domestiques » d'Alain Laframboise*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000, p. 101-102.

<sup>31</sup> Hélène Dorion, « Fragments de paysage », dans Michel Collot et Antonio Rodriguez (dir.) *Paysage et poésies francophones*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, p. 252.

Il m'a fallu revenir pour constater que les rochers où il s'est assis se font inlassablement recouvrir par la marée. Maintenant, ils brillent, et leur éclat me fait mal aux yeux.

Mes mots fatiguent les choses, qui s'épuisent contre le temps

*j'aurais voulu marcher dans la même eau. j'aurais voulu qu'elle m'attende avant de se jeter dans l'immense.*

Je relis le contenu du carnet déposé sur mon bureau. Mon regard use les images, ronge le sens des idées notées il y a trop longtemps déjà. Elles deviennent des petits os que j'exhume sans cesse, épuisés au bout des doigts qui tapent. Présentement, chaque chose échouée mérite d'être écrite. J'ai envie de m'excuser auprès de l'eau de ne pas être restée plus longtemps, de ne pas penser qu'à elle, mais au manque, à la morsure du froid.

Le présent est en continuel décalage : « entre apparition et déclin, il s'absente<sup>32</sup> ». Il n'y a pas que le passé qui s'échappe, et même l'écriture n'y peut rien. La mémoire se dépose sur le présent, les deux s'abîment au contact de l'autre. Jamais mes mots ne toucheront la membrane instantanée du réel, mais le geste de les écrire m'apaise.

Dans l'instant du texte, mon corps et ma voix se dévoilent, entre deux temps. « [N]otre position dans le monde est en porte-à-faux, un pied dedans, un pied dehors, et nous oblige à être des porteurs de fiction<sup>33</sup> ». Écrire à partir d'une mort me demande de faire parler les oiseaux et les tissus; c'est une contrainte et un impératif que de me pencher au-dessus de l'eau comme si je surplombais encore sa tête sur l'oreiller, ses cheveux décoiffés. Parce qu'ils existent encore, ces éléments, ensemble, détournés, recréés, trahis dans le langage.

Pour Richard Stamelman, l'absence « peut seulement être “représentée” par des absences : mots, gestes, mouvements, expressions manquantes. Ce qui est finalement “représenté”, c'est l'échec de la représentation<sup>34</sup>. » Pour lui, la « mimesis de la perte ne peut qu'engendrer la perte elle-même<sup>35</sup>. »

J'ai placé beaucoup d'espoir dans l'écriture. J'aurais voulu qu'elle ranime le défunt, qu'elle me permette de le voir marcher *ici*, et qu'à chaque lecture, il se meuve un peu plus. Je formule un souhait à chaque phrase,

---

<sup>32</sup> Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>33</sup> Pierre Ouellet, « Quelque part : Topique et poétique », dans Adelaïde M. Russo et Simon Harel (dir.), *Lieux propices: l'énonciation des lieux, le lieu de l'énonciation dans les contextes francophones interculturels*, Montréal, CELAT ; Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2005, p. 87.

<sup>34</sup> Richard Howard Stamelman, *Lost Beyond Telling*, *op. cit.*, p. 12. « It [absence] can be “represented” only by absences: by missing words, gestures, movements, expressions. What is finally “represented” is the defeat of representation. » Je traduis.

<sup>35</sup> *Ibid.* « The mimesis of loss can only generate loss itself. » Je traduis.

à chaque vers. La mort impose l'irreprésentable, crée un autre nœud dans l'écriture. Je place mon père sur la grève, sur ce rocher. Je peins ses mains, les croise sur ses genoux. Qu'une figure poétique, un fantôme, flotte à nouveau. Tout est fragile.

\*

Comprendre l'expression sur le visage de l'autre, la force d'une image qui marquera des années plus tard, c'est une tâche qui se joue forcément hors de l'immédiat. Tel un coup d'œil, la médiation est aussi furtive que profonde. *Il n'osait pas encore / se risquer dans l'étendue / sèche et sans présences. / Il pouvait toujours / se réfugier auprès des fleurs, / ou s'accrocher / aux yeux en larmes / qui veillaient sur lui / comme des lampes*<sup>36</sup>.

Cet écart entre l'expérience et l'expression, entre le fait de voir le monde et d'être vu·e, fait de chacun de nous un être dépendant du temps, du lieu, et de l'autre : « [le corps] se voit voyant, il se touche touchant, il est visible et sensible pour soi-même. [...] un soi donc qui est pris entre des choses, qui a une face et un dos, un passé et un avenir<sup>37</sup>. » Dans la poésie de Fernand Ouellette, le père mourant apparaît sous nos yeux devenus phares. Le regard de l'instance poétique, accessible au lecteur et à la lectrice, retient le corps comme une image, lui redonne ses contours, devient une surface à laquelle la vie peut encore adhérer. Il n'osait pas encore mourir, car il pouvait encore se tourner vers le regard de l'autre, celui qui le voit, encore capable de lui donner forme. Le fait de percevoir est conditionnel au fait d'être perçu. Ce rapport de tension anime le corps et le texte, et me rappelle que l'Autre est crucial dans l'expérience du monde, puisque nous le bâtissons ensemble, jusqu'à chaque disparition.

L'endeuillé·e qui s'accroche à chaque trace du défunt tente de garder quelque chose en vie : « Par ses actions, ses gestes et ses mouvements, l'endeuillé·e désigne un être cher perdu dont la mort soudainement détermine sa propre vie et pour qui, dans le monde des vivants, il ou elle désigne désormais l'unique signe<sup>38</sup>. » Le deuil est un état qui conditionne, qui donne une fonction. L'identification se noue à l'altérité dans un sentiment de responsabilité, ce qui alourdit le poids de la perte. Ainsi se brouillent davantage les lignes qui séparent la présence, l'absence, le soi et l'autre. Autrement, l'altérité meurt en même temps que l'être cher : « la mort, c'est l'autre sans point de repère, sans aucune référence à rien dans l'en deçà<sup>39</sup> ».

---

<sup>36</sup> Fernand Ouellette, *Les heures*, op. cit., p. 17.

<sup>37</sup> Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, op. cit., p. 18-19.

<sup>38</sup> Richard Howard Stamelman, *Lost Beyond Telling*, op. cit., p. 13. « By [their] actions, movements and gestures, the mourner designates a lost being whose death has suddenly come to determine [their] own life and for whom in the world of the living [they are] now the unique sign. » Je traduis.

<sup>39</sup> Vladimir Jankélévitch, *Penser la mort?*, Paris, Liana Levi, 1994, p. 106.

Lorsque l'autre meurt et que les autres ferment leurs yeux, par gêne, délicatesse ou indifférence, je perds ce reflet sur lequel comprendre mes propres traits. Je me suis tournée tant de fois vers les visages de mes tantes, celles qui ont les mêmes iris, la même forme d'yeux que lui, dans l'attente qu'elles parlent. Pour Lévinas, « parler de la mort comme de la disparition d'autrui signifie [...] parler d'un silence étrange qui hante le survivant. Ce silence porte le nom du disparu et témoigne de l'impossibilité d'en reconstituer en soi l'image<sup>40</sup> ». Le taire, c'est lui refuser d'être vu. Entre nous, cet air de famille, ce passé partiellement partagé, ce même mort.

*je cherche encore le vacarme dans les yeux éteints.*

Pour me soulager du poids de la perte, je chéris ces images qui me restent de lui, je les forge sur la page, hors de moi, et la laisse glisser sur la table.

\*

L'absence me précède, elle structure mon expérience du monde, en devient l'horizon. Intouchable, parce que disparue, ou jamais née, c'est pourquoi je construis autour d'elle un abri de langage que je peux moduler, que je peux teinter de la couleur d'un ciel qui n'existe plus.

Cueillir une branche échouée sur la rive et la placer dans un poème me permet de contourner l'indicible, de former des repères avec mes propres vestiges. « On comprend alors que tout ce que l'on peut connaître de la présence, c'est son absence que nous portons en nous et qui nous porte en elle<sup>41</sup> ». C'est une question de réciprocité, une éthique de l'expérience. Elle me traverse, je l'habite.

---

<sup>40</sup> Richard Kearney, « De la phénoménologie à l'éthique. Entretien avec Emmanuel Levinas », *Esprit*, Paris, Seuil, juillet, 1997, p. 134. Cité dans Elena Bovo, *Absence, souvenir: la relation à autrui chez E. Lévinas et J. Derrida*, Turnhout, Brepols, coll. « Monothéismes et philosophie », 2005, p. 71.

<sup>41</sup> Claude Louis-Combet, *Du sens de l'absence*, Paris, Lettres Vives, coll. « Nouvelle Gnose », 1985, p. 41.

## L'écart deviendra poème

*à travers le cadre, le ciel ne brille pas. de nos corps, ancrés autour du lit, il n'y a que nos têtes et nos yeux qui bougent avec fatigue. nous ne pouvons imaginer le quitter, reprendre le couloir, faire face à toutes ces portes, à toute cette mort. alors nous restons.*

La langue réordonne inlassablement la mémoire; elle la déplie, la tord, la lisse, la rejoue pour en retirer quelque chose comme un sens. Au-delà de ce mouvement, il n'y a rien qui subsiste. Vouloir en dire plus, ce serait dépasser la limite des souvenirs. Cela relèverait du mensonge. Pourtant, c'est cette insuffisance des souvenirs qui est à la source de mon désir d'énoncer et d'imaginer, de circonscrire et de faire sens : « S'il faut chercher à l'écriture une origine [...], c'est de ce côté qu'il nous faut nous tourner : vers cette passion du silence et du vide, au plus profond de la mémoire<sup>42</sup>. » Je répète les images pour appréhender le vertige, choisissant d'ignorer leur corrosion inévitable.

*Jusqu'à la fin de mes jours, je vivrai avec cette image insoutenable d'un homme, autrefois stoïque et puissant, secoué d'inconsolables sanglots sur son petit lit d'hôpital<sup>43</sup>.* Madeleine Gagnon écrit ces lignes à propos de son père, des dizaines d'années avant la mort que je tente d'écrire. Comme dans le miroir imparfait formé sur la surface calme de l'eau, l'écart entre les expériences ondule, se réduit. *Vivre avec* la mort de l'autre, c'est la fatalité des endeuillé·es; c'est un fardeau à énoncer d'une seule voix.

Cette voix endeuillée temporalise le deuil à son rythme, qui est celui de la poésie, du retour sur soi du langage. Elle n'en finit pas de faire passer (du survivant au disparu, et du texte au lecteur) ce qui justement ne passe jamais : le chagrin sans remède, sans consolation transcendante, que nous éprouvons devant la perte de ceux que nous aimons<sup>44</sup>.

La mort instaure un temps, celui de l'arrêt, et le deuil, celui de l'interminable. Saisir ce qui disparaît est un pari perdu d'avance, mais pour *vivre avec* malgré tout, il nous reste la pensée, la parole, des souvenirs et, parfois, le poème. Dans le poème, la mémoire et la langue se joignent, s'éloignent, incessantes, pour saisir des traces et des cendres comme un matériau, pour ériger des monuments dans des vestiges. Au bout de la main qui écrit, on trouve le paradoxe de l'absence, car « [s]avoir que l'écriture ne compense rien, ne sublime

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>43</sup> Madeleine Gagnon, *Le deuil du soleil*, Montréal, VLB éditeur, 1998, p. 88.

<sup>44</sup> Dominique Rabaté, « Maintenant sans ressemblance » : le temps du deuil et du poème (Deguy, Eluard, Roubaud) », dans Pierre Glaudes (dir.), *Deuil et littérature*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 2019, p. 319-332, en ligne, <<http://books.openedition.org/pub/6527>>, consulté le 3 avril 2023.

rien, qu'elle est précisément là où tu n'es pas – c'est là le commencement de l'écriture<sup>45</sup> », dit Roland Barthes.

Je me tourne à nouveau dans la direction de l'origine, en m'appuyant sur les mots des autres pour trouver les miens, notés à la dérobée. Ainsi je peux continuer d'avancer dans une direction incertaine, vers un point de fuite qui ne percera jamais l'horizon. « [N]ous nous portons entièrement vers ces lointains intérieurs de l'espace et du temps que rien ne spécifie et qui, avant la naissance des mots, fondent en nous la nécessité de la parole [...]»<sup>46</sup>. » La main écrit, car elle doit continuer de toucher la mort, de composer – vivre – avec elle, avec cette impression de néant qu'elle apporte.

*sur l'oreiller  
sa tête offerte  
au vent*

Avec ses joues, je creuse des vers quelque part, isolés par la blancheur de la surface qui rappelle le drap et le teint de sa peau. La neige continue de tomber sur sa voix, bientôt elle recouvrira les souvenirs de sa démarche, de son corps en mouvement.

Par l'écriture, l'image insoutenable dont parlait Madeleine Gagnon devient concrète, mesurable : « Je poursuivrai sans mentir [...]. Cela signifie que je doive biffer le mot "insoutenable". Je la soutiens, l'image, du seul fait que je l'écrive [...]»<sup>47</sup>. Sa main forme un trait qui agit sur la mémoire avec justesse et intégrité. La mienne replace le verre d'eau sur la table de nuit, tire le rideau, ajuste mon regard qui contemple l'image, cette image qui me touche, qui dépasse la frontière de mon souvenir, qui me transperce; cette image que je redis, qui se cimente dans mes mots. « Peut-être faut-il au départ, renoncer à ancrer le processus du deuil dans une durée particulière, pour l'inscrire plutôt dans les multiples couches du temps ; on n'aurait donc plus à ressaisir le temps, mais *les temps* de deuil<sup>48</sup>. » Il s'agit d'une durée, de répétitions d'éléments glanés dans les expériences de la perte, avec les images, les conséquences, l'après-coup de l'événement.

\*

---

<sup>45</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel quel », 1977, p. 116.

<sup>46</sup> Claude Louis-Combet, *Du sens de l'absence*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>47</sup> Madeleine Gagnon, *Le deuil du soleil*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>48</sup> Nicolas Lévesque, *Le deuil impossible nécessaire : essai sur la perte, la trace et la culture*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Nouveaux Essais Spirale », 2005, p. 30. L'auteur souligne.

Je m'arrête toujours devant les mêmes mots, motifs forgés par la distance. Je parle de ce que je connais avec peine : les plis de l'eau, des vêtements soulevés par une brise, les reflets dans une assiette ou une fenêtre. Le passé revient par secousses, agite encore le corps pourtant disparu, intouchable. La mémoire possède sa propre force de création. Elle rend hommage à la plainte d'un cormoran, à la silhouette de mon père allongée, au mouvement timide de son torse qui se soulève à chaque inspiration. Toutes les époques deviennent celles de la maladie; le temps fulgurant de l'écriture n'a pas le pouvoir de lutter contre la durée constante de l'absence, mais elle la ponctue, approfondit la faille, elle ne lui fait pas dire ce qu'on veut qu'elle dise, elle lui fait dire autre chose.

Ce qui échappe à l'oubli se recompose, se transforme. Rayer, ce n'est pas reproduire du silence, puisque les mots écorchés se manifestent bruyamment dans ce qu'ils ne peuvent plus dire. *Une page raturée devient un amas de branches coupées*<sup>49</sup>. Elles s'énoncent lorsqu'on trébuche sur elles; leur présence s'impose et dérange le silence de la mort.

J'aimerais accorder à la ligne toute sa part de présence plutôt que de lui en vouloir de me cacher les mots regrettés. Elle tranche, trace, fait apparaître les conséquences de l'effacement, faisant ainsi briller ce qui reste, comme la page survivante. Le texte biffé structure la page et permet aux autres mots qui sont encore intacts de s'y appuyer. Je pense sans cesse aux chiens qui nageaient dans l'eau froide de la baie. Une de mes phrases pourrait devenir un bâton à leur lancer. L'écho de l'impact sur la surface miroitante. Un sursaut dans *les* temps longs de la perte.

\*

*Je fais l'inventaire des lignes : fissures dans la surface de l'eau, du sable mouillé, des bandes de montagnes. La déclinaison du bleu.*

Les notes du carnet ne racontent pas les attentes ni les sillons perdus. Il y a dans les pages que j'ai noircies des nœuds qui ne sont pas encore prononçables. Je cherche une manière de retourner à l'expérience du lieu. *Quelques oiseaux volent les uns derrière les autres; un trait sombre, discontinu.* Je délie l'amas d'images et de mots, je cherche des repères dans les lacunes, comme cette idée de la ligne qui fait retour, qui s'impose sur le blanc de la page. « Figurative ou non, la ligne [...] n'est plus imitation des choses ni chose. C'est un certain déséquilibre ménagé dans l'indifférence du papier blanc, c'est un certain forage pratiqué dans l'en

---

<sup>49</sup> Louise Warren, *La vie flottante : une pensée de la création*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2015, p. 118.

soi, un certain vide constituant<sup>50</sup> », dit Merleau-Ponty. Tenter de retrouver une linéarité, et de remonter son cours est inutile. Il n'y a plus rien au-delà de l'absence. « Faire le deuil : le défaire, le refaire sans cesse<sup>51</sup> ». Le juste constat de l'irréparable.

\*

Je ne suis retournée que deux fois au Saguenay depuis la mort de mon père. J'ai traversé les heures sur la route en pensant aux phrases et à la secousse dans les voix qui surgiraient lors des retrouvailles comme des étreintes. Le paysage est une rencontre, et celui du Saguenay m'a offert le bleu immense, les angles du fjord, le croisement de l'eau sombre et du ciel.

L'espace de médiation entre soi et le lieu qu'est le paysage, Augustin Berque l'appelle « médiance ». Celle-ci « relève à la fois du physique et du phénoménal, de l'écologique et du symbolique, du factuel et du sensible. C'est le sens d'un milieu [...] en tant que relation<sup>52</sup>. » Ce milieu, qu'il soit centre, environnement ou pivot, est un dynamisme. Il suit la mouvance d'une rencontre, d'un lien.

En souvenir de mon père, je projette une baie derrière mon front. Entre cette dernière et celle qui existe de manière tangible, il y a mon corps debout, mon désir de dire. Un dépaysement. « [L]e monde est autour de moi, non devant moi<sup>53</sup> », dit Merleau-Ponty. Mon regard s'acharne à chercher devant l'horizon un paysage fantasmé, celui dans lequel je peux voir mon père, assis sur la rive, bien qu'autour de moi, il n'y ait que la distance et des oiseaux.

Les voix familiales se sont tuées depuis longtemps.

Je me retrouve avec mon propre vœu de plier le paysage pour qu'il se blottisse dans ma parole. En réponse à mes attentes, il m'a donné un vertige. Contrairement à ses parents et à ses sœurs dont il s'est éloigné au fil de sa vie, mon père n'a pas vécu près de l'eau, de l'usine, des bateaux. Il ne fait pas partie des récits qui ont pris lieu ici. « L'espace qui me sépare de l'autre est d'abord chaos, béance, faille indéfinie, ouverte comme une blessure inguérissable<sup>54</sup> ». L'espace qui me sépare de l'autre était celui dans lequel j'espérais me recueillir. Je souhaite qu'il se fonde aux strates de la terre, du roc que je ne sais, malgré tout, pas apprécier.

---

<sup>50</sup> Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, op. cit., p. 76.

<sup>51</sup> Nicolas Lévesque, *Le deuil impossible nécessaire*, op. cit., p. 39.

<sup>52</sup> Augustin Berque, *Les raisons du paysage*, op. cit., p. 36.

<sup>53</sup> Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, op. cit., p. 59.

<sup>54</sup> Jean-Marc Besse, *Habiter*, op. cit., p. 42.

Je me penche sur les cartes, sur les indices géologiques, comme si leur savoir pouvait faire circuler mon souffle, avant que ma voix ne meure elle aussi.

Ce paysage projeté prend un air familier et me regarde d'un air triste. Il s'est effrité au moment de naître, peut-être était-ce sa première mort.

\*

Alors, désormais loin de la grève, ma pensée se recueille sur le souvenir de l'origine et sur des poèmes. *cette brume / un bras levé / une main / sur l'air / embrouille la vue / efface les lignes*<sup>55</sup>. Dans les vers de Louise Warren, le corps s'étire, pose un geste de résilience, se laisse toucher par l'atmosphère. Les sens se mobilisent dans l'écriture, en effaçant les traits de la page ou de l'horizon. J'inscris ces vers comme une observation, comme on noterait la direction du vent, ou la température qu'il faisait pendant le retour de l'hôpital, alors que le soleil se couchait pour mettre fin à ce dernier jour.

\*

J'aurais dû chercher plus loin. Trouver dans le sable et les cailloux quelque chose qui aurait pu lui appartenir. Quelque chose sur lequel il aurait posé son regard. *Une corneille posée sur la hauteur. Cette odeur de conifère*. Je m'étais imaginée, ramassant ces images sur la grève, comme on récolte des pierres encore humides. Le mouvement, vivant, accroché à leur surface. L'attention agit comme un acte de foi, elle trahit mes attentes. Le paysage saguenéen m'était venu comme une idée, formée à partir d'un lieu persistant dans l'enfance et dans la mémoire – des endroits maintenant inaccessibles. Elle a émergé, souffrante, précédée par le langage qui voulait toucher à l'absence en lui donnant une forme qui ne lui appartiendrait jamais.

\*

On dit qu'il faut faire quelque chose pour accepter la mort. Il faudrait apprendre à se détacher de l'objet ou de l'être disparu. « La théorie du deuil est devenue une véritable prescription : “On doit faire le travail du deuil.”<sup>56</sup> ». Selon la coutume, il faut laisser la personne défunte dans le passé, faire comme si c'était possible, et continuer d'avancer sans l'autre, en suivant ses « étapes ». Mais, en vivant la mort, on la conserve en soi,

---

<sup>55</sup> Louise Warren, *La ligne d'incertitude*, Montréal, Éditions du Noroît, 2023, p. 22.

<sup>56</sup> Vinciane Despret, *Au bonheur des morts: récits de ceux qui restent*, Paris, la Découverte, coll. « La Découverte-poche », 2017, p. 12. Elle cite Jean Allouch, *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*, Paris, EPEL, 1997.

on l'actualise. On comprend qu'il n'y a rien à comprendre, et que *le néant est proprement impensable*<sup>57</sup>. Comme un présage, la mort nous hante. Le deuil n'est ni le reflet ni la conséquence de la fin. Tout est à recommencer.

Ce deuil ne s'accomplira pas. Il se morcelle perpétuellement, ses fragments s'immisçant dans chaque geste. Je le déplace avec mon corps et ma parole dans le courant d'une eau qui existe hors de moi, hors du défunt, hors de la conscience de sa mort. « Quelque chose en nous doit renoncer et se dissiper – afin que quelque chose du lieu puisse surgir, célébrer et redonner un élan<sup>58</sup>. » J'embrasse la ligne d'horizon, renonce à la linéarité. « Le deuil entretient un rapport essentiel avec la *limite*, sous quelque forme qu'elle se présente : une fin, une blessure, une impuissance, le bout du chemin et, simultanément, le début d'un autre tracé, la chance d'un nouvel élan<sup>59</sup>. » Comme un point de fuite vers lequel mon corps tend, le deuil semble me montrer qu'*il n'y a plus de chemin*<sup>60</sup>, ou qu'il se construit à la fois au présent et au passé. Ce qui gît entre l'avant et l'après, l'ici et l'ailleurs. *le chemin de mémoire tourne, on croirait, sur lui-même*<sup>61</sup>, mais le poème peut ouvrir la brèche, et chercher à pointer des deux côtés de la crevasse. Le paysage que je cherche se trouve au croisement de l'enfance et de la rupture, de la mort et du *après*. Dans ce qui reste visible, il y a une part d'absence, une *soustraction de la matière*<sup>62</sup>, mais également un abri.

\*

*il m'arrive de croire que je domine le temps /, mais le paysage est un mur liquide et sans fin*<sup>63</sup>

L'écart se creuse lorsque je cherche à arracher au lieu un langage et une peine : « La langue que nous parlons est notre manière d'entrer dans le monde, ou plutôt une manière d'inscrire dans un monde ce que nous rencontrons et éprouvons<sup>64</sup>. » Mon expérience de l'espace prend forme et se met en mouvement à partir de cette fracture. Du blanc, à l'intérieur, mais aussi tout autour. Je ne distingue plus la neige de la page. « le silence des disparus appelle la parole des vivants. L'écart devient poème<sup>65</sup>. » Je remue chaque surface pour

---

<sup>57</sup> Madeleine Gagnon, *Le deuil du soleil*, op. cit., p. 56.

<sup>58</sup> Michaël La Chance, *L'inquisitoriale : fugue solaire dans les îles et plateaux du langage*, Montréal, Triptyque, 2007, p. 42.

<sup>59</sup> Nicolas Lévesque, *Le deuil impossible nécessaire*, op. cit., p. 36.

<sup>60</sup> Jacques Brault, *Il n'y a plus de chemin*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1990, 67 p.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>62</sup> Louise Warren, *La pratique du bleu*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 2002, p. 104.

<sup>63</sup> Rachel Leclerc, *La chambre des saisons*, Montréal, Éditions du Noroît, 2021, p. 11.

<sup>64</sup> Jean-Marc Besse, *Habiter*, op. cit., p. 229.

<sup>65</sup> Jean Royer, *La voix antérieure : Paysages et poétiques*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2014, p. 97.

contredire ce qui a suivi la fin du rôle, en arrachant des paroles dans lesquelles me reconnaître, me retrouver dans l'espace du deuil. « Nous tenons par une image aux biens évanouis, mais c'est l'arrachement qui forme l'image, assemble, noue le bouquet<sup>66</sup>. » Les mots de Colette, se joignent à ceux des membres de ma famille, à ceux des poètes et poétesses. Les branches gisantes sur le sol peuvent être ramassées, regroupées entre nos mains. Elles deviennent un poème, une « offrande, un cadeau fait aux disparus<sup>67</sup> », comme le dit Catherine Mavrikakis. C'est « un bouquet qu'on apporte au cimetière du temps pour fleurir la mémoire, accompagner maladroitement la disparition<sup>68</sup>. »

\*

Si les lignes barrent le papier, la vue, le sol, elles font voir en même temps sa spatialité. Un cadre dans et autour duquel l'absence se meut. Pour l'artiste italien Claudio Parmiggiani, la disparition est l'objet même de la création. Il disposait divers objets sur les murs et aux périphéries d'une pièce, puis, au centre, il y brûlait des pneus. Par la destruction de la matière, il marquait ainsi les contours des objets, de ce qui avait été épargné, et en les retirant, il révélait ce qu'elles avaient préservé, soit les surfaces pleines, brillantes – spectrales – des objets. L'absence, épargnée de la suie et de la cendre, devient à nouveau concrète, palpable. Elle se déplace avec l'air, le souffle, ainsi, elle est incapable de retenir l'insignifiance, et ne peut pas reconnaître le vide comme sien.

Même la mort, synonyme de finalité et symbole ultime de disparition, semble demeurer matérielle. Elle est touchée par nos pleurs, affectée par nos désirs de conserver ce qu'elle emporte. Je l'ouvre, la rends vulnérable au vert et au gris des yeux de mon père, à la forme de son nez, à l'épaisseur de ses mains. *Ce n'était pas la fin. / C'était une vacuité / couverte de signes*<sup>69</sup>. Dans le verbe « couvrir » qu'écrit Fernand Ouellette, je lis d'abord « ouvrir ». Je tronque le mot, suivant l'invitation du sens dissimulé afin de lui faire face. Pour Parmiggiani, laisser parler les éléments retirés du monde, c'est, dans les mots de Georges Didi-Huberman : « prendre un tableau, une image, la décrocher du mur, la jeter pour toujours et observer le blanc fait de lumière qu'elle laisse ; observer l'infini que ce vide et cette lumière nous indiquent. Comme ouvrir finalement une fenêtre lumineuse sur le monde<sup>70</sup>. » L'espace négatif, cette surface entre les objets, est forgé de la même matière qui compose les traits d'une œuvre. Les éléments qui forment une image artistique

---

<sup>66</sup> Colette, *Oeuvres*. 3, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 1041.

<sup>67</sup> Catherine Mavrikakis, « L'apparition du disparu: La disparate du poétique dans deux recueils de Denise Desautels. Du musical au photographique », *Études françaises*, vol. 42, n° 2, 2006, en ligne, <doi: 10.7202/013863ar>, p. 47.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> Fernand Ouellette, *Les heures*, *op. cit.*, p. 106.

<sup>70</sup> Georges Didi-Huberman, *Génie du non-lieu: air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Fables du lieu », 2001, p. 99.

peuvent – et peut-être le doivent-ils – glisser hors de l’image mémorielle, de l’attendu, pour laisser parler ce qui dépasse son objet, comme le vent et le gris mat du ciel.

\*

Pour Didi-Huberman, « sentir, c’est éprouver un contact<sup>71</sup> », mais « c’est aussi éprouver la distance<sup>72</sup>. » Je pense aux étreintes dans le froid de la chambre du centre de soins palliatifs; à celles, survenues beaucoup plus tard, dans l’embrasure de la porte, les jambes encore engourdis par les heures passées dans la voiture, à longer le fleuve. Il y aurait peut-être quelqu’un, quelque part, lors d’une discussion à la table, la main autour d’une tasse, qui pourrait me répondre. Des voix familiales graves, se joignant à ma peine comme on regagne la berge, le pas ralenti par l’eau.

Une peine partagée, un malaise ou la béance demeurent un lien, un petit trait, une petite coupure, qui préserve le contact et la distance. C’est à moi de retracer par-dessus, de le noircir d’encre, de suie, de faire entrer l’eau et le langage dans cette plaie que je porte. Vinciane Despret affirme que « cette règle de ne pas dire, ou de ne plus faire, loin de susciter l’oubli, crée un trou dans la langue, une rupture dans les habitudes, dont la puissance d’évocation s’avère inégalée par rapport à la possibilité de dire, ou d’agir selon les habitudes<sup>73</sup>. » Ni la mort ni l’absence ne sont synonymes de néant : elles nuancent les écarts entre les paroles et l’imprononçable.

« [U]n survivant parle une langue que les morts pourraient comprendre et trouveraient digne de confiance : une langue consciente qu’il n’y a peut-être personne pour l’entendre<sup>74</sup>. » Cette solitude, elle se trouve dans la voix de chacun, portée par ce même souffle qui la met en mouvement.

Il faut ébranler la disparition, la réfuter, pour qu’elle ne prenne pas la place du disparu.

Les mots biffés, déplacés, s’inscrivent aux côtés de ceux prononcés par ma cousine.

*Je n’habiterais pas ailleurs qu’ici*

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*, *op. cit.*, p. 80.

<sup>74</sup> Anne Michaels, *Tout ce que nous avons vu*, *op. cit.*, p. 103.

## Rouvrir les blessures est un geste collectif

*je fais mon lit jusqu'à personne / les mains compliquées de petites lumières / je multiplie mes morts tu es le plus léger / avec les heures dans mes cheveux / je sors tout avec la chambre / ce qui prend l'eau ressemble à une vérité*<sup>75</sup>.

Les gestes laissent une marque sur le temps, je le constate dans le poème qui se déploie, qui révèle une scène familière.

Ces vers me consolent en incarnant d'abord des actions qui répètent le connu. Le *je* qu'écrit Tania Langlais ressemble au mien, il fait le lit, le sien. Ce n'est qu'un lit, mais dans ces draps je reconnais aussi ceux de l'hôpital, ceux de l'appartement. Ses mains s'activent dans un geste à la fois banal et difficile, mais toujours nécessaire. Au présent de l'énonciation, *je* peux m'installer tout près de l'autre. Comme une ombre, je dépends du corps poétique auquel je me rattache, et ainsi, je peux imiter les mêmes gestes, habiter encore un peu la scène, le lieu. Ce rapport d'identification est à la fois un hommage et une appropriation. J'étais trop jeune pour être celle qui pouvait prendre soin de lui; il était bien entouré par ses autres enfants, par sa conjointe, par la famille proche, celle qui résidait près de lui, à Montréal. Je projette sur le premier vers le désir d'avoir été parmi celles et ceux qui posent le geste de faire ou de refaire le lit, de soigner, de porter au bout de mes doigts ces lumières lourdes. Les êtres de langage « fabriquent leurs expériences avec le matériau même de la coexistence, avec l'étoffe trouée, chamarrée et jamais ourlée de la pluralité des versions<sup>76</sup>. » J'avance, une main appuyée sur des mots murmurés, l'autre main qui frôle la distance entre eux, entre les sens, celui de la poète et le mien. *jusqu'à personne*.

\*

Il ne représente pas fidèlement, il dépouille, le poème. Comme un arbre élagué qui vacille dans le souffle des lectures. *je multiplie mes morts*. Les secousses laissent des marques. *tu es le plus léger*<sup>77</sup>. L'adresse au disparu me brusque, m'interroge. Le poids de la perte se supporte mieux dans les mots épargnés. Les creux dans le sens, le manque de référent direct dans l'économie du poème me permet d'y placer ses propres indices. Les « manques » ne sont pas des lacunes, mais des ouvertures.

---

<sup>75</sup> Tania Langlais, *Kennedy sait de quoi je parle*, Montréal, Les Herbes rouges, 2008, p. 67.

<sup>76</sup> Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*, *op. cit.*, p. 151.

<sup>77</sup> Tania Langlais, *Kennedy sait de quoi je parle*, *op. cit.*, p. 67.

La fonction poétique du langage pourrait tendre à « replier le message sur lui-même [...] dans la clôture des signes<sup>78</sup> », à jouer à opacifier le sens des mots, en les enfermant dans une pièce sans fenêtre. Or, la parole du poète est formée ou portée par *les mains compliquées de petites lumières*<sup>79</sup>, qui déplient chaque mot, chaque verbe. Pour Yves Bonnefoy, la voix poétique creuse une « brèche dans le réseau des notions que la langue ordinaire resserre sur chaque chose<sup>80</sup> ». Elle fait un petit trou dans le mur, ou du moins laisse une trace de suie, de terre, d'eau. Cette « déchirure dans le réseau des représentations<sup>81</sup> » forme un nouveau cadre lumineux à travers lequel voir ce qui se voile et se dévoile. Je repense aux murs noircis marqués par les formes blanches des œuvres de Parmiggiani. Le regard circule, plus léger, dans les crevasses pâles, devenues « fenêtre[s] lumineuse[s] sur le monde<sup>82</sup>. »

Je comprends l'image par la négation des mots, comme un creux dans le sol qui s'emplit du courant, formant un nouveau miroir dans lequel les nuages peuvent apparaître.

Si l'endeuillé·e conserve des traces d'une disparition dans sa mémoire et son corps sensible – *avec les heures dans mes cheveux*<sup>83</sup> –, le langage, dans le poème, est parfois hanté par la proximité des mots sur le même vers, ou par leur emplacement sur la page. La poésie « ressaisit [l]a dimension secrète d'altérité<sup>84</sup> » de toute chose. De chaque côté d'un mot, d'une lettre, d'un *tu*, il y a un autre sur lequel se projeter.

\*

*le couvercle de bois s'est refermé, mais, depuis des jours déjà, son visage était recouvert d'un drap. la longue boîte a glissé dans le four. debout, épuisé·es, nous attendions les flammes, mais je voyais toujours la bosse de son nez sous le tissu, la lettre qui a effleuré le corps, et je pouvais à nouveau observer la mèche de ses cheveux, gisante, que j'avais cueillie, quelques semaines avant sa mort. objet précieux protégé de l'oubli par les plis d'un mouchoir, blanc lui aussi.*

\*

---

<sup>78</sup> Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète: essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, coll. « Recueil », 1995, p. 161.

<sup>79</sup> Tania Langlais, *Kennedy sait de quoi je parle*, op. cit., p. 67.

<sup>80</sup> Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie: 1972 - 1990*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 263.

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> Georges Didi-Huberman, *Génie du non-lieu*, op. cit., p. 99.

<sup>83</sup> Tania Langlais, *Kennedy sait de quoi je parle*, op. cit., p. 67.

<sup>84</sup> Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit., p. 217.

Je me suis questionnée sur la manière d'écrire les reflets sans les épuiser. *Miroir, fragment, rayon, morcellement; ce qui chatoie, ce qui s'agite*. À nouveau le fracas. Un retour du ciel. L'échec de la réinvention. Il n'y a pas de réponse, alors je répète les mêmes mots : pierre, oiseau, eau, cheveu, fenêtre, ciel. *Les mots familiers, déjà couverts d'ombres, ont été relégués dans leur insuffisance et sont devenus des pierres*<sup>85</sup>. Je place alors la forme de mon père dans l'espace concave d'une phrase ou d'un vers, en espérant que mon murmure lui soit doux comme le courant de l'eau; qu'elle l'agite encore un peu.

Je garde les rochers humides dans ma poche, je leur permets d'alourdir mon pas.

\*

Devant l'absence, mon écriture est ressassement. Je sors de moi et entre dans une immensité qui est seulement partiellement mienne. J'accueille le vacillement, prends place dans le deuil comme dans un lieu, « même le lieu du peu, du vide, du rien<sup>86</sup> ». Une densité mouvante dans laquelle je m'é gare, puisqu'il n'y aura pas d'autre dénouement que celui de la mort, plus d'autre temporalité pour placer mon père que dans le passé révolu, répété, et le présent dissocié de la douleur initiale du décès. La mort « un jour, [...] n'est plus un événement, c'est une autre durée, tassée, insignifiante, non narrée, morne, sans recours<sup>87</sup> », dit Barthes. Elle s'inscrit dans le présent qui s'échappe. Mon regard et ma main en attrapent des fragments imparfaits que je renvoie à la page, dans un fracas épuisé. La peur force l'oubli. L'oubli invite à la répétition, à l'essoufflement.

La mémoire agit sur la main qui écrit, la mémoire poétique forge les images, elle cherche à rendre présente une expression de la disparition.

En signant la préface de *Traces de l'éphémère*, une anthologie de poèmes de Paul Chanel Malenfant, Louise Dupré écrit que le « langage veut avoir la capacité de [...] faire revenir [l'amie disparue], le temps d'un poème, en rendant présent son corps par l'évocation d'un parfum ou en rappelant un geste, une scène du passé<sup>88</sup> ». Plus qu'un souhait, le langage poétique possède l'audace de confronter la sclérose du deuil, le sentiment d'impuissance face à la disparition. Il veut retourner le passé et faire face au révolu. Pour multiplier le sens, j'appelle les échos afin qu'ils multiplient et tissent, ensemble, une toile qui permette non

---

<sup>85</sup> Denise Desautels, *Le saut de l'ange*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>86</sup> Pierre Ouellet, « Quelque part : Topique et poétique », *op. cit.*, p. 77.

<sup>87</sup> Roland Barthes, *Journal de deuil: 26 octobre 1977-15 septembre 1979*, Paris, Éditions du Seuil, Imec, coll. « Fiction & Cie », 2009, p. 60.

<sup>88</sup> Louise Dupré, « Traces de l'éphémère », dans Paul Chanel Malenfant, *Traces de l'éphémère: poèmes choisis*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Ovale », 2011, p. 11. Je souligne.

pas de reproduire, mais d'évoquer. Pour Michel Collot, la poésie est « infiniment muable, selon les aléas du voisinage, de l'heure, de la lumière<sup>89</sup> ». Elle porte le regard du ou de la poète, mais aussi de celui ou celle qui la lira. Ainsi, toute chose est constamment changeante, à la fois spécifique et vague, personnelle et partagée.

\*

La survivance devient un seuil à la limite duquel se trouve une ouverture, une invitation à nommer imparfaitement l'absence par les moyens que nous possédons. L'impossibilité de la représenter oblige le langage à se contorsionner, à se déplier – lâcher prise sur le réel auquel il n'a jamais touché –; ainsi nous le regardons se mouvoir, s'épaissir, se délier. Sa masse sur la page appuie sur des plaies qu'il ne connaît pas. À défaut de ne plus prononcer l'objet de la perte, je peux encore prononcer ses répercussions, ce qui l'a précédée. Énoncer, tracer des mots dans la voûte du deuil demeure une action possible. Rouvrir les blessures communes. Abîmer par le souffle l'idée presque inébranlable de l'absence dans l'air autour de nous.

\*

*l'appartement fut vidé. ses possessions ont été réparties entre les membres de sa descendance. dans son atelier au sous-sol, nous avons trouvé des vieilles boîtes de céréales remplies de dessins d'enfants. en bas de chacun, sa calligraphie forge nos noms, la date, ainsi qu'une phrase qui résume le contenu de chaque illustration. mon père avait préservé la mémoire de nos imaginaires, et l'interprétait avec le langage.*

Ses cheveux. La mèche dans le mouchoir de papier blanc que j'ai jetée, il y a des années, honteuse de ce geste profane, comme si la relique avait été le résultat d'un vol.

*je sors tout avec la chambre<sup>90</sup>*

\*

Le passage du bleu de l'eau au vertige de la page, avec toute la distance de l'écart. La parole, comme le lieu, se laisse déposséder, et me laisse avec la transparence de l'eau, l'opacité du tissu qui se mouille, la brillance.

---

<sup>89</sup> Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit., p. 217.

<sup>90</sup> Tania Langlais, *Kennedy sait de quoi je parle*, op. cit., p. 67.

*ce qui prend l'eau ressemble à une vérité*<sup>91</sup>. Je me laisse faire un retour sur la berge. À nouveau le regard de l'enfant, posé sur l'horizon derrière la baie.

\*

J'ai cherché à écrire de manière tranchante, mais la banalité l'emporte sur le fracas. Le blanc aveugle, décolore, tache le visage de la mort. Le langage se déploie sous mes yeux, mais l'ouverture n'est plus coupante. Je ne vois que la matérialité du papier, de ses mots, le poids de l'enfance, et de la mort.

\*

Selon Michel Collot, « [I]a poésie entretient une relation essentielle avec un niveau d'indétermination absolu. En tant qu'ex-périence, c'est une traversée qui transgresse toute limite, un mouvement qui va toujours au-delà de lui-même<sup>92</sup>. » Le poème est mouvement. Il faut accueillir son abstraction, son soubresaut, afin qu'il y ait toujours quelque chose qui nous déloge, nous entraîne dans le déséquilibre qui garde les choses en vie. Ma parole encombrée trébuche sur elle-même, elle se chuchote, s'écrit à l'abri des regards intimes. Il lui arrive de tomber sans qu'elle ne connaisse la force de l'impact sur le sol, rattachée, par miracle, au bout d'un vers.

En gardant près de nous nos images, comme des phares, nous poursuivons le mouvement. « Mais on peut le ralentir ce pas, on peut le faire un peu vaciller – car vaciller, c'est produire plusieurs amorces d'élan, dans plusieurs directions ; on peut offrir une traduction qui ouvre et fait hésiter, qui en suscite d'autres<sup>93</sup>. » Les images et les récits, continuellement agités, se transforment; ils sont des objets créés dans les cendres et le vent. La matière se meut, sans jamais parvenir à saisir le « maintenant qu'elle croyait tenir », puisqu'il « lui échappe sans cesse<sup>94</sup> ». L'incertitude est la posture mouvante du deuil et du poème.

\*

Je suis sensible au petit vide entre les mots. La matérialité de la destruction s'accompagne de sens nouveaux, de nouvelles visions du monde. Les phrases ou les vers, rompus dans le rythme, dans la spatialité du poème,

---

<sup>91</sup> *Ibid.*

<sup>92</sup> Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, *op. cit.*, p. 167.

<sup>93</sup> Vinciane Despret, *Au bonheur des morts*, *op. cit.*, p. 105.

<sup>94</sup> Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, *op. cit.*, p. 54.

donnent à saisir une béance. Si je multiplie les coupes, je détruis alors la phrase, laisse entrer l'air dans le nœud de l'idée. Ainsi l'image persiste dans l'abstraction des ruptures, qui forme de nouveaux liens.

*j'ai tendu la main vers les nuages / ce n'était pas vraiment une langue / plutôt une question de poids / avec du vide / et sa visée*<sup>95</sup>.

Le poème pointe, comme la main. La voix porte le langage, le son, l'appel. Elle s'adresse au ciel, au vide. Il n'y aura pas de réponse, mais l'acte de la parole met le texte en marche, ébranle la figure effritée de la disparition : « Peut-être que la solitude est la preuve tangible que nous appartenons à ce qui nous dépasse, de même que l'absence n'est possible que là où il y a eu une présence<sup>96</sup>. » Les poèmes sont peuplés de présences en creux, à la fois augmentent et contredisent le *je* de ma voix qui s'isole dans son expérience opaque.

Je me frappe encore sur l'impossibilité du langage; il « est à la fois un deuil qui se fait et un deuil qui ne s'achève pas<sup>97</sup>. » Je le regarde s'épaissir, masquer le sens, jusqu'à ne voir que sa masse, la forme. Si le poème est « une traversée qui transgresse toute limite<sup>98</sup> », comme le dit Michel Collot, je me demande par quels passages est composé son parcours, sachant bien qu'il n'y aura pas de dénouement, pas de point d'arrivée, mais bien un point de fuite démultiplié : « Pour s'accomplir, [le poème] doit demeurer inachevable<sup>99</sup>. » Il rend avec justesse l'in(dé)terminé de l'écriture du deuil, qui, « en tant que telle, est elle-même soumise à ces remaniements constants<sup>100</sup> ». Elle nous laisse avec l'expérience de la durée, de la présence, et le sentiment d'inévitable.

\*

*il me parlait peu. c'était sûrement à cause de sa vieillesse, de la garde partagée; parce que j'étais l'avant-dernière dans une descendance de six. ou c'était peut-être à cause du manque de temps, ou de l'oubli. une distance avant le chevet, les soins, la veille. dans les chambres qui se sont succédées, on retrouvait cette triste familiarité du sommeil, des médicaments, des silences, l'élan de la mort, maintenant si proche.*

---

<sup>95</sup> Martine Audet, *Des voix stridentes ou rompues*, op. cit., p. 9.

<sup>96</sup> Anne Michaels, *Tout ce que nous avons vu*, op. cit., p. 102.

<sup>97</sup> J-B Pontalis, *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 194-195. Cité dans Richard Howard Stamelman, *Lost Beyond Telling*, op. cit., p. 6.

<sup>98</sup> Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit., p. 167.

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> Nicolas Lévesque, *Le deuil impossible nécessaire*, op. cit., p. 41.

mais ici, dans l'intervalle d'un fragment ou d'un vers, je dépose des mots sur ses lèvres. ils sont faits de bois, de roche, d'algues sombres. sa voix porte de quoi marquer la surface du fleuve. c'est un jeu à l'image de la catastrophe.

## Le deuil est un nid

Je renonce aux certitudes. *Un désastre / D'étroits couloir / Happant le soleil // La fin // La fin n'est pas la fin / Pour comprendre // Déjà tu pleures / Une autre parole // Tu te souviens*<sup>101</sup>. Il me reste les images des lieux touchés par le corps vivant, malade, puis mort, de mon père, que je regarde d'un regard trop haut, éternellement médié par mes sens et mon besoin de langage. Sa silhouette allongée dans un lit se trouve derrière chacun des mots, ponctue le temps qui, incessant, continue sa trajectoire informe.

Dans ce corps que j'ancre à la fois dans les cailloux humides, dans la neige ou la pâleur d'un rayon du jour, j'accuse la disparition et la distance. Toujours appuyée sur l'espace, le temps. Je suis en lutte, mais de moins en moins. La spatialité se construit, poétique, autour de l'absence. J'habite ce nouveau paysage par le biais d'une parole qui se fatigue. *Une autre parole*, énoncée au présent, naît quelque part. Elle laisse une place au petit drame dans la reconstitution du monde, assure une assise, aussi fragile soit-elle, pour que quelque chose qui appartient à la présence persiste, du moins encore un peu.

« Il ne s'agit que de regarder et d'écouter avec force pour que l'absolu se déclare, au bout de nos errements. Ici, dans cette promesse, est donc le lieu<sup>102</sup>. » C'est le lieu autre, qui n'existe que dans l'éclatement, à la fois habité par la voix, la mémoire, l'actualité du corps, arraché, mais vivant. Si le paysage se fait « participation plutôt que distance<sup>103</sup> », il faut qu'il puisse également accueillir l'écart de l'expérience, la faille, qui compose l'être fragmenté.

\*

Les poèmes que je trace le long du vallonnement du fjord ou qui longent les couloirs de l'hôpital me permettent non pas de revoir ce qui est révolu, mais de *voir* l'irréversible. Ils me permettent de hanter la perte comme elle me hante. Une condition de l'expérience s'énonce, dans la solidité de ce qui a survécu à la catastrophe. Je comprends que les débris sont assez solides pour que je les creuse sans qu'ils ne se déroberent sous mon corps.

---

<sup>101</sup> Martine Audet, *Des voix stridentes ou rompues*, op. cit., p. 66.

<sup>102</sup> Yves Bonnefoy, *L'Arrière-pays*, Paris, Éditions Skira, coll. « Les sentiers de la création », 1972, p. 10.

<sup>103</sup> Jean-Marc Besse, *Voir la terre: six essais sur le paysage et la géographie*, Arles [Versailles], Actes sud ENSP, Centre du paysage, 2000, p. 123.

Pierre Ouellet dit que la poésie « localise tous les non-lieux où les choses arrivent, elle les repère, les situe, les pointe du doigt [...]. Elle témoigne [...] qu'il y a lieu de s'inquiéter des choses même quand elles n'ont plus lieu, surtout quand elles n'ont pas lieu<sup>104</sup>. » L'événement reste derrière, dans cette chronologie implacable, mais l'écriture nous place devant l'image de la mémoire et de l'expérience renouvelée du survivant.

Je soutiens encore le regard; je choisis de faire face à *ces yeux en larmes / qui veill[ent] sur lui / comme des lampes*<sup>105</sup>.

Les vers ou les phrases tracent un horizon à partir des images qui persistent, afin de composer un lieu qui soit non pas exact, mais juste. Le poème comme une étendue du deuil. Un lieu dont l'imaginaire est à la fois précis et diffus. Le regard, sans lequel il ne saurait y avoir de paysage<sup>106</sup>, est insuffisant, comme tout le reste, pour rendre compte de l'expérience du corps, de l'espace, mais il forge des portraits du lieu, des visages, des scènes de la mémoire qui restent derrière mon front. « Si le regard donne à penser et à dire, dit Michel Collot, c'est qu'il organise le spectacle du monde comme un ensemble de relations qui constitue un premier langage, une syntaxe élémentaire<sup>107</sup> ».

Je me suis longtemps sclérosée dans la contemplation. Il fallait brusquer les images informulables, les ouvrir et les parcourir, pour *[v]oir, voir au-delà / de la surface et de sa couleur, se souvenir de tout, aller jusqu'au bout de l'intolérable vision*<sup>108</sup>. Le travail au présent du poème dépouille la page pour faire retour, pour creuser l'ancrage et le déracinement, en exigeant que la part d'abstraction de l'expérience s'énonce. L'écriture est une médiation entre l'expérience et l'expression, en prenant place *après* la mort, mais *pendant* l'après. Le poème est une brèche dans laquelle les possibles peuvent habiter, où les images se joignent au langage : « l'objet du poème [...] est un lieu vide [...] où tout advient<sup>109</sup> ». Il partage le fardeau de la plaie, de la coupure qui rend le sol friable, qui détourne le regard, qui coupe le souffle. Je suis surprise de constater que la cicatrice ne soit encore qu'une plaie. Le poème peut respecter la fragilité de l'expérience, puisqu'il se reconnaît dans la faillibilité du sens.

---

<sup>104</sup> Pierre Ouellet, « Quelque part : Topique et poétique », *op. cit.*, p. 81.

<sup>105</sup> Fernand Ouellette, *Les heures*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>106</sup> Augustin Berque, *Les raisons du paysage*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>107</sup> Michel Collot, « Une phénoménologie de l'espace poétique : Deguy et Merleau-Ponty », *Le poète que je cherche à être: cahier Michel Deguy*, Paris, Table ronde, Belin, 1996, p. 64-65.

<sup>108</sup> Denise Desautels, *L'oeil au ralenti*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>109</sup> Michel Deguy, *Actes*, cité dans Collot, Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, *op. cit.*, p. 181.

\*

L'écriture se déploie dans un jeu d'associations, d'images, toujours en fuite du référent. Dans le texte qui dépeint l'appartement, le seuil de la chambre, le lit de plastique. Le cadre, une fenêtre fermée, un arbre aux branches nues contre la voûte pâle et opaque. Je pose les lieux comme des pierres par-dessus chaque page. Un chemin de rectangles blancs. Des petits bouts de ciel.

\*

Le paysage est animé par les tensions qui repoussent les limites de l'espace affectif et poétique que je me suis efforcée de construire sur la plage de cailloux, jusqu'à effleurer la table à manger, le chevet; jusqu'à rejoindre une vastitude. Pour Henri Maldiney, « [l]a séquence poétique comporte des vides [...]. Ces vides médians ne sont pas des lacunes, mais des aires ouvertes<sup>110</sup> ». (1987, 94). Des milieux, des tensions déploient les possibles du poème, qui recule, me permettant d'approcher ce qui semble insaisissable, ce qui se trouve dans l'entre-deux, comme ce rôle de l'endeuillée, ayant vécu la mort, pourtant située du côté de la vie.

\*

*dans sa chambre, une toile sur le mur du fond, un matelas nu monté sur une structure empruntée à l'hôpital, un miroir, une porte. la scène n'était désormais tangible que lorsque la lumière traversait la fenêtre pour former un rectangle blanc sur le plancher. elle n'aurait dû exister que pour lui qui attendait la mort. j'ai arraché l'instant pour le placer dans un cadre.*

\*

*il y a si peu de photos de nous, côte à côte. nous tenions-nous dans nos bras parfois?*

*j'effleure un souvenir d'étreintes.*

\*

---

<sup>110</sup> Henri Maldiney, « Espace et poésie », dans Michel Collot et Jean-Claude Mathieu (dir.), *Espace et poésie: Rencontres sur la poésie moderne: actes du colloque des 13, 14 et 15 juin 1984*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, coll. « Littérature / PENS », 1987, p. 94.

Le deuil a fait son nid en moi. Je lui donne la forme d'un poème, pour qu'il devienne un espace à habiter en retour. Chaque chose est peuplée d'une présence en creux, et la mort ouvre les possibles, « creuse de nouveaux rapports imaginaires et convoque d'autres images qui interrogent l'identité et l'altérité [...]»<sup>111</sup>. »

Mon sujet poétique n'est pas en lutte, mais dans un mouvement perpétuel, qui lui permet de se déposer dans les crevasses les plus étroites de son expérience, tout en refusant de s'y noyer. Il s'appuie sur les saillies, les éléments du lieu, de soi et des autres qui persistent. Le corps, habité et habitant, s'ancre au creux de la tension de ces présences qui convergent : le lieu d'un probable poème<sup>112</sup>.

J'habite le temps où le vers est formé, alors qu'il est déjà lourd de la mémoire de chaque mot, de chaque lieu qu'il effleure. Écrire à propos d'une expérience, c'est déjà la perdre, c'est pourquoi je me tourne vers l'impuissance, pour tenter de la faire parler. Ainsi, je formule un *je* pour qu'il existe aux côtés de mes frères, de mes sœurs, de ma famille, touchant l'eau, la chambre, le vent. Je me redonne doucement les moyens de dire l'indicible.

\*

Dans l'écriture, l'écho est une action.

Des mots sont répétés, répercutés contre les parois du texte. Des motifs se forment.

L'écho oblige celui ou celle qui écrit à prendre conscience de ce qui a marqué la page d'avant, de ce qui habite sa pensée, il oblige à faire retour, en constatant que ce qui a été énoncé plus tôt doit *encore* être dit. La valeur du mot ou du thème devient indéniable, il faut parfois frôler son épuisement pour avoir le sentiment d'approcher le nœud de l'idée, ou pour en faire le deuil.

Les échos appartiennent aussi à la personne qui lit, à celle qui les saisit et qui les lie à ce qu'elle a glané ailleurs. Une toile se tisse entre les œuvres, parmi les expériences, et qui n'appartient qu'à la sensibilité de la personne qui noue le fil. Dans l'intervalle d'une lecture, je retrouve quelque chose qui me touche. Je le recueille et le dépose près des mots d'une autre. Mot à mot, les sensibles se rejoignent; les idées me semblent un peu plus abouties, un peu plus *justes*, par ce travail collectif.

---

<sup>111</sup> Nathalie Watteyne, « “Riveraine” de Jacques Brault et *Un pépin de pomme sur un poète à bois* de Patrice Desbiens : présence de l'absente », *op. cit.*, p. 287.

<sup>112</sup> Domingos Pereira, « Le corps, instrument et matrice poétique de l'habiter », dans Augustin Berque, Alessia de Biase et Philippe Bonnin (dir.), *La poétique de l'habiter: donner lieu au monde. Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Éditions Donner Lieu, 2012, p. 154.

Il en faut beaucoup pour dire la peine et le chagrin du deuil, sa solitude, le silence auquel je me frappe en retenant les questions que j'aimerais poser à mes tantes. Comment vivre avec la mort de son frère? Pensez-vous à lui chaque jour? Mais chez les proches, la parole s'inhibe, elle s'empêche. Et le sens s'abîme.

Je trouve un relais à ma peine dans les échos. Ceux que je place dans mes poèmes, mais surtout dans ceux que je retrouve les œuvres des autres, au croisement des voix. La parole se porte à plusieurs. Les endeuillé·es se regroupent au détour des lectures, je les greffe à ma voix; les poètes portent mon message et moi le leur. Nos voix affrontent l'absence par le détour; leurs trajectoires forment un réseau de sens qui se construit mot à mot, chacun étant porté par la présence de l'autre. Nos voix s'appuient sur les vers, les idées, les projets, et contournent leur objet, elles médient le sens; elles ne peuvent faire autrement pour rester près de l'intensité de la perte. Les poètes renoncent à la représentation du langage, à l'idée qu'il puisse se saisir du réel pour le transposer, tel quel, sur une page. La contingence est trop grande, elle use les socles sur lesquels poser les certitudes. L'abstraction persiste, là où l'expérience doit être racontée. Il faut donc dire l'abstraction, le détour, le retour, et se faire une petite place dans l'incertitude des autres.

Ainsi, nous formons des repères, des manières de nous voir entre nous, mais aussi de se percevoir soi-même. Un caillou sur une berge. Un monde à reconstruire.

Dans la mort qui colle à mes poèmes et à ma pensée, il y a la vibrance des survivant·es. Vivre la mort, puis l'écrire n'est qu'un point en commun comme un autre. Je crois que, là où le ralliement est possible, c'est dans le constat que nous partageons un lieu sans limites, ou peut-être une limite, celle de la mort, sans lieu. C'est là que le poème prend tout son sens. Il est forgé du désir et du besoin d'accueillir l'autre dans ce lieu de l'écart, ce point de départ et d'arrivée, ce lieu de mouvances.

J'écris et je lis des poèmes pour provoquer un soubresaut : ce qui anime et forme l'écho.

\*

Mon corps traversant l'écriture est également traversé par elle; mon père prend forme à l'extérieur de moi, renouvelé. Il chancelle, dans ce milieu vacillant qu'est le poème, « sur les lignes, plutôt, à la limite, au seuil, sur les contours et les pourtours, en équilibre sur les limites<sup>113</sup> ». C'est un « tiers-lieu<sup>114</sup> », comme le nomme

---

<sup>113</sup> Pierre Ouellet, « Quelque part : Topique et poétique », *op. cit.*, p. 80.

<sup>114</sup> *Ibid.*

Pierre Ouellet. Une manifestation de l'écart, de l'ouverture, de l'inactualité, mais aussi de la médiation par laquelle la pensée et le poème advienne : « la réalité à laquelle renvoie le poème n'est pas celle de l'univers objectif, mais celle du monde perçu et vécu. Or celui-ci ne se donne jamais que comme horizon [...]»<sup>115</sup>. » Il est le seul refuge possible.

Éblouie, je me recueille dans cette nouvelle chambre de deuil.

\*

Je laisse le sensible et l'intime des autres me surprendre, me saisir. Je tourne les ombres derrière leurs mots, je les détache et les place à la hauteur de mes yeux pour voir à travers eux. Ils me regardent faire, alors que je les dépose autour de la table, dans la salle à manger. Un poème sur chaque chaise. Puis, comme ça, l'un d'eux brise mon silence.

*ce lieu, hors de nous, de l'image – que je consulterai un jour, soixante et quelques années plus tard –, s'est perdu. De quel ciel rare parlions-nous au juste*<sup>116</sup>?

Les sujets endeuillés s'expriment dans une même douleur. La matière continue de glisser, de disparaître. Friable, elle passe d'une voix à l'autre, ses éclats lui donnent la forme des échos dans lesquels nous nous sentons enfin vu·es. L'œuvre « se saisit de nous, nous tire dans un entre-deux, nous ravit, dans un espace où on ne se connaît pas, mais qui nous reconnaît pourtant<sup>117</sup>. » Je me laisse toucher par la matière d'un texte, qui se laisse altérer par ma lecture. Aussitôt né, « [l]e poème veut aller vers un Autre, il a besoin de cet Autre, il en a besoin en face de lui. Il le recherche, il se promet à lui<sup>118</sup> ». Il cherche ce recroisement. Ainsi, l'espace s'agrandit, nous partageons enfin le lieu de l'écart, qui ressemble de moins en moins à une distance.

\*

---

<sup>115</sup> Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit., p. 7.

<sup>116</sup> Denise Desautels, *L'oeil au ralenti*, op. cit., p. 190.

<sup>117</sup> Louise Warren, *Interroger l'intensité*, Laval, Éditions Trois, coll. « Trois guinées », 1999, p. 100-101.

<sup>118</sup> Paul Celan, « Allocution de Brêne », *Le méridien et autres proses*, Le Seuil, 2002, p. 57. Cité par Jean-Michel Maulpoix, *La poésie a mauvais genre*, Paris, Éditions Corti, coll. « En lisant en écrivant », 2016, p. 32.

Le paysage de la baie aurait dû être une rencontre avec ce qui avait survécu ; il aurait dû produire une apparition à partir des vestiges, il aurait dû accomplir l'impossible. Il s'est rapetissé sous ma main acharnée, qui a saisi autre chose pour ne pas s'effondrer. Un texte, des voix. Quelque chose qui provient du dehors.

*à travers la fenêtre  
l'eau se lève  
en contre-jour*

Ces voix tissent le même fil, un drap qui est assez grand pour couvrir nos épaules, et nous protéger de la bourrasque.

\*

*et les mélancolies apparaîtront toutes abîmées de joies*<sup>119</sup>

Le poème énonce une réalité infiniment triste et lumineuse. Je ne reconnais pas le progrès, mais seulement l'élan qui contredit le vide. J'avance avec mon père dans le deuil sans vraie direction, sachant qu'il n'y a pas de ligne à suivre, mais plutôt des détours, des répétitions, des oublis. Et de la joie, parfois, souvent, dans le mouvement perpétuel de la survivance, qui s'accroche au chagrin, le bouscule, pour qu'il lui fasse une place. Pour que lui et moi puissions exister, côte à côte, dans un même lieu, au-delà des murs d'une chambre d'hôpital, ouvert comme la baie.

---

<sup>119</sup> Martine Audet, *Les mélancolies*, Montréal, Éditions de L'Hexagone, coll. « L'appel de mots », 2003, p. 83.

## BIBLIOGRAPHIE

### THÉORIE ET PHÉNOMÉNOLOGIE DE L'ABSENCE, DE LA PERTE, DU DEUIL

- Bovo, Elena, *Absence, souvenir: la relation à autrui chez E. Lévinas et J. Derrida*, Turnhout, Brepols, coll. « Monothéismes et philosophie », 2005, 183 p.
- Despret, Vinciane, *Au bonheur des morts: récits de ceux qui restent*, Paris, la Découverte, coll. « La Découverte-poche », 2017, 222 p.
- Didi-Huberman, Georges, *Génie du non-lieu: air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Fables du lieu », 2001, 156 p.
- Fasse, Léonor, Serge Sultan et Cécile Flahault, « Le deuil, des signes à l'expérience. Réflexions sur la norme et le vécu de la personne endeuillée à l'heure de la classification du deuil compliqué », *L'Évolution Psychiatrique*, vol. 79, n° 2, avril 2014, p. 295-311, en ligne, <doi: 10.1016/j.evopsy.2013.03.002>.
- Jankélévitch, Vladimir, *Penser la mort?*, Paris, Liana Levi, 1994, 139 p.
- Lévesque, Nicolas, *Le deuil impossible nécessaire: essai sur la perte, la trace et la culture*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Nouveaux Essais Spirale », 2005, 224 p.
- Louis-Combet, Claude, *Du sens de l'absence*, Paris, Lettres Vives, coll. « Nouvelle Gnose », 1985, 61 p.
- Merleau-Ponty, Maurice, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1964, 97 p.
- Searle, Adam, « Absence », *Environmental Humanities*, vol. 12, n° 1, mai 2020, p. 167-172, en ligne, <doi: 10.1215/22011919-8142253>.
- Stamelman, Richard Howard, *Lost Beyond Telling: Representations of Death and Absence in Modern French Poetry*, Cornell University Press, 1990, 324 p.

### THÉORIE DU PAYSAGE

- Berque, Augustin, *Les raisons du paysage: de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Hazan, 1995, 190 p.
- Besse, Jean-Marc, *Voir la terre: six essais sur le paysage et la géographie*, Arles [Versailles], Actes sud ENSP, Centre du paysage, 2000, 162 p.

———, *Habiter: un monde à mon image*, Paris, Flammarion, coll. « Sens propre », 2013, 250 p.

Dorion, Hélène, « Fragments de paysage », *Paysage et poésies francophones*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2005, p. 251-253.

Grout, Catherine, *L'émotion du paysage: ouverture et dévastation*, Bruxelles, La Lettre volée, coll. « Essais », 2004, 172 p.

Pereira, Domingos, « Le corps, instrument et matrice poétique de l'habiter », dans Augustin Berque, Alessia de Biase et Philippe Bonnin (dir.), *La poétique de l'habiter: donner lieu au monde. Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle*, Paris, Éditions Donner Lieu, 2012, p. 151-169.

Rodriguez, Antonio, *Le paysage originel: changer de regard sur les poésies francophones*, Paris, Hermann, 2022, 292 p.

Royer, Jean, *La voix antérieure: Paysages et poétiques*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2014, 242 p.

## THÉORIE LITTÉRAIRE ET POÉTIQUE

Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel quel », 1977, 280 p.

Bonnefoy, Yves, *L'Arrière-pays*, Paris, Éditions Skira, coll. « Les sentiers de la création », 1972, 162 p.

———, *Entretiens sur la poésie: 1972 - 1990*, Paris, Mercure de France, 1990, 384 p.

Collot, Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1989, 263 p.

———, « Une phénoménologie de l'espace poétique : Deguy et Merleau-Ponty », *Le poète que je cherche à être: cahier Michel Deguy*, Paris, Table ronde, Belin, 1996, p. 62-72.

———, *Paysage et poésie: du romantisme à nos jours*, Paris, Éditions Corti, coll. « Les essais », 2005, 446 p.

———, « Le monde comme horizon des horizons dans la phénoménologie et la poésie moderne », *Revue des sciences humaines*, n° 347, Presses universitaires du Septentrion, septembre 2022, p. 17-28, en ligne, <doi: 10.4000/rsh.699>.

Deguy, Michel, *La poésie n'est pas seule: court traité de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1987, 185 p.

Maldiney, Henri, « Espace et poésie », dans Michel Collot et Jean-Claude Mathieu (dir.), *Espace et poésie: Rencontres sur la poésie moderne: actes du colloque des 13, 14 et 15 juin 1984*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, coll. « Littérature / PENS », 1987, p. 83-97.

Maulpoix, Jean-Michel, *La poésie a mauvais genre*, Paris, Éditions Corti, coll. « En lisant en écrivant », 2016, 219 p.

Mavrikakis, Catherine, « L'apparition du disparu: La disparate du poétique dans deux recueils de Denise Desautels. Du musical au photographique », *Études françaises*, vol. 42, n° 2, 2006, p. 47, en ligne, <doi: 10.7202/013863ar>.

Ouellet, Pierre, « Quelque part : Topique et poétique », dans Adelaïde M. Russo et Simon Harel (dir.), *Lieux propices: l'énonciation des lieux, le lieu de l'énonciation dans les contextes francophones interculturels*, Montréal, CELAT ; Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2005.

Pinson, Jean-Claude, *Habiter en poète: essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, coll. « Recueil », 1995, 279 p.

Rabaté, Dominique, « Maintenant sans ressemblance » : le temps du deuil et du poème (Deguy, Eluard, Roubaud) », dans Pierre Glaudes (dir.), *Deuil et littérature*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 2019, p. 319-332, en ligne, <<http://books.openedition.org/pub/6527>>, consulté le 3 avril 2023.

Watteyne, Nathalie, « “Riveraine” de Jacques Brault et *Un pépin de pomme sur un poêle à bois* de Patrice Desbiens : présence de l'absente », dans Denise Brassard et Evelyne Gagnon (dir.), *États de la présence: les lieux d'inscription de la subjectivité dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, Éditions XYZ, coll. « Théorie & littérature », 2010.

## ŒUVRES POÉTIQUES, ESSAYISTIQUES ET LITTÉRAIRES

Audet, Martine, *Les mélancolies*, Montréal, Éditions de L'Hexagone, coll. « L'appel de mots », 2003, 152 p.

———, *Des voix stridentes ou rompues*, Montréal, Éditions du Noroît, 2013, 72 p.

Barthes, Roland, *Journal de deuil: 26 octobre 1977-15 septembre 1979*, Paris, Éditions du Seuil, Imec, coll. « Fiction & Cie », 2009, 268 p.

Brassard, Denise, *La sagesse de l'ours*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2017, 214 p.

Brault, Jacques, *Il n'y a plus de chemin*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1990, 67 p.

- Colette, *Œuvres. 3*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, 2064 p.
- Desautels, Denise, *Le saut de l'ange: autour de quelques objets de Martha Townsend*, Montréal, Amay, Éditions du Noroît, L'Arbre à paroles, coll. « Résonance », 1992, 92 p.
- , *Le tombeau de Lou: autour des « Visions domestiques » d'Alain Laframboise*, Montréal, Éditions du Noroît, 2000, 134 p.
- , *L'oeil au ralenti*, Montréal, Éditions du Noroît, 2007, 219 p.
- Dupré, Louise, Malenfant, Paul Chanel, « Traces de l'éphémère », dans *Traces de l'éphémère: poèmes choisis*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Ovale », 2011, p. 7-30.
- Gagnon, Madeleine, *Le deuil du soleil*, Montréal, VLB éditeur, 1998, 178 p.
- La Chance, Michaël, *L'inquisitoriale: fugue solaire dans les îles et plateaux du langage*, Montréal, Triptyque, 2007, 123 p.
- Langlais, Tania, *Kennedy sait de quoi je parle*, Montréal, Les Herbes rouges, 2008, 80 p.
- Leclerc, Rachel, *La chambre des saisons*, Montréal, Éditions du Noroît, 2021, 174 p.
- Michaels, Anne, *Tout ce que nous avons vu: poésie*, trad. Alain Bernard Marchand, Montréal, Les Herbes rouges, 2020, 108 p.
- Ouellette, Fernand, *Les heures: poèmes*, Montréal, Seyssel, Éditions de l'Hexagone, Éditions Champ Vallon, coll. « Recueil », 1987, 118 p.
- Warren, Louise, *Interroger l'intensité*, Laval, Éditions Trois, coll. « Trois guinées », 1999, 177 p.
- , *La pratique du bleu*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 2002, 112 p.
- , *La vie flottante: une pensée de la création*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2015, 161 p.
- , *La ligne d'incertitude*, Montréal, Éditions du Noroît, 2023, 132 p.