

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES TERRITOIRES IMAGINAIRES DANS LE TRIPTYQUE *CULTURES*
PÉRIPHÉRIQUES D'YVES BOISVERT

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
JANIE HANDFIELD

MARS 2009

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.01-2006). 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 M. Daniel Chartier, professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, qui m'a aidée et encouragée à mener à terme ce mémoire. Je souhaite également remercier mon conjoint Dominique, mes parents ainsi que ma sœur.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE PREMIER LES CHAOUINS OU LA PÉRIPHÉRIE	15
1.1 Agencement	15
1.2 Réécriture	24
1.3 Conflit des codes et carnavalisation	28
CHAPITRE DEUXIÈME <i>LA PENSÉE NIAISEUSE</i> OU LA BANLIEUE COSMÉTIQUE	39
2.1 Espace de la socialité	39
2.2 Collage	42
2.3 Reterritorialisation	47
CHAPITRE TROISIÈME MÉLANIE SAINT-LAURENT OU LA CRISE IDENTITAIRE	54
3.1 Frontière	54
3.2 Béance et nomaditude	61
3.3 Ligne de fuite	65
CONCLUSION	72
BIBLIOGRAPHIE	82

Résumé

Dans ce mémoire, il est question des représentations des territoires dans le triptyque *Cultures périphériques* du poète québécois Yves Boisvert. Dans cette œuvre, le poète, aidé de l'artiste Dyane Gagnon, imagine divers espaces qu'il peuple de personnages ayant des mentalités différentes. Les territoires et les habitants s'influencent et dialoguent. Ainsi, le premier recueil s'attarde à dépeindre une campagne isolée et pauvre, habitée par les Chaouins. Dans le second livre, Boisvert imagine une banlieue propre et lisse dans laquelle les gens sont figés. Enfin, le dernier recueil décrit la fuite de Mélanie Saint-Laurent, un personnage complexe en quête d'identité, dans un quartier au centre d'une ville. Dans tous les cas, Boisvert cherche à traverser l'espace québécois pour écrire et traduire les différents paysages humains de la société. Il retourne les paysages et les sonde afin de créer des lignes de fuite.

Après avoir défini la notion de territoire imaginaire (Morin et Bertrand, 1979; Jourde, 1991), nous analysons ce territoire déployé dans *Les Chaouins* en concluant qu'il s'agit d'un anti-monde, d'un territoire construit par ce qui a été rejeté par le centre. Nous utilisons les concepts d'agencement (Deleuze et Parnet, 1996), de réécriture (Béhar, 1988) et de conflit des codes (Belleau, 1981) pour décrire les pratiques de collage et d'hybridation utilisées par Boisvert pour créer un espace du divers, de l'hétérogène. Dans un deuxième chapitre, nous utilisons les notions d'espace de la socialité (Mafessoli, 1979), de collage (Béhar, 1988) et de reterritorialisation (Deleuze et Parnet, 1996) pour décrire le territoire taxonomique et rigide de *La pensée niaiseuse*. Enfin, dans un dernier chapitre consacré au territoire décrit dans le recueil *Mélanie Saint-Laurent*, nous étudions l'espace de la frontière (Lotman, 1999) et des alentours qui se construit sur une ligne de fuite (Deleuze et Guattari, 1980), celle tracée par le personnage de Mélanie, qui, sur sa bicyclette, s'évade dans la cité, de son quartier pauvre. Cet espace se situe à la jonction des deux autres territoires. Nous utilisons les idées d'Hédi Baraoui (2005) quant aux notions de nomaditude et de béance pour décrire la posture de l'être qui se maintient en disponibilité, en mouvance, qui s'achemine vers la faille pour permettre l'émergence d'une nouvelle identité plus libre. Nous proposons que Boisvert construit ce territoire pour Mélanie qui est déchirée entre l'esprit chaouin et la pensée niaiseuse, entre marginalité et conformité. Michel Morin et Claude Bertrand (1979) expliquent que pour que le problème de l'aliénation cesse, l'être doit accepter, pour trouver sa vérité, de vivre la violence de la déchirure, de l'écartèlement et que cette violence le pousse dans un voyage qui n'a pas de terme. C'est précisément cette course sans fin qui fonde le territoire de Mélanie Saint-Laurent.

Nous décrivons les trois espaces imaginaires proposés par Boisvert dans la trilogie et expliquons, en utilisant principalement les concepts d'agencement, de reterritorialisation et de frontière, comment ils prennent forme à travers les images et l'écriture. Nous croyons avoir démontré, en nous attardant au personnage de Mélanie Saint-Laurent, qui représente la limite et la crise identitaire, que la notion de territoire imaginaire, dans ces trois recueils, est intimement reliée à celle de l'identité.

Mots-clés : poésie québécoise, territoire, géopoétique, agencement, reterritorialisation, frontière, identité

En chacun de nous, il y a comme une ascèse, en partie dirigée contre nous-mêmes. Nous sommes des déserts, mais peuplés de tribus, de faunes et de flores. Nous passons notre temps à ranger ces tribus, à les disposer autrement, à en éliminer certaines, à en faire prospérer d'autres. Et toutes ces peuplades, toutes ces foules, n'empêchent pas le désert, qui est notre ascèse même, au contraire, elles l'habitent, elles passent par lui, sur lui. En Guattari, il y a toujours eu une sorte de rodéo sauvage, en partie contre lui-même. Le désert, l'expérimentation sur soi-même, est notre seule identité, notre chance unique pour toutes les combinaisons qui nous habitent.

Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*.

INTRODUCTION

PRÉSENTATION DU TRIPTYQUE

Selon Jean-Marc Houpert, la notion d'espace est venue, au début du XXe siècle, se substituer à celle du temps dans l'étude des textes littéraires¹. Depuis Mallarmé, l'écriture construit des lieux. Les poètes, les dramaturges et les romanciers traduisent le monde, ils repensent l'espace pour créer de nouveaux territoires. Au Québec par exemple, Alfred Desrochers a fixé dans le temps des coins de la campagne alors que Paul-Marie Lapointe a dépeint la ville dans ses poésies. C'est cette question de l'espace et de l'imaginaire qui semble orienter la démarche d'écriture du poète québécois Yves Boisvert. Né à l'Avenir en 1950, il obtient en 1979 une maîtrise en littérature de l'Université du Québec à Trois-Rivières. Son œuvre est marginale, plurielle, hétérogène. Il se consacre entièrement, depuis 1964, à la poésie. Il a écrit, entre autres, *Peaux aliénées* (1987), *Gardez tout* (1988), *La balance du vent* (1993), *Aimez-moi* (1994), des recueils de poésie, un roman, *Le gros Brodeur* (1995), un essai, *Écritures des territoires de l'écriture* (2003), ainsi que les trois recueils qui composent sa trilogie *Cultures périphériques*, soit *Les Chaouins* (1997), *La pensée niaiseuse* (2001) et *Mélanie Saint-Laurent* (2004).

Boisvert cherche à traverser l'espace québécois pour écrire et traduire les différents paysages humains de la société. Les recueils composant la trilogie *Cultures périphériques* forment un palimpseste:

Il se présente et se lit comme un livre sacré.
Le triptyque « Cultures périphériques » m'aura donc permis
D'effectuer une singulière traversée graphique
De la surcharge à l'épuration².

Le poète saisit l'ensemble de la société, il travaille, détourne, transgresse ses discours, ses mœurs, ses icônes, ses idéologies pour produire de nouvelles réalités, pour rendre visible et manifeste le vide qui pèse sur le monde. Ses poèmes sont les

¹ Jean-Marc Houpert. 2001 « Du temps à l'espace: L'aventure du XXe siècle ». *Études littéraires*, vol. 33, n° 2 (été), p. 166.

² Yves Boisvert. 1997. *Les Chaouins*. Montréal: Éditions XYZ, 1997, [sans pagination].

manifestations d'un travail d'envergure, d'un désir de construire différents territoires. Le poète fait se rencontrer de multiples régimes de signes qui se provoquent et se confrontent, modifiant ainsi les codes de la poésie. Avec Boisvert, la poésie ne se nourrit plus que de la poésie, elle devient autre chose qu'un projet esthétique, elle se gonfle des voix de plusieurs personnages, elle accepte de frayer avec les discours de la culture populaire. Boisvert construit trois territoires: la campagne des *Chaouins*, la banlieue de *La pensée niaiseuse* et la ville de *Mélanie Saint-Laurent*: le tribal, le social, l'individuel. Nous tenterons de décrire ces territoires et d'expliquer comment ils prennent forme sous l'écriture du poète.

Dans le triptyque *Cultures périphériques*, Boisvert effectue une traversée de la poésie pour écrire et traduire les différents paysages humains qui composent la société québécoise. La poésie qui en résulte est le produit d'une double subjectivité; celle du poète qui transparaît dans l'ensemble de l'œuvre, et celle des différents points de vue qu'il adopte pour chacun des recueils.

Chaque recueil du triptyque possède sa propre esthétique. Le choix des formes, des couleurs, des photos, des illustrations et de la typographie relève d'un travail conjoint entre le poète et l'artiste en arts visuels Dyane Gagnon. Les mots envahissent parfois des espaces inédits de la page, saturant les marges ou bien ils se font discrets, rares. Ainsi, l'écriture n'est jamais seule et elle s'organise physiquement dans la page créant des territoires peuplés de différents objets.

Dans toute la trilogie, Boisvert transgresse les codes et la doxa de la culture québécoise. Jean-Claude Fozza décrit ainsi le lien entre culture et rapport au monde:

C'est toute notre culture - mœurs, croyances, institutions, loi, morale, philosophie [...] - qui définit notre rapport au monde, sous forme de systèmes de pensées, d'idéologies, de codes, ensemble de signes organisés, communs aux membres d'un même groupe culturel³.

Le poète coupe les liens qu'ont tressés les hommes pour maintenir en place un univers. Dans *Les Chaouins*, le premier recueil du triptyque *Cultures périphériques*, le poète et l'artiste procèdent à un surcodage. Images, publicités, textes et photos s'agencent dans

³ Jean-Claude Fozza, *Petite fabrique de l'image*, Paris, Magnard, 1988, p. 147.

une esthétique de l'accumulation, du divers. Dans ce premier recueil, des photos de terrains vagues, de maisons délabrées et une reproduction d'un calendrier avec photos de pin-up côtoient des motifs recherchés ressemblant aux enluminures de certains ouvrages du Moyen Âge. Dans le deuxième recueil, *La pensée niaiseuse*, la forme épouse également le fond puisque la pensée niaiseuse est cet état d'esprit qui fait que l'on catégorise tout pour donner du sens à ce qui nous entoure de peur de se laisser prendre par le vide. Dyane Gagnon s'exprime ainsi sur son travail:

Dans *La pensée niaiseuse*, la parole est descriptive et critique. Les décors sont artificiels et urbains.

J'ai donc fondé mes choix esthétiques sur le principe de l'emprunt, du préfabriqué et de l'apparence. J'exploite le stéréotype.

En somme, j'expérimente des techniques de sémiotique publicitaire dans le champ littéraire.

Ayant toujours évité de collaborer à un régime visuel assujéti aux conventions d'un certain discours commercial, j'ai résolu de l'exorciser.

En voici le résultat⁴.

Ici, les textes sont écrits sur les lignes d'un faux formulaire administratif avec copie blanche, jaune et rose, ou bien dans l'espace d'une reproduction des pages jaunes du bottin téléphonique. Textes et images s'agencent dans une organisation austère et logique. Dans le recueil *Mélanie Saint-Laurent*, il y a *dé-codage*, c'est-à-dire que l'image et le texte tendent à se défaire, à se découdre. Les contours s'effacent, les poèmes, parfois présentés sous une forme manuscrite, se font dévorer par une glose imposante qui apparaît en marge ou à la fin du livre. Les icônes et les poèmes volent en éclats.

Dans la poésie de Boisvert, la fine couche de vernis qui recouvre la société se lézarde et les couleurs se mélangent. Boisvert écrit: « Faudrait se faire une idée: ou bien le monde est en couleurs ou bien sa quintessence nous est livrée en noir et blanc. À l'heure qu'il est, le n&b s'avère plus coûteux que le réel »⁵. Si le monde est en couleurs, alors écrivons-le en couleurs. Le monde des Chaouins est une campagne en marge de la société. Il est coloré, carnavalesque, les couleurs glissent, se fondent les unes dans les autres, la lumière des photographies change d'une page à l'autre. Yuri Lotman écrit à propos des marges que:

⁴ Boisvert. *Les chaouins*, [sans pagination].

⁵ Yves Boisvert. 2003. *Écritures des territoires de l'écriture*. Montréal: XYZ Éditeur, p. 84.

La périphérie est brillamment colorée tandis que le noyau est normal, c'est-à-dire dépourvu de couleur et d'odeur: il existe simplement. Ainsi la victoire d'un système sémiotique implique-t-elle son déplacement vers le centre et son inévitable « décoloration »⁶.

La couleur semble parfois appliquée de façon aléatoire, sans restriction, par une main libre et agile. Le deuxième volet fait place à des couleurs fortes, nettes et pures, dépourvues de nuances avec des contours précis et épais comme dans les livres de coloriage. Enfin, dans *Mélanie Saint-Laurent*, les couleurs disparaissent, excepté pour la page couverture et pour le bleu qui compose les images, des images floues de différents coins de la ville, comme si une lumière trop crue baignait le décor, aspirant toutes les autres couleurs.

En lisant le triptyque *Cultures périphériques*, le lecteur, à travers la combinaison du texte et de l'image, effectue une véritable traversée visuelle allant de la surcharge à l'épuration:

Alors que dans la langue, la lecture est linéaire, continue, la perception de l'image est globale, simultanée, le sens de l'image est le résultat d'un parcours qui articule entre eux les signes visuels discontinus: le lecteur en repère certains, les associe. Il fait une sorte d'inventaire qui devient itinéraire de lecture⁷.

Le lecteur est d'abord accueilli par une poésie de l'abondance et de l'impureté. Une poésie riche des éléments visuels qui la touchent et la pénètrent, une poésie représentant un monde chaotique. Puis les éléments s'organisent et se rigidifient. Les poèmes prennent place dans des cases. L'écriture de Boisvert, qui dans le premier recueil n'était pas linéaire, le devient de plus en plus dans les suivants. Le lecteur devient, peu à peu, prisonnier d'un parcours. Dans *Mélanie Saint-Laurent*, le recueil, malgré une lourde glose, est épuré. Moins d'images, des poèmes plus courts dont le lecteur doit sans cesse interrompre la lecture pour prendre connaissance des nombreuses citations et références. Pourtant, si le lecteur fait le choix de relire une deuxième fois les poèmes, sans s'occuper de la glose, il peut se libérer d'un tracé, et suivre la ligne de fuite proposée par le personnage de Mélanie qui s'enfuit de la cité sur sa bicyclette, qui devient libre, effervescente. Il y a donc passage de la surcharge à l'épuration puisque l'aspect visuel et

⁶ Yuri Lotman. 1999. « La notion de frontière ». Chap. in *La Sémiotique*. Limoges: Presses universitaires de Limoges, p. 37.

⁷ Jean-Claude Fozza, *Petite fabrique de l'image*, p. 165.

l'écrit d'abord présentés dans un agencement chaotique et aléatoire s'organisent de plus en plus pour proposer, à la toute fin, des lignes de fuites.

Dans *Les Chaouins*, les représentations de l'écriture prennent la forme d'affiches, de griffonnages, de graffitis, d'articles de journaux, de cartes postales qui servent à dépeindre l'univers désorganisé et multiple des Chaouins. Dans la *pensée niaiseuse*, ce sont des formulaires, des copies de comptes d'Hydro-Québec qui apparaissent et qui illustrent l'esprit niaiseux qui a tendance à ordonner et classifier les réalités. Enfin, dans le dernier recueil, l'écriture manuscrite de Mélanie révèle une intimité, le déploiement d'une grandeur intérieure.

Boisvert écrit: « Un livre de poésie expose la genèse des contrôles exercés sur la culture poétique d'un être »⁸. Le poète et l'artiste Dyane Gagnon procèdent à cette exposition en transgressant, subvertissant et transfigurant les symboles de trois époques, 1950, 1980 et 2003. Dans *Les Chaouins*, ils s'appliquent à déconstruire la figure de la maison. Ici, la maison unifamiliale de banlieue propre et rangée est repoussée en périphérie dans une campagne sèche et pauvre. Sur le terrain, pas de boîtes à fleur et de pelouse fraîchement coupée, mais des carcasses de motoneiges, du métal rouillé, des débris, une cuvette de toilette. Le rêve américain est souillé, malmené. Puis le second recueil fait pénétrer le lecteur dans le chronotope de la société québécoise de 1980. Boisvert brouille les icônes en proposant des images qui font référence à la politique, à la déchirure laissée par le Référendum. Au texte sont juxtaposées des photos de policiers de la Gendarmerie royale et de pylônes électriques, ces derniers symbolisant la réussite québécoise. Boisvert brouille les icônes. Enfin, il y a transgression dans le recueil *Mélanie Saint-Laurent*, car le livre se donne à voir comme un recueil de poésie savante, élitiste et noble, avec une glose explicative, alors que l'énonciatrice de cette poésie est Mélanie Saint-Laurent, une jeune fille seule et vulgaire qui habite dans un milieu pauvre.

Boisvert explore et met en place trois espaces et trois territoires. Il les creuse à l'aide du langage. Dans le paratexte du dernier recueil de la trilogie, il écrit: « Un voyage à travers les Amériques, un autre à travers le Québec, le dernier à travers un quartier de la cité américaine. 1950, 1980, 2003. Trois modes d'écriture pour autant d'études des

⁸ Yves Boisvert. *Écritures des territoires de l'écriture*, p. 12.

territoires où s'incarne le verbe poétique »⁹. Dans *Les Chaouins*, le poète parle d'un voyage à travers les Amériques. Pourtant, ce recueil est le territoire du Chaouin, un être fixe et sédentaire. Les indices de voyage ne disent jamais clairement que les personnages se déplacent. Les Chaouins reçoivent des cartes postales, parlent beaucoup des États-Unis, mais en des termes vagues et flous. Il s'agit donc d'un voyage imaginaire, peut-être espéré, mais qui est vécu dans l'esprit, dans les mots, dans une chaise berçante sur la galerie. *La pensée niaiseuse* propose un voyage dans le Québec de 1980. Le recueil met à plat la société et les hommes avec leurs idées, comme une carte géographique. Mélanie Saint-Laurent, elle, s'enfuit, erre dans son quartier. Son parcours est aléatoire. Elle dérive pour tuer l'ennui.

Il y a donc une tension, un dialogisme qui s'installe entre l'homme et l'espace. Le regard des personnages transforme le lieu où ils se trouvent et l'environnement les façonne en retour. Marc Brosseau écrit à propos de l'impact du paysage: « Par une attention à ces transformations, l'espace n'a plus un simple statut de décor - il est un enjeu, il n'est plus seulement le réceptacle muet du sens dont l'action le chargera, car l'action est aussi conditionnée par lui »¹⁰. La notion d'enjeu prend alors tout son sens. L'environnement est travaillé par les idées, les désirs et les goûts d'une population, d'une catégorie d'être. L'espace est traversé, transpercé par la paresse, par l'humour de Chaouin Lefebvre, par la rectitude politique du Compte d'Hydro, par la douleur de Mélanie Saint-Laurent et l'arrogance de la Mékinac. Le décor devient paysage qui dialogue, qui influence les personnages qui le peuplent. Dans *La pensée niaiseuse*, l'espace est dominé, sémiotisé à l'extrême. Dans le dernier recueil, l'espace de la cité est un lieu de perdition où tout est admis.

Dans la poésie de Boisvert, le lecteur a accès à la façon dont plusieurs personnages se saisissent de leur espace. La poésie ouvre ainsi plusieurs imaginaires. Les paysages que le lecteur lit ont déjà été touchés du regard, transformés par l'imagination d'une autre subjectivité. Dans un premier temps, le paysage est désorganisé par une imagination emmêlée, ensommeillée, puis il est structuré par la pensée niaiseuse pour ensuite être épuré par l'imaginaire de Mélanie Saint-Laurent.

⁹ Yves Boisvert. 2004. *Mélanie Saint-Laurent*. Trois-Rivières: Éditions d'art Le Sabord, [sans pagination].

¹⁰ Marc Brosseau. 1996. *Des romans-géographes*. Paris: L'Harmattan, p. 89.

Les trois codex de la trilogie, empilés l'un sur l'autre, représentent un palimpseste. Les personnages qui peuplent l'univers poétique de Boisvert se questionnent et s'interrogent parfois sur la place qu'ils occupent dans le monde. Mélanie n'est bien nulle part, elle voudrait être ailleurs. L'homme ou la femme de la classe moyenne veut rester dans le centre, ne surtout pas s'en écarter et l'on découvre que le Chaouin a finalement une conscience aiguë de sa position reculée, de sa marginalité. Le questionnement ontologique ne se fait plus à partir de la logique du temps, mais de celle de l'espace.

Dans un monde éclaté, divisé et multiple, l'homme se sent parfois dépassé. Il ressent alors le besoin de nommer, de désigner, de catégoriser les éléments du monde qui l'entoure pour créer des repères, des ancrages auxquels il pourra s'accrocher en cas de dérive. *La pensée niaiseuse* utilise la parole pour colmater des brèches. La poésie est un langage intégral et le poète se réserve le droit de s'en servir pour transfigurer le monde.

Boisvert propose une subjectivité plurielle, une poésie dans laquelle il est lui-même et les autres à la fois. Il manipule chacun des langages et choisit de ne pas se poser, de ne pas se fixer. Boisvert se pose en sujet qui observe un objet; la société dont il fait partie. La poésie qui en résulte est toujours réflexive. Le poète donne une voix aux différents personnages qui incarnent différentes mentalités. Ces discours s'enchevêtrent pour former une illustration de toutes les couches de la société. Brosseau écrit:

La représentation de l'espace ou de concepts non-spatiaux exprimés spatialement permet ainsi d'organiser « une image du monde » et un modèle idéologique propre à un type donné de culture. Ce jeu d'oppositions dichotomiques peut donc être mis au service d'une lecture de l'espace social, et de la société en raison de la charge symbolique et idéologique que celles-ci expriment¹¹.

Les éléments visuels présents dans la trilogie sont également liés à la notion d'espace. La couverture du premier recueil est dominée par une photographie travaillée représentant le paysage chaouin. Des photos d'époque, de carcasses de voitures et de maisons délabrées apparaissent ici et là dans le recueil. Une métonymie, celle de la fenêtre pour la maison, indique également le caractère intime de la poésie. Le lecteur peut écarter les rideaux pour voir ce qui se passe à l'intérieur de la maison. Les photographies de paysages sont

¹¹ *Ibid.*, p. 89.

caractérisées par une emphase de la ligne d'horizon, toujours lointaine, et des silhouettes de petites maisons, celles des Chaouins, repoussées aux marges. Le ciel est toujours nuageux, le temps est gris. Le paysage est baigné d'une lumière très douce, naturelle et mélancolique. La nature cohabite avec les déchets, les tas de ferraille qui jonchent le sol. Une carte suggérant vaguement la forme des Amériques, faite d'un matériau dont on ne reconnaît pas l'origine et qui est bordé des mots du poète apparaît au milieu du recueil. Il y a profusion de cartes postales d'Atlantic City, de New York et d'Oklahoma ainsi que des cartes routières. Pourtant, le Chaouin ne bouge pas, seulement, il nomadise les alentours à l'aide de ces artefacts de voyage. Il voyage par procuration. Dans le second recueil, la page couverture représente une structure de métal. L'espace et le discours de la classe moyenne sont représentés et transgressés. Boisvert écrit au début de son recueil: « Or, ce discours franchit le seuil et sollicite à grands frais notre adhésion, on y adhère sur le mode de la parodie. »¹² Il ridiculise cette idéologie en proposant des images de timbres canadiens fabriqués à partir de photos peu flatteuses de politiciens ou en composant des textes absurdes qu'il insère dans des formulaires administratifs. Les perspectives sont trafiquées, la composition des photos est travaillée. Des photos et des images de poteaux électriques et de filage, symboles de la fierté nationale, sont parsemées dans le recueil. Des images de circuits électriques suggèrent aussi l'aspect visuel d'une carte géographique. Une certaine froideur se dégage du livre. Les couleurs sont plus franches, les poèmes sont écrits sur des lignes. Ces éléments visuels représentent la rigidité de l'État, du dehors. Pourtant, quelques brèches donnent accès au dedans, à l'intimité, qui est suggérée par des photos de chandelles, de maisons, de foyers. Enfin, le dernier volet est dominé par des photos floues, d'un bleu acidulé et d'images d'une nature originelle représentant la déchirure et l'aspect sauvage de Mélanie Saint-Laurent.

TERRITOIRE IMAGINAIRE

La notion de territoire imaginaire semble omniprésente dans la trilogie de Boisvert puisqu'elle sert de socle aux trois mentalités décrites dans chacun des recueils. Les personnages de Boisvert évoluent sur des territoires différents et ont une conception différente de l'authenticité, de l'identité. Le lieu transforme et module l'identité. À ce sujet, Jean-Marc Houppert écrit:

¹² Boisvert. *Les chaouins*, [sans pagination].

Ainsi, le XXe siècle me semble-t-il être celui de la substitution du temps à l'espace comme expérience première de l'être au monde. Depuis Mallarmé, il n'y a « lieu d'écrire » que si l'écriture institue un lieu, mise en scène du mot et garant de l'authenticité de l'être, espace (textuel) où le moi puisse s'« avérer » qu'il est bien là¹³.

Après avoir créé différents territoires, Boisvert construit des personnages qui explorent chacun de ces espaces. De ces voyages naissent des langages, des langues qui témoignent des multiples facettes de la société. Yves Boisvert écrit dans son essai *Écritures des territoires de l'écriture*:

Garder son naturel, c'est témoigner de sa culture et, comme il n'y a de place qu'à travers le temps, la loi qui régit la dégradation des corps en présence devrait, en domaine de création permettre aux poètes de rajeunir, c'est-à-dire d'explorer des zones propices à l'émergence d'un langage qui les creuse jusqu'à ce que la liberté mise en action féconde sa propre genèse.

Hier, tu disais non à telle proposition esthétique; demain tu diras oui pour des motifs contraires. Ils affirmeront ceci est prose, cela, poésie. L'hétérogénéité, c'est aller à l'essentiel de manière multilatérale. Oubliez le terme impropre de prose poétique: quand la foi déplace des montagnes, on les retrouve à plat, dans la profondeur des surfaces qui composent les livres. Une telle poétique des espaces-imaginaires ou tangibles - serait vaine si elle ne s'accompagnait d'une lecture haletante des climats qui les caractérisent.

Un calme étrange plane à la ligne de partage du dehors et du dedans. À l'abri des étincelances, l'écriture traverse les zones antérieures¹⁴.

C'est précisément ce que fait Boisvert dans la trilogie *Cultures périphériques*; il garde son naturel, il ne suit pas un seul chemin. Il multiplie les passages, il creuse des souterrains. Il crée un plan d'immanence sur lequel il pose sa poésie. Il construit trois territoires, mais les frontières entre elles sont poreuses, ce qui permettra à Mélanie Saint-Laurent, dans le dernier volet, de les faire voler en éclats, car elle refuse d'appartenir au monde des Chaouins ou à celui de la pensée niaiseuse. Boisvert dépeint un univers qui ressemble au Québec et à ses différentes classes sociales. Il utilise des référents connus de tous. Pourtant, il s'agit bien d'une construction, de territoires imaginaires. Brosseau s'exprime ainsi sur la notion d'univers imaginaire:

¹³ Jean-Marc Houppert, « Du temps à l'espace: L'aventure du XXe siècle », p. 166.

¹⁴ Yves Boisvert. *Écritures des territoires de l'écriture*, p. 9.

Les univers imaginaires de la fiction, qu'ils soient plus ou moins « flottants » par rapport à la réalité ou résolument « décalés », interpellent le lecteur de façons différentes. C'est en quelque sorte, grâce au dialogue qui s'établit entre le monde connu du lecteur et celui que secrète la fiction, que l'expérience du texte littéraire offre une occasion de renouveler son appréhension des choses¹⁵.

Entre le territoire réel et le territoire imaginaire, le lecteur peut évoluer. Il avance sur des territoires nouveaux qui entrent en résonance avec ce qu'il connaît déjà. Le réel se métamorphose et s'inscrit dans l'œuvre, il est déconstruit et réorganisé par la poésie. Michel Morin et Claude Bertrand affirment:

C'est dire alors que l'expérience de la culture s'étend toujours d'une expérience de refus du réel, précédant sa résurrection à travers une ou des œuvres qui puissent résister au temps, imposer au temps, à la succession ininterrompue des générations, des formes qui durent et dans lesquelles se cristallisent, se rassemblent d'une manière irréductible, l'essence et la spécificité d'une époque, c'est-à-dire d'abord et avant tout des individus qui y vivent¹⁶.

C'est dans la culture et la poésie que Boisvert décide d'inscrire les idées d'une société. Le territoire d'un peuple est construit par sa culture. C'est en lisant des livres ou en visionnant des films qui parlent de lui qu'un peuple, qu'un homme peut se faire une idée de lui-même: « Cela revient à dire que le territoire d'un peuple est d'abord une réalité *imaginaire* qu'il s'approprie à travers sa culture, et qui, à aucun moment, ne saurait être considérée comme dépendante ainsi que d'une condition *sine qua non* d'un territoire réel »¹⁷.

Le territoire imaginaire en dit long sur la nature humaine. L'homme a besoin de se représenter pour mieux se comprendre, et cette représentation a besoin d'un décor. Le territoire imaginaire, c'est le lieu des possibles où tout se construit et se déconstruit:

Le territoire imaginaire ne serait-il pas alors cet espace sans frontières, mais aussi sans histoire, où toutes les illusions ont la *possibilité* de venir naître et mourir, ce vide où tout peut commencer et finir sans cesse, pure *possibilité* d'être et de non-être, de vérité et de fausseté?¹⁸

¹⁵ Marc Brosseau. *Des romans-géographes*, p. 91.

¹⁶ Michel Morin et Claude Bertrand. 1979. *Les territoires imaginaires de la culture*. Québec: Hurtubise, p. 28.

¹⁷ *Ibid.*, p. 30.

¹⁸ *Ibid.*, p. 35.

Pour Boisvert, le territoire devient un lieu dans lequel les personnages vivent les situations les plus extrêmes. La création de territoires imaginaires est essentielle puisqu'elle transporte le lecteur ailleurs:

Car il ne faut jamais oublier que le territoire réel n'est jamais que ce qu'on en fait et veut faire, qu'en ce sens, il est toujours imaginaire, toujours plus vaste et plus large que les limites marquées par ses frontières. Or seuls les créateurs peuvent donner lieu à ce territoire imaginaire, des créateurs dans tous les domaines, politique, économique, littéraire, artistique, architectural, scientifique, philosophique, etc. C'est ce territoire qu'il importe de s'approprier, triomphant ainsi de toutes les représentations trop réelles¹⁹.

La campagne, la banlieue et le centre-ville de Boisvert ne sont pas les lieux réels du Québec, mais plutôt des représentations sorties de l'imaginaire du poète:

Mais le fait est que le monde imaginaire, et ce pourrait être une première esquisse de définition, n'est pas situable précisément dans l'univers tel qu'il est connu à l'époque où s'exprime l'auteur. Il coïncide toujours avec un « blanc » dans la représentation du monde²⁰.

Ce que le poète illustre, ce sont des mondes décalés et déformés par le spectre de la subjectivité de l'auteur. Le poète utilise les mots et le graphisme pour creuser un fossé entre le réel et l'imaginaire. Il exagère certains discours afin de cristalliser différentes idéologies. Les territoires fondés par Boisvert sont pourtant complets et cohérents, ils sont nommés et décrits méticuleusement. Ils correspondent bien à la définition du monde imaginaire proposée par Jean-Pierre Jourde:

Nous conviendrons donc d'appeler « monde imaginaire » un ensemble spatial complexe identifié par des toponymes en majorité inventés, à conditions que cet ensemble forme une structure autonome nettement détachée de l'espace connu et exploré au moment où écrit l'auteur²¹.

Boisvert explore des coins reculés, des couches de la société pour les représenter dans une construction imaginaire: « Bâtir un univers imaginaire, ou le découvrir, c'est une quête. Il

¹⁹ *Ibid.*, p. 37.

²⁰ Jean-Pierre Jourde. 1991. *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes du XXe siècle*. Paris: J. Corti, p. 15.

²¹ *Ibid.*, p. 16.

faut quitter les rivages de ce qui est pour s'avancer vers ce qui n'est pas encore, ce que l'on pressent, ce que l'on désire. Et cet Ailleurs semble suspendu dans le vide »²².

Les territoires forment une cible et s'imbriquent les uns dans les autres comme des anneaux concentriques. La campagne en premier, la banlieue et le centre-ville au cœur de la cible:

Un monde imaginaire, c'est un ensemble cohérent, une forme particulière, et non une collection de lieux. Cela signifie que l'espace n'y a de sens que par ce qui lui donne cette forme: ses limites, et par l'interaction de ses différentes parties. Ainsi, sur la *Carte du Tendre*, un lieu prend son sens en relation avec son voisinage, jamais seul. C'est de cette relation, plus ou moins complexe, qu'il tire sa raison d'être. L'espace imaginaire est une structure²³.

Boisvert se libère des contraintes du monde réel pour décrire trois façons d'être au monde. Sa démarche rejoint les idées de Jourde concernant la création d'un territoire:

Créer un monde imaginaire, c'est affranchir définitivement l'espace des contingences réelles. C'est vouloir déterminer non seulement les figures de l'imaginaire, mais encore le cadre où elles s'inscrivent, dans un mouvement de l'œuvre vers une sorte d'autarcie parfaite: puisque l'espace est la forme a priori de l'imaginaire, construire son propre espace c'est proclamer l'autonomie du monde: c'est pourquoi une géographie imaginaire est nécessairement l'expression d'un espace intérieur²⁴.

Nous tenterons, dans ce mémoire, de décrire les trois espaces imaginaires proposés par Boisvert dans la trilogie *Cultures périphériques* et d'expliquer, en utilisant principalement les concepts d'agencement, de reterritorialisation et de frontière, comment ils prennent forme à travers les images et l'écriture. Nous démontrerons enfin, en nous attardant au personnage de Mélanie Saint-Laurent, qui représente la limite et la crise identitaire, que la notion de territoire imaginaire, dans ces trois recueils, est intimement liée à celle de l'identité.

Nous ferons l'analyse, dans un premier chapitre, du territoire des Chaouins. Il s'agit de l'anti-monde, d'un territoire construit avec ce qui a été rejeté par le centre. Le Chaouin vit dans le chaos, dans la dispersion, dans une maison délabrée. Les ronces qui

²² *Ibid.*, p. 21.

²³ *Ibid.*, p. 81.

²⁴ *Ibid.*, p. 322.

envahissent la cour des Chaouins semblent aussi pousser dans le livre de poésie, s'insinuant jusque dans les symboles et l'imagerie populaires et les institutions de la société québécoise:

Désencombré, Grozo songe aux assoupissements du ciel égal à l'île surgie après l'ivresse des crues. Il rêve de pays où la semelle va d'elle-même sans traces. Craignant qu'entre la Caisse pop et l'église catho les tatouages au latex paroissial ne le convertissent un de ces jours au HLM où croupir son exil ou bien lever les feutres. C'est tout un tout'l'autre²⁵.

Nous utiliserons les concepts d'agencement (Deleuze et Parnet, 1996), de réécriture (Béhar, 1988) et de conflit des codes (Belleau, 1981) pour décrire les pratiques de collage et d'hybridation utilisées par Boisvert pour créer un espace imaginaire du divers, de l'hétérogène et de la marginalité dans lequel les personnages rôdent aux frontières de la banlieue et de la campagne. Dans le deuxième chapitre, nous utiliserons les notions d'espace de la socialité (Mafessoli, 1979), de collage (Béhar, 1988) et de reterritorialisation (Deleuze et Parnet, 1996) pour décrire le territoire taxonomique et rigide de *La pensée niaiseuse*. Dans ce recueil, Boisvert tente de traduire le discours dominant de la société québécoise qui tend à vouloir catégoriser la réalité et forcer le sens pour combler le vide. Les gens qui habitent ce territoire représentent cette pensée niaiseuse, ce discours écrasant:

Perpétuellement sur le qui-vive, sûrs d'eux,
mondialisateurs, stratégiques, tactiques, déma-
gogiques; gérants de pavane, noblets, rhéteurs,
avisés, sérieux, arrivistes, magouilleurs,
compliqués, frustrés et paranos, les penseurs
niaiseux sont, d'un pléonasme à l'autre, d'une
servilité intégriste inégalable. Dominatrice,
lénifiante, abrutissante et maniérée, quand la
pensée niaiseuse se met en frais de violenter le
monde, craignez que les premières victimes
soient les Chaouins²⁶.

Ce faisant, Boisvert personnifie une idéologie et construit un endroit où elle peut s'incarner.

²⁵ Boisvert. *Les chaouins*, [sans pagination].

²⁶ *Ibid.*, [sans pagination].

Enfin, dans le dernier chapitre consacré au territoire déployé dans le recueil *Mélanie Saint-Laurent*, nous étudierons l'espace de ce personnage qui se situe sur la frontière (Lotman, 1999). Mélanie explore les alentours et trace une ligne de fuite (Deleuze et Guattari, 1980). Le personnage se promène à bicyclette et dessine une géographie en fuyant le centre-ville pour frôler les frontières du monde chaouin et celui de la pensée niaiseuse. Le territoire présenté dans ce recueil est traversé, transpercé par la paresse et l'humour de Chaouin Lefebvre, par la rectitude politique du Compte d'Hydro, par la douleur de Mélanie Saint-Laurent et l'arrogance de la Mékinac. Nous exploiterons les idées d'Hédi Baraoui (2005) quant aux notions de nomaditude et de béance pour décrire la posture du poète qui se maintient en disponibilité, en mouvance, qui s'achemine vers la béance, vers la faille pour permettre l'émergence d'une nouvelle identité souple et ouverte. Le poète raconte une histoire comme une autre; c'est à travers cette histoire qu'il instaure des lieux: un quartier, une ruelle, une cage d'escalier, un garde-manger. Nous proposons que Boisvert construit ce territoire pour Mélanie qui est déchirée entre l'esprit chaouin et la pensée niaiseuse, entre la marginalité et la conformité. Michel Morin et Claude Bertrand (1979) expliquent que pour que le problème de l'aliénation cesse, l'être doit accepter, pour trouver sa vérité, de vivre la violence de la déchirure, de l'écartèlement et que cette violence le pousse dans un voyage qui n'a pas de terme. C'est précisément cette course sans fin qui fonde le territoire de *Mélanie Saint-Laurent*. En conclusion, nous tenterons de démontrer que Boisvert traverse les zones, défait les frontières et récupère ce qui a été rejeté, repoussé aux marges, hors du centre. Il travaille l'espace québécois, construit trois territoires imaginaires pour trois modes d'écriture et crée ainsi une poésie du divers, de la périphérie et de l'immanence.

CHAPITRE PREMIER

LES CHAOUINS OU LA PÉRIPHÉRIE

1.1 AGENCEMENT

Dans *Les Chaouins*, le premier recueil de sa trilogie, Yves Boisvert travaille à créer un territoire désorganisé, désordonné et incohérent. À travers la représentation d'une classe sociale, Boisvert dépeint un territoire. Comme l'écrit Jean-Marie Grassin : « La littérature est génératrice d'espace, elle se définit comme un espace, elle est décrite comme un espace, elle est le mode privilégié de la représentation de l'espace²⁷. » Le poète multiplie les agencements. Les poèmes sont des agencements, traversés par plusieurs énonciateurs. Les propos des personnages se chevauchent. Parfois, Boisvert utilise la forme d'un discours rapporté, ailleurs, c'est la voix du poète lui-même qui semble prendre le dessus. Dans ce recueil, une chansonnette, des dialogues, des poèmes en vers libres, des poèmes en prose, des graffitis, un blues, des publicités, la page couverture d'un journal servent de cadres à un message embrouillé qui travaille essentiellement à décrire et exprimer la population chaouine et le territoire sur lequel elle vit. Le Chaouin construit et déconstruit le paysage à travers le temps. Gilles Deleuze et Félix Guattari s'expliquent ainsi sur la notion d'agencement:

Les agencements sont déjà autre chose que les strates. Ils se font pourtant dans les strates, mais ils opèrent dans des zones de décodage des milieux: ils prélèvent d'abord sur les milieux un territoire. Tout agencement est d'abord territorial. La première règle concrète des agencements, c'est de découvrir la territorialité qu'ils enveloppent, car il y a en a toujours une: dans leur poubelle ou sur leur banc, les personnages de Beckett se font un territoire. Découvrir les agencements territoriaux de quelqu'un homme ou animal. Le territoire est fait de fragments décodés de toutes sortes, empruntés aux milieux, mais qui acquièrent alors une valeur de « propriétés ». Le territoire fait l'agencement²⁸.

Boisvert imagine les fragments laissés par les Chaouins, il leur imagine une vie, des habitudes, des mœurs puis, en retraçant les signes de cette vie créée, laisse entrevoir une terre reculée, un dépotoir, un territoire qui serait celui du Chaouin. Le recueil est construit

²⁷ Jean-Marie Grassin. 2000. « Pour une science des espaces littéraires », dans *La géocritique mode d'emploi*, Bertrand Westphal (dir.). Limoges: Presses universitaires de Limoges, 2000, p. II.

²⁸ Gilles Deleuze et Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux*. Paris: Éditions de Minuit, p. 629.

de façon à ce que le lecteur reçoive simultanément une multitude de signes et d'énonciations contradictoires et hétérogènes. Le lecteur se saisit de ces signes et peut imaginer un territoire. À travers ce mélange de vers énoncés tantôt par des voix que l'on imagine grasses et éraillées, tantôt douces et nostalgiques, le lecteur peut se faire une image, au-delà de celle proposée par l'artiste Dyane Gagnon, de ce coin perdu. En lisant les histoires de l'un et les commérages de l'autre, le lecteur reconnaît une classe sociale, un mode de vie, des habitudes.

Le territoire du Chaouin est dense et brouillé. Le poète installe les Chaouins dans un coin de campagne. Il leur attribue chacun un bout de terre sur lequel il plante une maison délabrée. Les Chaouins s'attardent aussitôt à accumuler un tas de débris, à collectionner des objets hétéroclites, sans utilité apparente. Le territoire s'encombre peu à peu:

Mettons qu'un Chaouin quelconque s'enfarge sur une ralle d'érable à giguère chue en travers du lacet de gravelle déroulé dans la houleuse campagne; excessivement ruo-rustico-archaïque, il dirait à haute-voix: « oup-e-l'ail! Y a venté fort! ». Il enjambe tout bonnement cette installation et s'en va, happé par d'autres horizons, comme de rien n'était.²⁹

Le Chaouin se sent bien dans le désordre.

Boisvert fait se rencontrer de multiples régimes de signes qui se déterritorialisent. Le recueil est divisé en sections portant des noms évocateurs qui représentent les mouvements de l'être Chaouin. Dans la première section intitulée « L'esprit chaouin préféré à la pensée niaiseuse », Boisvert décrit la nature chaouine, puis l'environnement des Chaouins dans « Les alentours ». Les Chaouins restent là où ils sont. Dans la section « Les alentours de la dispersion », Boisvert dresse des portraits impressionnistes dans lesquels Vonnette ou Chaouin Lefebvre ainsi que d'autres personnages sont à Trois-Rivières ou à Jonquière. Ce que Boisvert tente de décrire, ce sont les bouleversements intérieurs que vivent les Chaouins par rapport à leur environnement. Gaston Bachelard écrit à propos des mouvements de l'être dans l'espace:

L'être est tour à tour condensation qui se disperse en éclatant et dispersion qui reflue vers un centre. L'en dehors et l'en dedans sont tous deux intimes; ils sont toujours prêts à se renverser, à échanger leur hostilité. S'il y a une

²⁹ Yves Boisvert. 1997. *Les Chaouins*. Montréal: Éditions XYZ, 1997, [sans pagination].

surface limite entre un tel dedans et un tel dehors, cette surface est douloureuse des deux côtés³⁰.

Les Chaouins se dispersent et rôdent près des frontières qui bordent le monde respectable, la banlieue, et chaque effleurement représente une menace tant pour l'un ou l'autre des deux mondes. Les Chaouins habitent un bidonville en campagne, ils forment une communauté en retrait de la société.

Le territoire chaouin est grouillant et changeant. À l'image du terrain de Chaouin Lefebvre qui change au fil des jours, au gré des trouvailles qu'il empile et déplace sur le gazon autour de la maison, l'univers chaouin est le résultat d'un agencement. En décrivant le comportement du Chaouin, Boisvert écrit:

En attendant, le temps n'arrange pas les choses. Il détériore; pourrit; désagrége; déconstruit; éparpille; accumule; empile; empile pour...rien. On possède peu, c'est-à-dire en tas. Il est dans la nature des choses qu'un rouleau de broche à clôture laissé à l'abandon en bordure d'un fossé passe de la couleur grise aux teintes rouille³¹.

Le Chaouin, à sa façon, se compose un paysage. Il voyage en ne bougeant pas. Le Chaouin est tour à tour rêveur ou blasé, grégaire ou solitaire, comique ou pathétique, vulgaire ou lyrique. C'est un personnage de pure émotion qui n'a pas accès à une langue cohérente excepté lorsque le poète le veut bien. Le Chaouin est changeant, il est inclassable, il échappe aux catégories. Le mot-clé du mode de vie du Chaouin est *divers*. En effet, l'être périphérique accumule, ajoute, empile, créant chaque jour un paysage différent de celui d'hier. Le paysage se transforme à chaque fois qu'un Chaouin laisse traîner quelque chose de nouveau sur son terrain. D'autres objets qui sont là depuis longtemps commencent aussi à se décomposer, modifiant le décor.

Boisvert illustre le chaos, le désordre. Il construit un territoire pour les exclus, les indésirables, les paresseux:

Ça fait à peu près 3 ans
Que le skidoo de Plataf traîne du long du solage;
C'était supposé être réparé
D'une journée à l'autre. I's'en manque!

³⁰ Gaston Bachelard. 1957. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses universitaires de France, p. 196.

³¹ Yves Boisvert. *Les Chaouins*. [sans pagination].

[...]
 En tout cas, le réparation va aller à plus tard
 Ils annoncent deux jours pas sortables
 On ira pas réguiner là-dessus
 Pendant du méchant temps
 Cherche, on peut aussi bien pogner des chocs³²

Les Chaouins incarnent tout ce que la société moderne méprise: la paresse, le manque d'intelligence, la vulgarité. Ils représentent tout ce que la société dite normale rejette. Ils figurent ce que Lotman nomme l'anti-monde: « Si le monde intérieur reproduit le cosmos, alors ce qui est de l'autre côté représente le chaos, l'anti-monde, un espace amorphe, habité par des monstres, des puissances infernales ou leurs assistants humains³³. » Le Chaouin a été repoussé aux marges, en périphérie à cause de son étrangeté. Le poète fait que les frontières s'amenuisent. Le lecteur a accès à un ensemble, à une construction, le poète accepte tout, il ne rejette rien. Il s'engage à explorer les territoires de l'écriture et les territoires humains pour mieux en connaître les rouages, pour livrer un témoignage vivant, plein des vastes horizons rencontrés: « Ainsi, sous le signe du mot vaste, l'âme trouve son être synthétique. Le mot vaste réunit les contraires³⁴. »

Le Chaouin est partout, il s'installe où il peut, il fait son nid, accumulant divers objets, érigeant un barrage, une frontière. Il est partout autour du centre. Son terrain est miné, il faut éviter les débris, les ordures qui jonchent le sol avant de pouvoir pénétrer dans la demeure. Le Chaouin est sans gêne. Il n'est propriétaire de rien, mais tout lui appartient. Dans un poème intitulé « Shell Texaco Gaz Crevier », Boisvert écrit:

On fait dans l'infra
 Et la grosse compagnie
 « Et moi, Snif Snif
 Je suis un peu triste
 Dans le monde provincial de l'esprit
 Snif Snif
 Pas de char »

Pauvre Chaouin Lefebvre
 Les oreilles décollées:
 Un jour il achètera une maison
 Il mettra des assurances dessus

³² *Ibid.*, [sans pagination].

³³ Yuri Lotman. « La notion de frontière, p. 36.

³⁴ Gaston Bachelard. *La poétique de l'espace*, p. 174.

Et câlissera le feu d'dans³⁵

Mais les Chaouins ne possèdent pas leur maison, ils la louent. Ils ont un tas d'objets, mais qui ne fonctionnent pas.

Tout cela forme une diversité du paysage qui résulte des opérations d'agencements qu'effectuent le poète et l'artiste Dyane Gagnon qui font preuve d'ouverture, ne rejettent rien et tentent d'assembler des matériaux hétéroclites. Le recueil lui-même est un immense fouillis composé de poèmes en vers et en prose, de photos, de polices d'écritures, de couleurs et de dessins qui n'ont, à première vue, rien à faire ensemble. Boisvert semble également avoir cette attitude d'ouverture face à la langue. Gilles Deleuze et Claire Parnet écrivent dans *Dialogues*, à propos de l'usage de la langue:

Nous devons être bilingue même en une seule langue, nous devons avoir une langue mineure à l'intérieur de notre langue... tous les contresens sont bons, à condition toutefois qu'ils ne consistent pas en interprétations, mais qu'ils concernent l'usage du livre qu'ils en multiplient l'usage³⁶.

Boisvert n'interprète pas le monde qu'il a créé, il ne porte pas de jugement. Son travail consiste plutôt à créer un livre de poésie qui construit et affirme ses propres codes. Un livre à travers lequel le lecteur peut suivre plusieurs chemins, une œuvre ouverte à laquelle le lecteur contribue en opérant des choix de lectures et en éclairant les multiples pistes proposées par Boisvert. Le lecteur explore un livre dans lequel poésie, dessins, images et photos se supportent, se touchent, se contredisent ou s'appuient. D'ailleurs, le recueil n'est pas paginé, ce qui laisse une grande liberté, car il peut se lire de plusieurs façons. Le lecteur choisit l'un ou l'autre de ces parcours auxquels il participe. Les agencements créés par le poète insufflent un mouvement au livre qui devient multiple. Par exemple, dès le début du recueil, un poème décrivant la mentalité chaouine et un autre décrivant la pensée niaiseuse se chevauchent. Les vers sont intercalés et ils sont de couleur différente, rose pour la pensée niaiseuse et vert pour les Chaouins. Le lecteur peut donc s'attarder à l'un ou l'autre des poèmes, les lire simultanément ou en ignorer complètement un. Aussi, face à la multiplicité des niveaux de langue et à la profusion des images, le lecteur peut cheminer à travers le recueil et en reconstruire la poésie. De cette façon, le territoire devient éphémère puisque constamment changé, mais n'évolue pas

³⁵ Boisvert. *Les chaouins*, [sans pagination].

³⁶ Deleuze et Parnet. *Dialogues*. Paris: Flammarion, p. 11.

parce que ces changements sont mineurs; les mêmes objets ou les mêmes discours disparaissent et réapparaissent à des endroits différents ou sous différentes formes. Comme le recueil lui-même, les Chaouins ne vont pas droit au but, ils font mille et un détours. Ils préfèrent inventer des solutions insensées plutôt que de faire les choses comme il le faut. Ils travaillent en paresseux. Dans « Les rénovations de Chaouin Lefebvre », on lit ainsi:

Le contrat serait de remplacer une vitre craquée. Descendre des montagnes en tranchant la brume au couteau complique l'existence pas mal plus que c'en a l'air. Un génie tel que Lefebvre colle du plasteur transparent dans la craque du châssis plutôt que d'aller vendre des bouteilles pour payer sa vitre. Si y en a que ça venait à déranger, i auront rien qu'à regarder ailleurs³⁷.

Le progrès n'est pas de mise pour les Chaouins qui s'entêtent à toujours remettre à plus tard leurs projets.

Dans sa trilogie, Boisvert construit une langue pour les Chaouins, une autre pour les banlieusards et une dernière pour Mélanie Saint-Laurent. Trois langues pour autant de visions du monde.

La poésie de Boisvert travaille ici comme dans le roman puisqu'elle est narrative. Elle forme une construction, une vision, une représentation du monde.

Le recueil *Les Chaouins* est un point de vue sur le monde. Il traduit cette partie de la société qui est composée d'exclus, de gens sans éducation, d'indésirables. La langue chaouine sert de socle à l'esprit chaouin. La langue chaouine est complexe, rustre et riche, triviale et brillante, simple et stylisée, pauvre et ornementée. Elle est faite de contraires, d'un collage de plusieurs niveaux de langue. Une langue surprenante puisqu'elle chavire et bouleverse là où le lecteur ne s'attend pas à être touché. Dans le poème « Nos bêtes », Boisvert écrit à propos du mouton qui, à la fois, s'écarte et se rapproche du troupeau:

Allié féérique des falaises obsédantes
Le voici regroupé aux échos de son nom.
Exilé des limbes, son ti-cœur chigne dans les brumes
L'idée rétive d'un sommet;

³⁷ Boisvert. *Les chaouins*, [sans pagination].

Il faut le savoir à portée d'une démarcation
 Au-delà de laquelle le mouton n'est plus valide³⁸.

C'est à l'aide de cette langue que le territoire chaouin est illustré. Dans les jurons, dans cette sensibilité brute que ne peut posséder qu'un être qui a été rejeté, dans ce ton fanfaron et ces régionalismes, on devine une vie, des lieux. Le lecteur peut imaginer une campagne pauvre, des maisons délabrées, quelques commerces abandonnés. Boisvert parle d'un collectionneur de bouchons de bouteille, met en scène des personnages qui passent leur temps à commérer, il écrit des poèmes dans lesquels l'énonciateur pense à une série de farces et de tours d'un goût douteux qu'il aurait bien envie de faire. Tous ces tableaux forcent l'imagination et confirment les contours d'un lieu déserté, pauvre, d'une campagne sèche. Le Chaouin parle une langue de la campagne, rustique et parfois touchante. Une langue imparfaite.

Le poète agence des vers qui appartiennent à une poésie narrative avec un vocabulaire plus trivial et en tire des effets lyriques. Boisvert écrit dans le poème « Chaouin préfère Val-D'Espoir »:

D'un réservoir d'essence de hors-bord Mercury 9 forces installé sur un piquet de cèdre. Voici la boîte à malle. Elle tourne une fois par mois. Encore des étourdissements. Tu fouilles dedans: un nique d'étourneaux et un chèque bleu. Hon, le beau chèque bleu! À l'épicerie de Val-D'Espoir, tu fais ton frais³⁹.

Boisvert joue avec les frontières du populaire et de l'élitisme. Dans sa poésie, il n'y a pas de secret, de sens caché. Le recueil offre ouvertement ses codes de lecture en évitant les effets psychologisants.

Deleuze et Parnet affirment que lire un livre de poésie équivaut à écouter de la musique ou assister à une représentation au cinéma:

Mais les bonnes manières de lire aujourd'hui, c'est d'arriver à traiter un livre comme on écoute un disque, comme on regarde un film ou une émission télé, comme on reçoit une chanson: tout traitement du livre qui réclamerait pour lui un respect spécial, une attention d'une autre sorte, vient d'un autre âge et condamne définitivement le livre. Il n'y a aucune question de

³⁸ *Ibid.*, [sans pagination].

³⁹ *Ibid.*, [sans pagination].

difficulté ni de compréhension: les concepts sont exactement comme des sons, des couleurs ou des images, ce sont des intensités qui vous conviennent ou non, qui passent ou ne passent pas⁴⁰.

Dans le recueil de Boisvert, des idées, la description d'un mode de vie étrange dans une langue poétique accompagnée de photos et d'illustrations sont regroupées, arrangées, classées et puis déconstruites et proposées au lecteur qui peut traverser ces agencements avec joie et bonheur ou avec perplexité: « L'esprit chaouin ne commande au demeurant aucune espèce de développement théorique: en revanche, il appelle force illustration⁴¹ ». Pas de psychologie ou de sens caché, tout est donné, tout est là, il ne reste qu'à l'expérimenter.

La poésie de Boisvert est influencée par la contre-culture québécoise, par la beat-generation, par la culture postmoderne, etc. On retrouve des traces de la mise en page éclatée de la revue *Main Mise*, des accents de la fougue, des descriptions de paysages dignes d'Alfred Desrochers, des éléments typographiques propres au *Journal de Montréal*, des images kitsch de flamants roses et d'objets appartenant au domaine de la culture populaire, et tous ces éléments se côtoient et se provoquent en formant un tout cohérent. Le concept d'agencement tel qu'énoncé par Deleuze et Parnet convient bien pour décrire cette symbiose:

L'énoncé est le produit d'un agencement, toujours collectif, qui met en jeu, en nous et hors de nous, des populations, des multiplicités, des territoires, des devenirs, des affects, des événements [...]. L'écrivain invente des agencements à partir des agencements qui l'ont inventé, il fait passer une multiplicité dans une autre. Le difficile, c'est de faire conspirer tous les éléments d'un ensemble non homogène, les faire fonctionner ensemble. Les structures sont liées à des conditions d'homogénéité, mais pas les agencements. L'agencement, c'est le co-fonctionnement, c'est la sympathie, la symbiose. Croyez à ma sympathie. La sympathie n'est pas un vague sentiment d'estime ou de participation spirituelle, au contraire, c'est l'effort ou la pénétration des corps, haine ou amour, car la haine aussi est un mélange⁴².

L'univers chaouin, malgré la pagaille qui y règne, est cohérent. Boisvert fait passer dans l'entonnoir des possibilités de moments vécus, des inventions de souvenirs, des images, un style, des idées sur le monde. Il fait traverser une multiplicité d'éléments qui

⁴⁰ Deleuze et Parnet. *Dialogues*, p. 10.

⁴¹ Boisvert. *Les chaouins*, [sans pagination].

⁴² Deleuze et Parnet. *Dialogues*, p. 65.

au passage se rencontrent et se déploient pour créer un autre territoire. Le poète s'inclut dans cette construction de monde, son point de vue n'est ni objectif, ni distancié puisqu'il prend place dans le tableau qu'il peint. Boisvert devient Chaouin lui-même:

Couché
Sur un char
L'été par les soirs
J'attends que m'arrive ce qui peut
Encore m'arriver⁴³

L'auteur, au fur et à mesure qu'il construit le territoire, y pénètre. Il marche sur le sol qu'il construit. Il explore ce coin de pays:

L'auteur crée un monde, mais il n'y a pas de monde qui nous attende pour être créé. Ni identification ni distance, ni proximité ni éloignement, car dans tous les cas, on est amené à parler pour, ou à la place de...Au contraire, il faut parler *avec*, écrire *avec*. Avec le monde, avec une portion de monde, avec des gens. Pas du tout une conversation, mais une conspiration, un choc d'amour et de haine [...]. C'est cela, agencer: être au milieu, sur la ligne de rencontre d'un monde intérieur et d'un monde extérieur⁴⁴.

Boisvert ne prétend pas parler au nom des opprimés ou d'une partie de la population qui n'aurait pas les moyens pour s'exprimer. Au contraire, il croit que les Chaouins parlent très bien d'eux-mêmes puisque les poèmes prennent souvent la forme du discours rapporté.

Le territoire chaouin est vaste, dispersé, il entoure le monde de la pensée niaiseuse. Il se répand: « Ce qui est important, ce ne sont jamais les filiations, mais les alliances et les alliages; ce ne sont pas les hérédités, les descendances, mais les contagions, les épidémies, le vent ⁴⁵. » La population chaouine, quoiqu'elle soit rejetée, devient un cœur caché. L'histoire de « Vonnelle en Hochelaga » atteint le lecteur, comme une contagion. Les personnages chaouins ne sont pas des sujets, mais des agencements en mouvement. Deleuze et Parnet affirment qu'il ne faut pas « représenter un sujet, car il n'y a pas de sujet d'énonciation, mais programmer un agencement. Non pas surcoder les énoncés, mais au contraire les empêcher de basculer sous la tyrannie de constellations dites

⁴³ Boisvert. *Les chaouins*, [sans pagination].

⁴⁴ Deleuze et Parnet. *Dialogues*, p. 66.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 84.

signifiantes⁴⁶. » Boisvert déleste les énoncés qui deviennent malléables. Il brise les associations trop évidentes et présente une poésie multiple qui provoque des failles dans les chaînes de raisonnement.

Boisvert et Gagnon proposent, avec le recueil *Les Chaouins*, l'idée d'un paysage, d'une nature morte dont les hommes font partie intégrante. Au fil des heures, des saisons et des années, ce paysage, ce décor, ce territoire se transforment. Vonnette, sa demi-sœur et le cousin se rencontrent pour bavasser, pour placoter; leur rencontre est fixée le temps d'un poème. À eux trois, ils forment un tableau, un dessin. L'idée de nature morte se traduit également à la fin du recueil, quand le poète fait la nomenclature de ce qui est chaouin et de ce qui relève de la pensée niaiseuse. En toile de fond de ce classement, un herbier; des photos de feuilles et d'herbes de toutes sortes. Le territoire chaouin se compose et se décompose, il se construit et se déconstruit au fur et à mesure de sorte qu'il est impossible d'y voir une progression, une évolution.

1.2 RÉÉCRITURE

Les Chaouins, c'est le produit carnavalesque de la rencontre entre l'écriture savante de Boisvert et les voix de ses personnages. Il y a choc entre la forme et le fond. Alors que la poésie est un genre précieux et consacré, Boisvert l'utilise pour raconter des histoires qui semblent parfois vulgaires et banales. Boisvert ne fait pas que traiter d'un sujet commun à l'aide de sa propre langue, il s'efface pour doubler ses personnages et leur construit une langue. Dans le poème « Vonette délire dans le vent » par exemple, les vers du personnage deviennent parfois riches et lyriques. Ainsi, lorsqu'elle rêve à un impossible voyage en Californie, elle dit:

Célèbre à l'heure des crépuscules,
Me vois-tu descendre vers la foule
Éclaboussée de bijoux aux ruissellements stellaires
Défiant la splendeur altière de celles qui daignent
D'un mouvement félin d'une hanche pour l'autre
Glisser à la rampe une goutte aiguisée de chaque sang;
Puis, alanguie des soupirs que les algues ont moulés
Offrir des cils papillons aux frôlements éperdus des koddaks?

⁴⁶ *Ibid*, p. 97.

Me vois-tu tournoyer en moi-même
 Jusqu'à la dissolution du trottoir
 Dans la dernière province du monde occidental?
 Si tu ne me vois pas, moi je te regarde
 Diamant pur jailli d'un désert⁴⁷.

Cette fluidité, cette symbolique chargée et ce raffinement peuvent être expliqués par la bibliothèque imaginaire présente dans le recueil. La bibliothèque imaginaire de Vonnegut et des autres personnages se trouve dans l'appentis à la fin du recueil. Cet appentis est formé de titres de chansons, de locutions, des titres ou de passages d'œuvres littéraires, de noms d'acteurs ou d'actrices dans certains films, d'œuvres picturales, de titres d'articles de journaux, qui, selon le poète, représentent ce qu'est l'esprit chaouin. Ainsi sont chaouins, entre autres:

Jack Kérouac baragouinant le français de sa mère
 La chanson *Marie-Louise* du groupe Zébulon
 Les dessins d'Alfred Jarry dans *Tout Ubu*
 La camionnette de la page 28 du livre *Le fond du désir* de Denis Vanier
 Le nez de Cyrano
 Numéro de la revue *Jeu* consacré au grand cirque ordinaire
 Ma Badenerne de Scrogneugneu de Marc Vaillancourt
 Certaines pièces d'Éric Satie, tout Satie⁴⁸.

Avec les stratégies rhétoriques, le style, Boisvert fait que plusieurs régimes de signes traversent les déserts que sont la périphérie des Chaouins, la banlieue de l'esprit niais et la cité natale de Mélanie.

Dans *Les Chaouins*, Boisvert illustre (car il s'agit bien d'une illustration et non d'un développement théorique) un mode de vie, une pensée, une manière d'être au monde, celle du Chaouin, un être chaotique qui vit dans un univers dégradé. Sur la pelouse, un vieux frigidaire, une carcasse de motoneige. Les ronces attaquent la maison, le plancher grince. Le Chaouin vit dans une attente heureuse et insouciant. Il est constamment dans le sillage de quelqu'un, de quelque chose, il dérange. Vivant aux limites de la société, il accumule, et s'éparpille. Pas question pour lui de s'améliorer, de devenir quelqu'un d'autre. Le Chaouin est « ratoureux », il apprécie sa posture. Il ne souffre pas de son

⁴⁷ Boisvert. *Les Chaouins*, [sans pagination].

⁴⁸ *Ibid.*, [sans pagination].

exclusion. L'univers *chaouinesque* est peuplé d'hommes et de femmes qui ne font qu'attendre.

Comme il a été dit précédemment, l'œuvre de Boisvert est traversée par des esthétiques et des discours appartenant à la contre-culture, à la poésie régionaliste, au surréalisme, au situationnisme, à la postmodernité, à la littérature savante et à la culture populaire. Tous ces paradigmes se rencontrent et se confrontent. Cette stratégie rhétorique se rapproche de la notion de transtextualité de Gérard Genette qui désigne: « tout ce qui met le texte en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes⁴⁹ ». Boisvert procède à un collage, un recyclage, il tente de réunir des fragments pour produire quelque chose de nouveau. Il repense et reconfigure l'espace québécois en traduisant les discours sociaux. Boisvert transcrit la société. Henri Béhar écrit: « le scripteur second prend alors pour objet un ensemble indistinct; le discours dominant, la légende, le mythe, matériau langagier qu'il travaille à sa guise en suivant le code et les règles qu'il s'impose à lui-même⁵⁰ ». Henri Béhar propose le concept de *réécriture* dans son ouvrage *Littérupture* et cette notion illustre bien les procédés de création de Boisvert:

Cette réécriture, qui désigne à la fois une pratique, un concept et une catégorie esthétique, je la définirais ainsi (provisoirement): toute opération consistant à transformer un texte de départ A pour aboutir à un nouveau texte B, quelle que soit la distance au point de vue de l'expression, du contenu, de la fonction⁵¹.

Les influences de Boisvert débordent le domaine de la littérature. S'inspirant du discours social, de graffitis, de phrases chocs, d'œuvres d'art visuel, il les transforme, les adapte, et les moule dans son univers:

Tenant de définir la réécriture, je disais qu'elle pouvait s'opérer à partir d'un texte réel ou virtuel, dont on se borne à postuler l'existence, quitte à prouver, *a posteriori*, son rôle générateur. Toutefois, cette virtualité peut être absolue, dans le cas où il n'y a jamais eu de texte de départ concret, nettement situé et situable⁵².

⁴⁹ Gérard Genette. 1982. *Palimpsestes*. Paris: Les éditions du Seuil, p. 7.

⁵⁰ Henri Béhar. 1988. *Littéruptures*. Lausanne: L'Âge d'homme, p. 229.

⁵¹ *Ibid.*, p. 153.

⁵² *Ibid.*, p. 229.

Boisvert, manifestement, s'est inspiré de plusieurs œuvres ou de réalités pour créer le monde chaouin comme le suggère l'appentis du recueil. Même si les opérations qu'il a effectuées sur ces œuvres pour arriver à créer quelque chose de nouveau restent secrètes et inconnues, un travail de réécriture a été fait. Un exemple évident se trouve dans la partie du recueil dans laquelle Boisvert reprend la typographie, la mise en page et le style d'un grand quotidien connu, le *Journal de Montréal*, pour soutenir le propos chaouin. Les textes et sous textes dialoguent et se complètent. Il n'y a pas de priorité ou d'ordre entre les différents éléments introduits. Béhar propose deux remarques concernant la réécriture qui nous permettent de saisir comment fonctionne l'écriture de Boisvert:

Cette définition s'assortit de deux remarques. La première est qu'elle n'entraîne aucun jugement de valeur sur les deux textes mis en relation. La deuxième est que le texte de départ n'est pas nécessairement connu du lecteur ou récepteur, pour qui il est réel ou virtuel; on postule seulement son existence pour l'écrivain ou scripteur qui opère sur lui, que ce soit *in praesentia* ou *in absentia*⁵³.

Boisvert donne à voir certaines de ses influences de façon évidente alors que d'autres transparaissent en filigrane dans l'œuvre. Peu importe que le lecteur reconnaisse ou ignore ces textes, ces citations ou ces œuvres transformées, il peut sans problème suivre sa poésie. Cette utilisation d'œuvres et de matériaux déjà existants pour créer de nouveau va de pair avec la notion de modernité dans les arts et la littérature:

Il semble qu'arrivées à un certain stade de leur développement, les arts dits libéraux, comme les sociétés avancées, se rendent compte de l'énorme gaspillage d'énergie physique et intellectuelle entraîné par l'impératif du progrès et que, soudain, sans qu'aucune consigne ait été clairement formulée, on assiste à une vaste entreprise de récupération de déchets - ou de laissés pour compte⁵⁴.

Comme les Chaouins récupèrent ce qui est rejeté, Boisvert s'empare de ce qui, dans la société québécoise, ne valait plus le coup ou qui avait été oublié pour écrire un espace rapiécé, recollé. De ce point de vue, l'œuvre de Boisvert reprend les critères de l'art moderne. Plagiat, réécriture, invention, reprise et mélange sont autant de procédés propres aux artistes modernes. Henri Béhar écrit à propos de la modernité:

⁵³ *Ibid.*, p. 153.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 169.

Si, reprenant un lieu commun de la critique, on définit le classicisme, la vision classique du monde, comme un idéal d'imitation, le romantisme comme un art d'invention, on nous permettra d'appeler la modernité la synthèse des deux, ou plus exactement une pratique créatrice qui soit en même temps imitative et inventive⁵⁵.

Boisvert se trouve sur cette frontière entre invention et emprunt, entre style et reprise. Par exemple, il emprunte beaucoup aux contre-cultures québécoise et américaine, mais leur insuffle, à travers sa poésie, un lyrisme original.

Le territoire chaouin est un dépotoir et ce n'est pas triste. L'accumulation est de mise, et du joyeux foisonnement qui règne sur les galeries, sur les pelouses, émerge un territoire construit à partir de rien, de miettes, de restants. Les Chaouins forment une microsociété de reclus, de répudiés qui, comme des parasites, tirent profit, en utilisant plusieurs stratagèmes, de tout ce qu'ils peuvent. Boisvert esthétise, mais n'idéalise pas cette communauté, il n'en fait pas un exemple de gens libres, détachés des diktats et des règles qui régularisent les vies des gens normaux. Libres, ils le sont certainement, mais ce ne semble pas être en raison d'une intelligence supérieure mise au service d'une remise en question de la société et des principes qui la régissent.

1.3 CONFLIT DES CODES ET CARNAVALISATION

À travers le recueil *Les Chaouins*, Boisvert fonde le territoire de la périphérie, de la marge. Le poète plante le décor; tantôt une maison aux vitres brisées, tantôt un mur couvert de graffitis. Au début du recueil, un long texte en vert et en rose compare l'esprit chaouin à la pensée niaiseuse. Des collages et des montages de Dyane Gagnon organisent ou déconstruisent les poèmes. Boisvert parle ou fait parler les Chaouins. Lorsqu'il en parle, c'est pour décrire leur mode de vie, leurs défauts et leurs qualités, la façon dont ils interagissent avec le monde qu'il leur a créé. Parfois, ce sont Vonette, Zézette, Plataf, Zouf et les autres qui parlent, dans une langue colorée, du temps qu'il fait, d'un possible voyage aux États-Unis ou des rénovations que compte faire un jour Chaouin Lefebvre. Boisvert écrit:

⁵⁵ *Ibid.*, p. 184.

Ils ont résolu de démonter le char dans la cour en avant de la bâtisse. C'est rendu que le dimanche ils sont à peu près 12 autour du bazou. Encantés pas loin de la baraque les pieds fortillant dans le sable détrempe c'est épouvantable comment les alentours bavassent: des noms, des prénoms, des surnoms et la Température. Pigrassé d'huile à moteur jusqu'en dessus des bras Grozo fesse sur la tôle de la minoune à pleins poumons: le hood va finir par ouvrir, le tabarnac ça fait 3 fins de semaine qu'on niaise là-d'sus! Plataf blasphème à se décrocher les mâchoires ni plus ni moins qu'un grimace. Continuez [...] à force de brettage, le bazou est toujours pas réparé et les frappe-à-bord gagnent sur le monde à plate couture⁵⁶.

Les Chaouins ne semblent pas souffrir de leur position reculée. Ils se contentent de peu, tuent le temps en commérant, ils tournent en rond. Leurs seuls fantasmes sont formés de l'idée qu'ils se font des États-Unis, du rêve américain. Le calendrier du garagiste avec les photos de *pin-up*, les cartes postales qu'ils reçoivent d'amis qui ont visité New York ou Atlantic City alimentent leur imagination:

Vous circulez bien tendrement vers 4 de mat'
sur la rue Brush à 100 milles à l'heure
alors qu'ils ont les armes
et que la vie leur paraît louche;
on voit qu'ils ne sont pas habitués
aux choses sérieuses
La frayeur contamine Détroit⁵⁷

Les Chaouins ont été écartés du centre parce qu'ils dérangent et qu'ils ne sont pas conformes à l'image du bon citoyen. Ils sont sédentaires, ils forment un clan. Dans le poème « Nos Bêtes », Boisvert écrit:

Les bêtes se cordent dans les resserrements
Se tassent, frileuses aux représailles;
L'homme des frontières ne leur laisse pas le loisir
De niaiser dans le pensage
Pas bon pour elles
Ça pourrait leur donner des idées⁵⁸.

Les Chaouins sont ignorants. Dans le recueil, plusieurs éléments confirment cette idée d'une population pauvre, très peu ou pas éduquée. Le personnage de Plataf qui ne sait pas écrire, les imitations de pages couverture du *Journal de Montréal*, la langue et le

⁵⁶ Boisvert. *Les Chaouins*, [sans pagination].

⁵⁷ *Ibid.*, [sans pagination].

⁵⁸ *Ibid.*, [sans pagination].

vocabulaire sont souvent empreints d'anglicismes ou de mots provenant d'un registre très pauvre qui maintient les Chaouins dans un monde où réfléchir représente un exercice périlleux, essoufflant et inutile. Ils ne souffrent pas de complexes, ils vivent le moment présent et se laissent bercer par l'air du temps.

Loin d'en faire des personnages complètement doux et naïfs, Boisvert les décrits aussi comme des êtres ratoureux. Les Chaouins sont: « naturellement indisciplinés, païens, délinquants et flâneurs; frustrés, simples, intempérants; oublieux, dépensiers, désordonnés, traînants, caricaturaux, parodiques, minoritaires et schizosés. Les Chaouins sont impraticables⁵⁹ ». Ils trouvent toujours une excuse pour ne pas accomplir les tâches qu'on leur demande et ne s'en cachent pas. Ils sont pleins d'assurance, craignent peu les représailles, ce qui en fait des êtres menaçants pour la société réglée et réglementée qui forme le centre, la majorité de la population qui apparaît dans le deuxième volet de la trilogie de Boisvert. Les personnages qui habitent le territoire de *La pensée niaiseuse* pensent qu'ils occupent eux-mêmes le haut de l'échelle sociale: « tandis que le Chaouin habillé comme la chienne à Jacques végète à l'autre extrémité⁶⁰. » Aux yeux de certains, ils vivent souvent aux frais de la société, refusent de travailler. Yuri Lotman propose la figure du voleur pour décrire le marginal, qui: « vit dans cet anti-espace: sa demeure est la forêt (l'anti-demeure), son soleil est la lune, il parle un anti-langage, son comportement est un anti-comportement (il siffle bruyamment, jure avec indécence), il dort quand les autres travaillent, commet des larcins, quand les autres dorment, etc.⁶¹ ». Le Chaouin est paresseux et a tendance à prendre trop de place. Comme la mouche qui grésille et tourne autour de la tête, le Chaouin dérange, énerve et l'on tente de l'éloigner du revers de la main. Le Chaouin récupère ce qui a été rejeté par le centre. Il est présenté comme un parasite, une tique, une puce qui, collé sur la limite, suce et prend possession de ce qui vient de l'anneau qui forme la banlieue, l'endroit qui abrite la classe moyenne:

L'âme est chaouinesque en ce que la vie se présente chaque jour en broche à foin dont on ne parvient jamais à joindre les bouts. On peut compiler sans vampirisme. L'existence chaouine se maintient grâce au parasitage; la vie chaouin s'étale dans le délabrement⁶².

⁵⁹ *Ibid.*, [sans pagination].

⁶⁰ Boisvert. *Les Chaouins*, [sans pagination].

⁶¹ Lotman. « La notion de frontière », p. 36.

⁶² Boisvert. *Les Chaouins*, [sans pagination].

La symbolique de la lune est très présente dans le premier volet de la trilogie et rejoint la notion de marginalité, de parasitisme. Des formes de lune, des dessins et même le mot lui-même reviennent à plusieurs reprises. La lune, comme l'explique Boisvert, est un astre froid qui n'émet pas sa propre lumière, mais ne fait que refléter une lumière venue d'ailleurs:

Or la cité américaine ressemble à la Lune: elle ne produit pas sa propre lumière; sa clarté laiteuse provient du rayonnement solaire reflété par sa surface. Un reflet et rien qu'un reflet. Une image superficielle. Pas de racines lumineuses, rien que la retransmission du miroitement d'un feu qui ne lui appartient⁶³. »

Les idées des Chaouins, leur culture et leur mode de vie sont créés à partir de ce qui leur est arrivé ou ce qu'ils ont pu récupérer aux limites. Ces idées venues d'ailleurs traversent leur esprit chaouin, ce qui provoque un décalage. Le résultat de cette opération est la mentalité chaouine, une copie dégénérée de la culture de la classe moyenne, un collage de ce qui n'a pas été retenu pas la société pensante et de ce que les Chaouins ont pu entrevoir de l'autre côté des frontières.

Dans une même époque, aujourd'hui par exemple, dans la société québécoise, tous n'ont pas accès à une langue riche et pleine pour témoigner de leur rapport au monde. À cet égard, la langue chaouine, telle qu'inventée par le poète, permet d'exprimer et de dépeindre le mode de vie d'une population particulière. Boisvert tente de comprendre et d'appréhender le monde: « Celui qui tente d'élaborer une histoire des paysages est obligé de pratiquer l'immersion successive. Il lui faut, au préalable, tenter de retrouver le système d'appréciation tel qu'il s'imposait à telle époque, face à un même espace⁶⁴ ». Boisvert crée ses propres codes. Il crée un système qui se doit d'être cohérent. La langue qu'il utilise et les thèmes abordés doivent rendre compte de ces personnages qui ont peu de mots pour s'exprimer mais qui dans leur spontanéité deviennent poétiques. Plataf, un Chaouin, personnage illettré du premier recueil de Boisvert est le sujet d'un de ses poèmes. Le poète dit que Plataf, qui ne sait pas écrire et qui est gaucher, tente d'éviter *l'écriture*, parce que de toute façon il effacerait avec son bras, au fur et à mesure, tout ce qu'il pourrait écrire. Plataf ne peut pas exprimer sa position dans le monde. Il ne peut

⁶³ Boisvert. *Écritures des territoires de l'écriture*, p. 46.

⁶⁴ Alain Corbin. 2001. « Comment l'espace devient paysage ». Chap. in *L'homme dans le paysage*, Paris: Textuel. P. 14.

livrer ses appréciations des paysages sinon dans une langue parlée, hésitante, chaotique, mais authentique. C'est donc en s'immergeant dans une mentalité, en s'efforçant de penser le paysage différemment que le poète peut saisir ce qu'il ressent et écrire dans une langue nouvelle.

Cette idée de langue mixte va de pair avec l'esthétique moderne. Les notions d'impureté et d'hybridité conviennent au projet de Boisvert qui affirme écrire un livre de poésie. Pourtant, le genre n'est pas aussi clairement défini. De longs passages en prose viennent s'imbriquer dans des séries de vers libres, des dialogues, des slogans, un glossaire et un lexique, des images et des photos déconstruisent le livre de poésie et l'empêchent d'être fixé par l'institution. Il y a mélange littéraire. Jacques Dubois écrit à propos de l'agénéricité:

L'agénéricité revendiquée par les tenants ne serait jamais que l'avvers, le double inversé d'une activité générique proliférante. Dans cette perspective et à la limite, chaque écrivain, chaque texte se donnent les lois du genre qu'ils illustrent et n'en finissent pas de redéfinir ce dernier à leurs propres fins. Par le fait même, toute systématisation devient impossible⁶⁵.

Boisvert crée, puis donne à voir ses propres codes. Dans le triptyque, le genre dominant est la poésie, mais c'est une poésie pervertie, brouillée et travaillée par l'introduction du discours publicitaire, du graffiti et du discours journalistique. Le lecteur est d'abord accueilli par une poésie de l'abondance et de l'impureté. Une poésie riche des éléments visuels qui la touchent et la pénètrent, une poésie représentant un monde chaotique.

Boisvert construit pour sa poésie et par sa poésie un territoire de conflit et de tension. André Belleau écrit: « La littérature (et la mentalité) au Québec sont traversées par un conflit jamais résolu entre la nature et la culture »⁶⁶. Belleau fait référence au conflit des codes qui survient lorsque la littérature québécoise tente de s'affranchir du code français. La poésie de Boisvert fait surgir un conflit des codes d'un autre ordre, puisqu'il ne s'agit plus pour le poète de se défaire d'une influence et d'une norme françaises, mais bien de faire coexister une multitude de codes, de systèmes de références

⁶⁵ Jacques Dubois. 1992. « L'institution du texte », *La politique du texte. Enjeux sociocritiques*, J. Neffs et M.-C. Ropars (dir.), Lille: Presses universitaires de Lille, p. 136.

⁶⁶ André Belleau. 1977. « Culture populaire et culture sérieuse dans la littérature québécoise ». *Liberté*, n° 111 (mai-juin), p. 31.

provenant tant du milieu populaire que de la culture élitiste. Il y a donc refus de résoudre le conflit des codes, puisque la poésie travaille justement ces mouvements et ces réactions engendrés par la présence simultanée de tous ces codes. Boisvert se sert de tout ce qui se dit dans la société québécoise pour reconstruire un certain Québec imaginaire. Belleau écrit encore:

Tout le monde admet que le matériau de l'écrivain, c'est le langage de sa société. Il lui est donné sous la forme de ce qu'on a maintenant coutume d'appeler le discours social. Définissons-le, en simplifiant, l'ensemble de tous les messages qui nous arrivent à n'importe quel moment de notre existence et qui constituent de ce fait notre environnement linguistique⁶⁷.

Boisvert est à l'affût, il collectionne des fragments de ce discours social pour le reconstituer, pour en placer les bribes sur un territoire. Le lecteur doit composer avec des poèmes empreints d'influences diverses. Il fait des choix pour ne retenir dans le discours social que ce qui l'aidera à mener à bien ce projet de fonder un territoire chaotique. Dans son texte, Belleau affirme:

Or qui dit discours pose en même temps les codes, en d'autres termes ce qui dans un message (ou un texte) se signale comme opérant des choix, comme imposant des contraintes de divers ordres à divers niveaux. Le mot discours, faut-il le rappeler, désigne justement tout ensemble de réalisations de la langue circonscrit et défini selon des règles. On est amené finalement à parler de plusieurs sortes de discours et aussi des nombreux codes qui les régissent simultanément: code linguistique, social, idéologique, culturel, plus évidemment les codes et les sous-codes propres à chaque type discursif; par exemple le code littéraire avec le code rhétorique, le code poétique, le code narratif, etc.⁶⁸.

Dans l'univers des Chaouins, les effets de tous ces codes se font sentir. Boisvert joue sur le code linguistique en introduisant plusieurs niveaux de langue à l'intérieur d'un même poème, il abolit la frontière des genres en écrivant une poésie qui devient souvent narrative, lorsqu'il raconte de courts instants dans la vie de ses personnages, ou bien il fait appel à la rhétorique lorsque vient le temps de présenter ce qu'est l'esprit chaouin. Le territoire des Chaouins est ainsi fondé sur un conflit causé par la présence d'une multitude de codes:

⁶⁷ André Belleau. 1981. « Le conflit des codes dans la littérature québécoise ». *Liberté*, n° 134 (mars-avril), p. 15

⁶⁸ *Ibid.*, p. 15.

On le voit déjà, l'acte d'écrire implique une sélection non seulement de mots et d'énoncés mais aussi et peut-être surtout des codes. C'est ici que nous avons besoin du concept d'institution littéraire. Entre la masse des discours (et des codes) qui compose le discours social d'une part, et le texte littéraire de l'autre, l'institution fonctionne à la façon d'un relais, d'une médiation obligée; elle préside au choix même des codes ou mieux encore, elle agit comme code des codes. C'est elle qui prescrit comment et à quelles conditions à un moment donné, des matériaux linguistiques hétérogènes de provenance variable doivent et peuvent être orientés, redestinés aux fins de la réussite littéraire d'un texte⁶⁹.

Un conflit des codes existerait entre l'institution littéraire québécoise qui aurait tendance à rigidifier, classifier, codifier la littérature et une poésie mouvante qui refuse de se laisser fixer sur le champ littéraire. La poésie de Boisvert, dans ce recueil, est inclassable, elle n'appartient à aucune catégorie, mais emprunte à plusieurs courants. Il y a l'institution telle qu'elle est aujourd'hui, pleine d'une multitude d'agencements et de codes qui représentent ce qu'elle a été, c'est-à-dire que la littérature a été nationaliste, contre-culturelle, postmoderne, etc. André Belleau écrit: « l'institution littéraire s'offre et se saisit tel un monde complet, autonome, suffisant, protégé de l'immédiateté sociale⁷⁰ ». Un choc naît de cette rencontre entre l'institution et l'écriture de Boisvert qui se laissent toucher par ces codes pour les amener ailleurs parce que toute reterritorialisation sur les anciens codes est inutile.

Ce conflit est également amplifié par la volonté de Boisvert de ne pas choisir entre culture populaire et culture savante et cela se reflète particulièrement dans la langue. Le recueil met en place deux modes de la langue, celle de l'émotion, du quotidien, et celle de la rationalité. Dominique Maingueneau s'exprime sur ces deux modes du langage en proposant les notions d'hypolangue et d'hyperlangue:

L'hypolangue est tournée vers une Origine qui serait une ambivalente proximité au corps, pure émotion; tantôt innocence perdue ou paradis des enfances, tantôt confusion primitive, chaos dont il faut s'arracher. À l'inverse, l'hyperlangue attire le code langagier dans le rêve d'une écriture mathématique, aux éléments et aux relations nécessaires. La notion de code

⁶⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 16.

retrouve ici une de ses acceptions, celle d'un code secret dont la mise à jour permettrait de résorber la contingence de l'œuvre⁷¹.

Boisvert joue de cette dualité en créant parfois des inversions, des opérations carnavalesques. Alors qu'une poésie décrivant les états d'âme de jeunes filles et d'hommes un peu vulgaires commande un langage familier et peu élaboré, le poète leur fait déclamer des poésies d'une grande beauté:

Il y aura un jour un train pour moi
 Tu seras dedans tu seras comme avant
 Nous sortirons de la gare crasseuse de Landsing Indiana
 Quand nous saurons que l'heure a sonné
 Après les mots dans la lumière et les lunes
 Dessinant sur les bancs des voies parallèles
 Vers les châteaux flottant sur des golfes de phosphore
 Où le ciel viendra se renverser dans nos yeux
 Pour la richesse infinie et le meilleur des mondes⁷².

L'énonciation des poèmes est partagée entre certains personnages et un énonciateur omniscient qui baigne dans le monde chaouin. Cet énonciateur ne se contente pas d'observer le monde qu'il décrit en se préservant de ses effets. L'énonciateur devient Chaouin et contemple un vaste paysage, un paysage parfois désolant et de cette contemplation émerge une voix lyrique et puissante, qui sans jamais tomber dans le pathos et le misérabilisme, propose une vision de l'être chaouin.

Les Chaouins évoluent donc dans un monde carnavalesque dans lequel les références propres à la culture populaire servent de support à une poésie souvent riche et précieuse:

Selon Bakhtine, il est clair que la culture du peuple trouve son expression la plus complète et la plus profonde dans les comportements et les discours du carnaval; ce qu'il nomme « vision carnavalesque » peut et doit donc être légitimement entendu comme signifiant la vision globale du monde propre à la culture populaire⁷³.

⁷¹ Dominique Maingueneau. 1993. *Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod, p. 113.

⁷² Boisvert. *Les Chaouins*, [sans pagination].

⁷³ André Belleau. 1983. « Carnavalisation et roman québécois: mise au point sur l'usage du concept de Bakhtine », *Études françaises*, vol. XIX, no 3, p. 52.

Les textes et l'imagerie du recueil suggèrent fortement cette idée de vision carnavalesque. Des photos de médailles représentant des saints, des dessins d'ange à l'allure kitch, un peigne, un harmonica, une vieille montre, une plaque minéralogique et une cigarette apparaissent partout dans le recueil. Ces artefacts du quotidien se mêlent aux photographies artistiques de paysages et aux compositions travaillées, élaborées par Dyane Gagnon. À travers les poèmes, Boisvert passe du trivial au sublime à l'intérieur d'un même poème, d'un même vers. André Belleau s'exprime sur la notion de carnavalesque dans certains romans québécois:

Le carnavalesque doit être décrit par la critique en termes d'oppositions (haut-bas, sérieux-comique) et non en termes de substitution. Ainsi dans la société fictive du roman carnavalesqué, le carnavalesque ne vise pas à évacuer et à remplacer le monde sérieux. Au contraire, il le renferme. Les deux univers, le comique et le sérieux, doivent être donnés en même temps⁷⁴.

Dans l'univers chaouin, tout est accepté. Ni la culture savante ni la culture élitiste ne sont dénigrées ou valorisées. Elles coexistent tout simplement, créant un univers subversif et menaçant pour les habitants de l'autre côté, les banlieusards, ces hommes et ces femmes dont parle Boisvert dans le second volet de la trilogie, à la pensée rigide et taxinomique. Effectivement, les Chaouins semblent se jouer et même alimenter ces tensions créées par la présence simultanée de quantité d'éléments hétérogènes. Les Chaouins sont profiteurs et s'accommodent de toutes les situations. Malgré un niveau de raisonnement plutôt faible, ils semblent s'être affranchis des règles qui régissent normalement la société. Cette liberté, qui ne provient pas d'une force de caractère redoutable ou d'une série de principes et de croyances, le Chaouin semble l'acquérir à la naissance et elle prend racine dans son incroyable insouciance. Il n'est chez lui nulle part et partout à la fois. Les Chaouins de Boisvert passent des pensées les plus triviales à de grandes considérations philosophiques avec la plus grande aisance. Par exemple, on dit de Plataf, au début du recueil, qu'il collectionne les bouchons de bouteilles et : « jongle à faire des coups-de-Plataf d'un bord et de l'autre dans le genre : mettre du courant sur la clôture quand un enfant parle d'aller pisser; placer une litière de chatte en haut d'une porte entrebâillée⁷⁵. » Pourtant, un peu plus loin, il s'exprime ainsi:

Je pensais que

⁷⁴ *Ibid.*, p. 54.

⁷⁵ Boisvert. *Les Chaouins*, [sans pagination].

Mais je n'y avais pas songé raisonnablement
 Je ne m'y étais pas arrêté pour le vrai
 Je n'étais pas au point
 Je croyais tout ça universel
 D'un bout à l'autre du monde
 Je croyais que c'était normal pour tous
 Accessible, paritaire, officiel
 Je n'avais pas pris connaissance
 Des faits
 Je vivais dans les limbes

Aujourd'hui
 Je ne crois pas vraiment
 Qu'un poète d'origine africaine
 Exerçant son art dans la
 Banlieue sud de Chicago
Puisse être lu
 Par un homme beige et gris
 Survivant en Bosnie
 Et cherchant dans les décombres
 Le salaire d'un mois de travail
 Ou le résultat de ses amours⁷⁶

Immanence et métaphysique sur un même plan:

C'est cette image duelle qui confère aux textes leur redoutable ambivalence puisque les contraires y sont maintenus et rapprochés sans être abolis. Or, la culture sérieuse, officielle, autoritaire, monologique se trouve bien davantage menacée par l'ambiguïté que par une autre culture qui serait aussi sérieuse, officielle, autoritaire et monologique qu'elle-même⁷⁷.

Le Chaouin est menaçant puisqu'il ne souffre pas de son rejet et ne semble pas vouloir rejoindre la majorité pensante. Il ne veut pas être réhabilité et est heureux dans sa médiocrité. Il nargue ces hommes et ces femmes qui s'essoufflent pour trouver le bonheur. Il se berce sur le perron, une cannette de liqueur à la main, et cela le contente. Boisvert souligne:

Le Chaouin ne partage pas le sens commun de la majorité paroissiale normalement incarné dans une forme transmissible et transparente de l'activité sociale. Par extension. Il vit en périphérie de la société du bon

⁷⁶ *Ibid.*, [sans pagination].

⁷⁷ André Belleau. 1983. « Carnavalisation et roman québécois: mise au point sur l'usage du concept de Bakhtine », *Études françaises*, vol. XIX, no. 3, p. 55.

monde têteux et n'entreprend rien qui vaille. Vous lui demandez l'heure, il vous répond douze piastres⁷⁸.

Parce qu'en plus, le Chaouin n'est pas dénué d'humour.

⁷⁸ Boisvert. *Les Chaouins*, [sans pagination].

CHAPITRE DEUXIÈME

LA PENSÉE NIAISEUSE OU LA BANLIEUE COSMÉTIQUE

2.1 ESPACE DE LA SOCIALITÉ

Dans *La pensée niaiseuse*, le lecteur se retrouve dans la banlieue. Il parcourt un trajet bien précis et tout lui est dicté, même ses propres opinions. L'espace de la socialité, c'est un territoire empreint des signes de la vie quotidienne. Dans *La pensée niaiseuse*, les traces de la socialité sont aseptisées. Les objets semblent avoir pris le dessus sur l'homme. L'hyperconsommation, la politique, la publicité, les monopoles sont autant de sujets abordés dans cette poésie, à l'aide d'une foule de détails qui forment tous ensemble, le territoire de la banlieue. Les objets, les lieux, et les représentations sont désinvestis de leur sens. Un poème prend place sur l'étiquette d'un sac de farine, un autre dans les lignes d'un dépliant d'information du gouvernement.

Dans ce second recueil de la trilogie *Cultures périphériques*, le poète dépeint l'univers de la banlieue, un espace habité, mais vidé de son sens par le surcodage, le manque de sens critique. Les décors sont artificiels, superficiels, la parole se fait descriptive. La socialité perd son sens puisque ce qui la constitue est ici, dans le recueil de Boisvert, uniformisé.

Le territoire que Boisvert tente d'illustrer dans le recueil est un décor, un simulacre de la vie sociale. Le poète traduit un lieu dans lequel la consommation dicte les rapports sociaux. Pour mettre en parallèle les deux mentalités que sont la pensée niaiseuse et la pensée chaouine, Boisvert écrit:

La pensée niaiseuse
Préférée à l'esprit chaouin
Elle est
Ce que l'autoroute est au rang de campagne
Le bungalow de famille à la cabane à wabo
L'assimilation à la différenciation⁷⁹

⁷⁹ Yves Boisvert. 2001. *La pensée niaiseuse*. Trois-Rivières: Éditions d'art Le Sabord, [sans pagination].

Ces vers sont écrits sur une page, dans une bulle, à côté de ce qu'on devine être une bouteille de boisson gazeuse, comme dans une réclame publicitaire. Ce monde de la pensée niaiseuse est celui de l'assimilation; la pensée niaiseuse, c'est la pensée colonisée par la publicité, par les discours démagogiques. Même les lieux physiques forcent l'assimilation tellement ils sont rigides. Ils contraignent le lecteur dans sa lecture. Le territoire brime la socialité. La vie sociale est façonnée par la banlieue dépeinte par Boisvert. Michel Mafessoli, dans son essai *Espaces et imaginaire*, définit ainsi l'espace de la socialité:

La socialité dans ses divers aspects, à côté de son inscription temporelle, a également une dimension spatiale dont on ne peut pas négliger l'importance. Tout ce que l'on peut dire de sa structure et de son développement, sa pluralité, son immoralisme, son ludisme, etc., trouvent leur incarnation dans un espace déterminé qui structure lui aussi les situations qu'il supporte⁸⁰.

Dans *La pensée niaiseuse*, la vie sociale n'est que représentations. L'individu moyen décrit dans le recueil de Boisvert n'a pas de goûts, pas d'opinions sinon celles qui lui sont dictées. Il n'a pas de personnalité alors il s'en achète une. L'individu moyen baigne dans les clichés. Il n'a aucune réflexivité. Il ne vit que dans le regard de l'autre, ainsi:

Au crépuscule
D'une existence rentable
Le Compte d'Hydro opéra pour une retraite
Confortable. Il titre son nouvel agir virtuel
Super option retraite plus et consacre son
Recréatif au lecturriel, à la cinématologie, à
L'œnologie, de même qu'à la poiésis naturaliste,
Sorte de supplément métaphorique au florilège
Des actions ludiques concomitantes⁸¹

La vie sociale est réglée au quart de tour et personne n'y déroge. Michel Maffesoli écrit dans son essai *Espaces et imaginaire*: « Affirmer donc que "l'espace est le lieu des figurations", c'est souligner l'inscription mondaine de nos représentations, c'est montrer que nos rêves et nos pratiques quotidiennes s'enracinent, se territorialisent dans un humus qui est facteur de socialité »⁸².

⁸⁰ Michel Mafessoli, 1979. *Espaces et imaginaire*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, p. 15.

⁸¹ Boisvert. 2001. *La pensée niaiseuse*, [sans pagination].

⁸² Maffesoli. *Espaces et imaginaire*, p. 18.

Par la forme de son écriture, Boisvert renverse en quelque sorte ce rapport. À l'aide d'illustrations et de photos représentant des publicités, des annonces d'agents immobiliers, des calendriers de garagistes, une allée de quilles, des immeubles à logements, des graphiques, des flèches etc., le poète illustre une banlieue sclérosée dans laquelle les habitants n'ont pas à faire de choix et semblent bien contents de ne pas avoir à en faire.

Il ne s'agit pourtant pas d'un territoire vide. Au contraire, il est surexploité, surcodé, mais il ne vibre pas sous le poids des âmes qui y vivent. Il n'est pas traversé par des forces humaines. Au contraire, tous avancent d'un même pas, d'une même cadence. Boisvert vide le territoire des émotions. Cette vision de la socialité va à l'encontre de celle proposée par Mafessoli. L'auteur parle au contraire d'une société qui se doit d'être dense des expériences des individus qui y vivent:

L'affect qui lie au territoire est une manière de vivre au présent. Les menus gestes de la vie quotidienne; l'apéritif de la fin d'après-midi, les rituels d'habillement, les promenades du soir sur la place publique, les conversations au bistro et les rumeurs du marché, tous ces petits riens qui matérialisent l'existence et qui l'inscrivent dans un lieu sont en fait des facteurs de socialité. Les conséquences de cette spatialité concrète, de cette histoire vécue au présent dans l'existence quotidienne, c'est qu'il est impossible de promouvoir une cité parfaite ou idéale. La cité de tous les jours, celle où s'enracinent nos affects se vit dans l'imperfection [...]. La spatialité où « tout ensemble fait corps » est un lieu dynamique fait de haines et d'amours, de conflits et de détente, c'est une maison objective et subjective où dans la grisaille ou dans l'éclat se vit une socialité au jour le jour qui, comme dans toute situation mondaine, est fondée sur la limite et le conflit⁸³.

Dans la société de *La pensée niaiseuse*, le conflit n'existe pas puisque les personnages se rangent derrière des opinions préfabriquées dont ils ne tiennent pas vraiment à débattre. Ils en seraient de toute façon incapables parce que les mots qu'ils utilisent ne sont pas les leurs. Ils utilisent et répètent des phrases toutes faites. Les opinions sont bien tranchées. Pour illustrer le manque de nuance dans ce qui constitue les opinions des personnages du recueil, Boisvert se sert de la question référendaire. Une des sections du recueil porte le titre « Le séparation » avec sur deux pages, une en rouge et l'autre en bleu, les listes des « bons » et des « pas bons », les « pas bons » étant bien sûr les séparatistes. À la fin de la première liste (stabilité, principal foyer, légalisme, etc.), Boisvert écrit:

⁸³ *Ibid.*, p. 22.

Quiconque utilise cette liturgie se revêt du seul
Pouvoir démocratique légitime imaginable et son
Argumentation est, de ce fait, in-dis-cu-table⁸⁴

À la fin de la deuxième liste (rupteur, messianisme, vengisme, etc.) le poète écrit:

Ce patois est dénué de tout fondement démocratique
Et les partis politiques qui l'utilisent doivent être
Exclus du cercle de parole⁸⁵

Aucune place pour la réflexion, qui serait incapable de se frayer un chemin à travers cette abondance de mots plaqués et rangés. Maffesoli écrit qu'un: « territoire se délimite par des polarités bien typées et multiples qui donnent naissance à ce que nous appelons la socialité »⁸⁶. Sauf que chez Boisvert, les points de vue sont présentés de façon rigide et manichéenne, ce qui empêche le territoire et ses habitants de se mettre en mouvement. Dans la société, il y a:

des codes, des rumeurs, des ragots, des haines et des solidarités qui s'expriment dans les situations et les habitudes particulières d'une ville, d'un village, d'un quartier. L'inscription spatiale structure cette socialité de base. L'épicerie, les boutiques, les places, les marchés, les lieux publics, etc. sont ainsi autant d'occasions de vivre ensemble et sans éclat le crucial problème du temps qui passe⁸⁷.

C'est ce qui fait défaut dans cette société imaginée par Boisvert. Ce que décrit le poète, c'est une banlieue vidée de sens. Les personnages forment un bloc qui refuse de se laisser toucher par la différence. Malgré le consensus, la société semble plus désunie que jamais parce que chacun joue un rôle et n'est qu'une façade.

2.2 COLLAGE

Dans ce recueil, tout est figé: les enseignes publicitaires, les discours moralisateurs, les formulaires administratifs, tout travaille à aplanir la société, à en masquer les imperfections. La parole est cassante, le ton tranchant. Boisvert utilise surtout

⁸⁴ Boisvert. 2001. *La pensée niaiseuse*, [sans pagination].

⁸⁵ *Ibid.*, [sans pagination].

⁸⁶ Maffesoli. *Espaces et imaginaire*, p. 24

⁸⁷ *Ibid.*, p. 24.

des phrases courtes et affirmatives dans lesquelles le questionnement n'a pas sa place. Toutes les questions, toutes les passions et les sentiments sont enterrés sous une imagerie et une parole envahissante, oppressante. Une parole qui n'arrête jamais et qui comble le vide. Boisvert avait commencé sa construction avec le territoire des Chaouins, il y superpose maintenant celui de la pensée niaiseuse. Cette seconde couche permet de mettre en parallèle ces deux mondes. Henri Béhar, dans son ouvrage *Littéruptures*, reprend la définition encyclopédique du mot collage:

Encycl. Introduction d'un fragment scriptural dans le discours, qui déclenche des phénomènes de lecture encore mal connus. En particulier, dès qu'il est perçu, le collage renvoie à l'avant texte, devenu prétexte. Cas limite d'intertextualité, le collage considère l'entier de la littérature comme un discours clos, fini ou finissant, dont les éléments peuvent permuer à l'infini. Certains auteurs ne se bornent pas au texte écrit, ils prélèvent des fragments de conversations, des clichés, des lieux communs⁸⁸.

Boisvert procède à un collage en introduisant dans sa poésie des fragments du discours populaire. Pour le lecteur, cela signifie qu'il peut sortir ou du moins se sentir moins à l'étroit dans ce territoire puisqu'il est parcouru par de nombreux référents populaires. Boisvert ne tente pas de pasticher l'image de la banlieue, il s'agit réellement d'une vision. Béhar s'exprime ainsi sur la notion de parodie en lien avec le procédé de collage:

Bien que, par leur volonté provocatrice, certains collages soient très proches de la parodie, laquelle suppose un calque agrémenté de procédés de dégradation, ils s'en démarquent sur trois points essentiels. La parodie implique une hiérarchie des genres, du comique au tragique ainsi qu'une gradation des styles; implicitement, elle reflète la division de la société en catégorie et classes, alors que le collage nie toute distinction de cet ordre⁸⁹.

Dans son recueil, Boisvert procède à un collage. Il emprunte des éléments propres aux sociétés québécoise et nord-américaine. Sa poésie se démarque par l'omniprésence des références populaires. Boisvert met côte à côte deux territoires, il ne les explique pas, ne les commente certainement pas, il les donne à voir, à étudier. Cette poésie est pleine d'audace. Par l'emprunt aux éléments des sociétés québécoise et nord-américaine, il force les choses, il prend la forme du recueil de poésie et y insère de nombreuses références populaires. Il insère en plein milieu du livre ce qui ressemble à s'y méprendre à une

⁸⁸ Béhar, *Littéruptures*, p. 184.

⁸⁹ *Ibid.*, p.186.

facture d'électricité et s'en sert pour y inscrire sa poésie: « Or, le collage, procédé terroriste s'il en est, participe d'une crise de l'esprit particulièrement sensible à l'époque de référence⁹⁰. »

Il y a un certain malaise dans cette idée de juxtaposer poèmes et publicités. D'autant plus que Dyane Gagnon utilise souvent des symboles ou des dessins de vrais produits ou de marques de commerce. Boisvert et elle font référence à de vraies institutions (Hydro Québec, les gouvernements du Québec et du Canada, etc.). Henri Béhar écrit à propos du collage:

Le collage implique un effet de réel, ayant même valeur que les photographies dans *Nadja*; de la sorte que c'est tout le contexte, l'ensemble du livre qui se trouve baigner dans la réalité quotidienne, et les descriptions, les discours et les actions rapportées nous sembleront de même nature que les documents produits⁹¹.

C'est cet effet de réel qui est si troublant pour le lecteur. Il lit de la poésie sur les lignes des formulaires administratifs qu'il a sûrement déjà remplis dans sa vie, sur des graphiques, sur des photos de cour arrière de bungalow, sur une photo de machine à gomme, et cela parle de lui. Il s'attend à lire quelque chose qui le dépasse alors que cette poésie le renvoie constamment à lui-même et à son quotidien.

Alors le sens se retourne, il y a critique, mais c'est la société et l'auteur lui-même qui s'inscrivent dans cette critique:

Dès lors, le collage exerce une fonction critique dans l'économie du signe. Il balaie les idées reçues, les dogmatismes, au moyen de l'ironie, en l'occurrence du travail du texte sur lui-même. Il est démystification générale de la pensée, de la logique, des convenances, etc.⁹².

Oui, Boisvert fait rire, mais c'est un rire amer. Le travail de collage révèle la pensée de l'auteur. Dans ses choix, un discours s'articule. Sa façon de surexploiter l'espace, de forcer un peu les choses témoigne d'une idée précise de la société. Boisvert montre une foule d'anonymes, d'hommes et de femmes sans visage et abrutis par les annonces, les

⁹⁰ *Ibid.*, p. 189.

⁹¹ *Ibid.*, p. 200.

⁹² *Ibid.*, p. 201.

réclames, les publicités, des êtres tellement pris dans ce mode de vie qu'ils ne peuvent plus reculer. Henri Béhar traite de la fonction d'énonciation dans la pratique du collage:

Loin d'être seulement une technique d'adaptation et de transformation, le collage ouvre sur une fonction créatrice [...] L'essentiel du collage n'est pas dans l'énoncé final mais dans l'énonciation, c'est-à-dire dans une pratique gestuelle qui engage tout l'être. Évacué le sujet créateur, il n'y a pas absence d'être, d'objectivation du littéraire, mais au contraire, apparition d'un sujet autre, d'une personnalité qui tout en s'effaçant derrière un procédé n'en est pas moins là, perceptible à travers ses choix, de la même façon que la main de l'artisan laisse sa trace sur une poterie, un masque, une statue. Même le collage le plus modeste, le moins travaillé, révèle son auteur au même titre qu'un montage cinématographique⁹³.

Ce que Boisvert révèle dans ces collages, c'est un certain désarroi, une certaine amertume.

Dans sa poésie, Boisvert procède à un collage de poèmes, tant dans le fond que dans la forme. Il écrit sur des sujets comme la maison, les grillades sur le BBQ, les opinions politiques qui divisent les citoyens et tout cela forme une image de la société qu'il tente de créer. Chaque chose est à sa place bien fixée dans l'espace, rien ne doit bouger ou contrarier. Les pièces sont imbriquées les unes dans les autres. Les personnages qui, dans *Les Chaouins*, étaient pleins et entiers et qui portaient tous un nom, sont dans le deuxième volet, effacés, sans visage et sans nom. Seul le Compte d'Hydro les représente tous. Ils semblent vivre englués dans une routine, dans un parcours, sans emprise sur leur destin et sans volonté de le changer réellement. Même les relations entre les personnages suggèrent l'idée de collage. Comme dans ce poème dans lequel un homme et une femme, installés dans le salon, parlent de leurs opinions politiques. Le ton est complètement détaché, et surtout, les personnages sont chacun de leur côté.

Le collage de Boisvert forme un paysage figé. Alain Corbin écrit à propos du paysage: « Le paysage est manière de lire et d'analyser l'espace, de se le représenter, au besoin en dehors de la saisie sensorielle, de le schématiser afin de l'offrir à l'appréciation esthétique, de le charger de significations et d'émotions »⁹⁴. Le poète imagine un paysage

⁹³ *Ibid.*, p. 202.

⁹⁴ Corbin. « Comment l'espace devient paysage », p. 11

et il l'écrit. Il met en mots et en images une opération mentale. Dans la *pensée niaiseuse*, le paysage se transforme sous le regard fixe et rationnel du Compte d'Hydro, chaque élément de l'environnement est mis dans une case afin de faire sens, tellement que le sens finit par disparaître. À force d'être schématisé, l'univers du deuxième recueil finit par évacuer l'émotion, le sentiment, pour faire place au non-sens, à l'absence de signification. Il y a hyper sémiotisation, accumulation de lieux communs, de stéréotypes, de clichés parce que le sens est forcé. La société souhaite le consensus à tout prix et veut apposer un même sens pour un même lieu, et cela, pour tout le monde.

Corbin écrit encore:

L'appréciation individuelle peut se référer à une lecture collective. Toute société a besoin de s'adapter au monde qui l'entoure. Pour ce faire, il lui faut continuellement fabriquer des représentations du milieu au sein duquel elle vit. Ces représentations collectives permettent de maîtriser l'environnement, de l'ordonner, de la peupler de symboles de soi, d'en faire le lieu de son bonheur, de sa prospérité et de sa sécurité⁹⁵.

Boisvert propose une lecture d'un paysage qu'il connaît, la banlieue. Sous son regard, elle se transforme. L'homme qui vit dans le décor de *La pensée niaiseuse* est en lutte constante avec son environnement. Il pose un vernis sur l'espace pour le figer, pour le maîtriser. Il veut se saisir de l'espace dans son entièreté. Il scrute l'horizon et le point aveugle l'inquiète. Tout doit être en ordre et l'homme doit avoir une opinion sur tout. Lorsqu'un élément ou un étranger pénètre le centre, il doit être rejeté aux marges.

Dans ce deuxième recueil, même la langue résulte d'un procédé de collage. Elle est faite de clichés, de stéréotypes et de lieux communs.

Les poèmes s'alignent sur les lignes de formulaires et font référence à la bureaucratie. Tout est structuré, ordonné. Il n'y a pas d'issue possible sans suivre le mode d'emploi, le guide. Autant l'esthétique du premier recueil suggère le chaos, le désordre, autant celle du deuxième relève de la rigidité.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 12.

Cet effet de rigidité, Boisvert l'obtient par un travail de collage. C'est-à-dire qu'il recueille des signes, des images, des matériaux, des mots et des textures qu'il colle sur les planches de son recueil. Ce que l'on doit lire en fait, c'est la grisaille et la tristesse du paysage dont nous faisons partie. Boisvert a su capter l'air de temps et l'enfermer dans ce portrait. Le travail de l'auteur ressemble à une construction, à l'élaboration d'une maquette représentant l'idée qu'il se fait de la société. Deleuze et Parnet parlent, dans leur essai *Dialogues*, du procédé de "pick-up". Cette notion rejoint celle de la construction du paysage de Boisvert:

Il ne faut pas chercher si une idée est juste ou vraie. Il faudrait chercher une tout autre idée, ailleurs, dans un autre domaine, telle qu'entre les deux quelque chose passe, qui n'est ni dans l'une ni dans l'autre. Or cette autre idée, on ne la trouve pas tout seul généralement, il faut un hasard, ou que quelqu'un vous la donne. Il ne faut pas être savant, savoir ou connaître tel domaine, mais apprendre ceci ou cela dans des domaines très différents. C'est mieux que le "cut-up". C'est plutôt un procédé de "pick-me-up", de "pick-up"- dans le dictionnaire = ramassage, occasion, reprise de moteur, captage d'ondes [...] Pick-up est un bégaiement. Il ne vaut que par opposition au cut-up de Burroughs: pas de coupure ni de pliage et de rabattement, mais des multiplications suivant des dimensions croissantes. Le pick-up ou le double vol, l'évolution a-parallèle, ne se fait pas entre des personnes il se fait entre des idées, chacune se détériorialisant dans l'autre, suivant une ligne ou des lignes qui ne sont ni dans l'une ni dans l'autre, et qui emportent un bloc⁹⁶.

2.3 RETERRITORIALISATION

Boisvert représente donc un monde reterritorialisé, écrasé par les forces que représentent la publicité, le commerce et le désir de conformité qui coupent toute tentative d'émancipation. Alors que dans *Les Chaouins*, le territoire était traversé d'énergies désordonnées, dans *La pensée niaiseuse*, toute tentative de mouvement est arrêtée. Les lignes des trajectoires sont brisées par un discours oppressant qui prend toute la place et qui empêche la fluidité. Les pages sont tapissées de texte. Fernand Dumont écrit, dans *Le lieu de l'homme*, à propos de

de chercher à adhérer au monde comme à son contenu, elle tend à se constituer, pour la conscience diffuse de l'homme qui parle, en un univers propre⁹⁷.

L'homme dont parle Boisvert, c'est le Compte d'Hydro, l'homme moyen. Dans ce monde à plat, la parole n'existe pas. Elle n'est jamais authentique. Les personnages ne pensent pas, ils ne font que répéter le discours ambiant:

On répète aussi que les milieux sociaux sont devenus plus homogènes, grâce à la technique, à l'uniformisation des genres de vie, à l'avènement des moyens massifs de communication, à la diffusion de l'information. Pourtant, la parole n'a jamais été aussi inquiète d'elle-même⁹⁸.

Boisvert représente cette idée dans une section du recueil intitulée « Le Compte d'Hydro présente sa famille ». Il s'agit en fait d'une bande dessinée dans laquelle seules les paroles apparaissent dans les bulles, les personnages étant invisibles. L'histoire racontée est celle d'une chicane entre la Comtesse d'Hydro et son voisin à propos du chien Domestic (des personnages qui ont des noms génériques qui ne représentent en rien une personnalité). La parole est mise en scène. Le discours est décousu et ne veut rien dire. Il est ponctué d'onomatopées. La parole est vide, phatique.

Au sein de la pensée niaiseuse, les valeurs ne circulent plus: « Où l'on voit que l'effacement des valeurs collectives au profit d'une unanimité factice finit par corroder les liens humains eux-mêmes.⁹⁹ Le lien social est hachuré, il n'y a pas de continuité. Boisvert écrit:

Pas d'océan
Des gouttes
D'eau

Pas de forêt
Des arbres

Pas de peuple
Des individus

Pas de nations

⁹⁷ Fernand Dumont, 1968. *Le lieu de l'homme*. Montréal: Éditions Hurtubise HMH, p. 18.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 20.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 20.

Des groupes

Pas d'Histoire
Une gestion
De l'actualité

Pas de justice
Toujours plus
De lois¹⁰⁰

Pas de société, mais des solitudes. Les individus décrits dans le recueil parlent constamment pour ne rien dire. Leur esprit est occupé par une foule d'opinions préfabriquées. Ils ne veulent surtout pas réfléchir, cela les terrorise, cela les mettrait beaucoup trop en jeu. Fernand Dumont parle du besoin qu'ont les individus d'avoir une opinion:

L'opinion est le plus important sous-produit de la crise du langage; elle en est aussi la plus grossière incarnation. Il s'agit bien d'une parole collective, mais dont la syntaxe relève surtout des pouvoirs qui la manipulent [...] L'opinion, c'est l'errance de la parole collective qui se cherche encore comme communauté des valeurs, mais où ne se produisent que de brèves rencontres de solitudes désormais conscientes d'elles-mêmes¹⁰¹.

Les personnages qui peuplent le territoire de *La pensée niaiseuse* masquent leur vide en empruntant des idées reçues et des discours qui ne sont pas les leurs. Ils sont tout sauf réflexifs. *La Pensée niaiseuse*, c'est le refus de l'intériorité, de la réflexion, c'est l'apparence:

Ils ne pensent pas
Ils n'ont que des pensées
C'est un peu aléatoire

Sont gentils
Sont les gentils
Sont la gentillesse
Même
Malgré que
Toutefois
Cependant
Tellement si
Que ça dépend

¹⁰⁰ Boisvert, *La pensée niaiseuse*, [sans pagination].

¹⁰¹ Fernand Dumont, 1968. *Le lieu de l'homme*, p. 26.

Ils rivalisent d'obligeance
 Et geignent de traitements inadmissibles
 Ça s'habille
 Dans les
 Catalogues
 Sans défense
 Ça dit que ça l'a frette au corps¹⁰²

L'homme de *La pensée niaiseuse* ne peut réfléchir sur lui-même parce qu'il est englué dans un discours qui lui dit comment être. Il ne s'observe pas. Fernand Dumont écrit: « Parce que l'homme a besoin de se donner une représentation de ce qu'il est en se mettant à distance de lui-même. Pour parler de lui, l'homme doit parler du monde. Mais ce faisant, il doit interposer un élément du monde entre le monde et lui¹⁰³. »

L'homme de *La pensée niaiseuse* aime mieux que l'on pense pour lui. Il s'accroche à toutes sortes de discours. Dans la dernière section du recueil qui imite les pages jaunes du bottin téléphonique, Boisvert écrit, en suivant la mise en page:

Harmonisation de soi
 Pur sniffage anti-rides
 Dentisterie holistique
 Être une personne humaine
 Formation motivante
 Gestion du stress herbologie
 Hypnothérapie
 Sophrologie
 Régression thérapeutique
 [...]
 reprogrammation positive
 technologie stimulante
 utilisation de synchronisateur
 vécu personnel et en clique
 pour se découvrir en s'amusant¹⁰⁴

Autant de discours rassurants auxquels l'individu se raccroche. Ces personnages ont évacué le discours religieux au profit de ceux des charlatans et des thérapeutes. Boisvert, par l'introduction de tous ces discours (publicitaire, démagogique, ésotérique, de la mode, etc.) qui règlent les vies, opère une reterritorialisation. Alors que l'individualité et la

¹⁰² Boisvert, *La pensée niaiseuse*, [sans pagination].

¹⁰³ Dumont, 1968. *Le lieu de l'homme*, p.36

¹⁰⁴ Boisvert, *La pensée niaiseuse*, [sans pagination].

personnalité de chaque être auraient pu contribuer au bouillonnement et à la vie de la société, ces trajectoires et ces forces sont brimées, écrasées par des systèmes. Gilles Deleuze et Félix Gattari expliquent dans *Mille plateaux*:

La fonction de deterritorialisation: D est le mouvement par lequel « on » quitte le territoire. C'est l'opération de la ligne de fuite. Mais des cas très différents se présentent. La D peut être recouverte par une reterritorialisation qui la compense, si bien que la ligne de fuite reste barrée: on dit en ce sens que la D est négative. N'importe quoi peut faire office de reterritorialisation, c'est-à-dire « valoir pour », le territoire perdu; on peut en effet se reterritorialiser sur un être, sur un objet, sur un livre, sur un appareil, sur un système [...]. Par exemple, l'appareil d'État est mal dit territorial: il opère en fait une D, mais immédiatement recouverte par des reterritorialisants sur la propriété, le travail, l'argent. Parmi les régimes de signes, le régime signifiant atteint certainement à un haut niveau de D; mais parce qu'il opère en même temps tout un système de reterritorialisations sur le signifié, sur le signifiant lui-même, il bloque la ligne de fuite, et ne laisse subsister qu'une D négative¹⁰⁵.

Dans *La pensée niaiseuse*, l'homme est écrasé par des discours, des modes. Il choisit d'adhérer à ces discours. La démagogie, le commerce et la pression sociale font en sorte que l'individu est privé de sa liberté, c'est-à-dire qu'il n'arrive pas à faire des choix pour lui-même. Les personnages de ce recueil doivent suivre le courant. Quand l'envie leur prend de s'agiter un peu, ils se reprennent aussitôt. Le jeu n'en vaut pas la chandelle. Au Québec, longtemps le discours religieux faisait figure d'autorité, maintenant celui du commerce occupe la même place:

La pub de Dieu sur ta muraille
Et le Régime qui t'enfoncé loin
De tes amours de tes batailles,
Tes maîtres ne te laisseront rien
Qu'un goût de partir
Que le rêve d'aller
Ravaler tous tes soupirs
Et ne plus jamais en parler¹⁰⁶

Boisvert avait illustré dans *Les Chaouins* un monde désorganisé, brouillon, dans *La pensée niaiseuse*, il dépeint un univers sur-organisé et oppressant, un plan d'immanence. Deleuze et Gattari expliquent la différence entre ce qu'ils nomment la déterritorialisation relative et la déterritorialisation absolue:

¹⁰⁵ Deleuze et Guattari. *Mille plateaux*, p. 634.

¹⁰⁶ Boisvert, *La pensée niaiseuse*, [sans pagination].

La D est négative ou relative chaque fois qu'elle opère soit par des reterritorisations principales qui barrent les lignes de fuite, soit avec des reterritorisations secondaires qui les segmentarisent et tendent à les rabattre. La D est absolue chaque fois qu'elle opère la création d'une nouvelle terre, c'est-à-dire chaque fois qu'elle connecte les lignes de fuite, les porte à la puissance d'une ligne vitale abstraite ou trace un plan de consistance. Or, ce qui complique tout, c'est que cette D absolue passe nécessairement par la relative, justement parce qu'elle n'est pas transcendante. Et, inversement, la D relative ou négative a elle-même besoin d'un absolu pour mener son opération; elle fait de l'absolu un « englobant », un totalisant qui surcode la terre, et qui dès lors conjugue les lignes de fuite pour les arrêter, les détruire, au lieu de les connecter pour créer¹⁰⁷.

Ici, la déterritorialisation est relative puisqu'elle bloque, elle barre, elle empêche. Boisvert décrit un territoire et des individus ternes et sans authenticité:

Un géranium oublié
 Sur un calorifère
 Un dimanche après-midi
 De petite pluie fine
 Dans une baraque désaffectée
 Explique mieux
 Que toute analyse sociométrique
 Ce climat de morosité¹⁰⁸

Le territoire créé est surcodé, il forme un système qui tourne à vide, qui fonctionne seul. La pensée s'est envolée. Comme personne ne remet rien en cause, rien en question, la machine tourne. Les débats, les rebellions, les revendications, tout ce qui devrait couler sous la terre pour la faire vibrer, pour la faire trembler, tout ça s'est asséché. La terre est: « ceinturée, englobée, surcodée, conjugée comme objet d'une organisation mortuaire et suicidaire qui l'entoure de partout¹⁰⁹. » Un territoire lisse, propre, rangé où rien ne dépasse ou ne dérange. Pourtant, cette belle terre lisse est inquiétante et de petites failles menacent de craquer:

Qu'est-ce que vous voulez?
 La paix?
 Vous souhaitez la paix?
 La sainte paix?

¹⁰⁷ Deleuze et Guattari. *Mille plateaux*, p.636.

¹⁰⁸ Boisvert, *La pensée naïveuse*, [sans pagination].

¹⁰⁹ Deleuze et Guattari. *Mille plateaux*, p. 636.

Quand elle vous aura trouvé
Une crise de nerfs fleurira
De chaque côté de la baie vitrée¹¹⁰

Cette crise de nerfs, ce sera Mélanie Saint-Laurent.

¹¹⁰ Boisvert, *La pensée niaiseuse*, [sans pagination].

CHAPITRE TROISIÈME

MÉLANIE SAINT-LAURENT OU LA CRISE IDENTITAIRE

3.1 FRONTIÈRE

Mélanie Saint-Laurent se trouve au point de jonction des deux territoires des deux premiers recueils. Le dernier recueil de la trilogie décrit l'errance. À certains passages, c'est Mélanie elle-même qui parle ou qui fait parler d'elle. Tout au long de ce livre, elle file sur sa bicyclette en équilibre entre le monde des Chaouins et celui de la pensée niaiseuse. Pour exprimer cette idée de dialectique entre les deux mondes, Boisvert écrit dans le paratexte:

D'abord l'œuvre au noir
Les chaouins
Ensuite l'œuvre au rouge
La pensée niaiseuse
Et puis l'œuvre au blanc
Mélanie Saint-Laurent
Résultat tragique du premier volet
Multiplié par le second¹¹¹

Mélanie Saint-Laurent est le personnage que choisit Boisvert pour illustrer le refus de l'aliénation. Mélanie s'échappe, erre aux frontières du Québec dessiné par le poète. Elle refuse d'être Chaouine, parce qu'elle ne veut pas se laisser territorialiser par une culture populaire dégradée. Elle n'est pas impressionnée, comme Zézette ou Vonette, par les vedettes de cinéma américaines ou les récits de voyage à New York. Elle ne veut pas non plus se conformer, devenir comme les autres. Bien sûr, ces considérations prennent forme dans la bouche et dans les gestes de Mélanie d'une bien curieuse de manière. Tour à tour critique, rageuse, introspective ou lyrique, elle est toujours déplacée, au sens propre du terme. Mélanie est une frontière, une déchirure. Sur sa bicyclette, elle erre sans but, raconte des instants de sa vie dans ce qu'on imagine être le centre-ville d'une grande métropole. Mélanie est une machine de guerre.

¹¹¹ Yves Boisvert. 2004. *Mélanie Saint-Laurent*. Trois-Rivières : Éditions d'art Le Sabord, [sans pagination].

Mélanie est en réaction contre tout et contre tous. Elle examine les autres:

Le gamin de bientôt dix-sept ans
 Au regard étroit de joueur de tennis
 Parle de se trouver une automobile
 Au lieu de faire ses devoirs et d'apprendre ses leçons

Ce jeune est l'esprit de son regard
 Il changera
 Il saura
 Il verra
 Quand j'en aurai fini
 Avec nous

Qu'ils disent les autres mots dans un ordre différent
 Je nous les comprendrai
 Personne ne finira mon travail de guerre
 À ma place¹¹²

Sur sa bicyclette, Mélanie écrase tout sur son passage; le décor vole en éclats. Elle procède à une déterritorialisation absolue. Mélanie trace des géographies, elle laisse des traces. Elle crée un plan d'immanence et prend possession du territoire. Dans la poésie de Boisvert, des formes et des géographies se dessinent:

Boîte vocale
 Ici Mélanie

Rien de nouveau sauf les 40 étages au centre-ville rien de nouveau sauf le prix doublé des choses rien de nouveau sous les étoiles écrites en tracés d'or sur feuille quadrillée dans l'obscurité des corps aux marges de l'été

Rappelez un autre tantôt¹¹³

Elle met en mouvement le décor. La ville la suit dans sa fuite, l'espace devient vivant, évanescent. Dans le livre, les couleurs palissent, les dessins et photographies de la ville se laissent deviner, les contours disparaissent. Les représentations de la ville, comme baignées par une lumière trop crue, tendent à s'effacer.

¹¹² *Ibid.*, [sans pagination].

¹¹³ *Ibid.*, [sans pagination].

Mélanie erre entre deux territoires. Elle est à la limite de deux mondes. Le concept de frontière laisse supposer cette accumulation d'énergies contraires. Jean-Pierre Jourde écrit à ce propos:

La notion fondamentale pour une organisation de l'espace est celle de frontière, ou plus généralement de limite. C'est la frontière qui donne sa configuration générale à un état, qui témoigne de ses avatars historiques, qui concentre la tension avec les états voisins. C'est elle qui marque le passage à une autre entité géopolitique¹¹⁴.

Mélanie rejette en bloc les Chaouins et la pensée niaiseuse, mais elle sait qu'elle appartient en même temps à ces deux mondes. Ce qui explique le côté bouillonnant et enragé de la jeune fille perdue:

Je ne sais plus qui j'aime ni qui je hais
Les engoulevants des brunantes ne déposent plus
La flamme de leur pavane
Dans ma paume brûlée en étoile
Je ne sais plus qui j'aime
Ni qui je puis aimer¹¹⁵

Mélanie est prise entre deux mondes. Elle vit une crise identitaire.

Sur sa bicyclette, Mélanie gomme les frontières, elle se joue d'elles. Elle passe d'une place à l'autre sans se poser de question. Le personnage refuse de choisir. Il aspire à quelque chose de mieux, mais le projet demeure flou. Cette poésie de Boisvert se situe à l'exact point de jonction du monde chaouin et du monde niaiseux. Son récit représente un alternarré. Ici, deux visions du monde se côtoient et se bousculent. Dans le premier recueil, il y a opposition entre la pensée niaiseuse et la pensée chaouine. Un long texte d'ouverture explique en rose, ce qu'est la pensée niaiseuse, et en vert, ce qu'est la pensée chaouine. Les deux textes s'entremêlent et se touchent, se confrontent. Chaque partie forme l'alternarré de l'autre. Le troisième volet de la trilogie semble également constituer l'alternarré des deux autres puisque Mélanie y rejette les deux options pour proposer une poésie nouvelle écrite sur une ligne de fuite: « Lorsque l'alternarré renvoie à la vision du

¹¹⁴ Jourde. *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes du XXe siècle*, p. 84.

¹¹⁵ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

monde d'un narrateur, il met en relief certaines façons de fabriquer un monde, de concevoir une situation, d'exploiter telle norme ou de refuser telle convention¹¹⁶. »

Ce rejet est exprimé à travers les vers tranchants et sans compromis de Boisvert. Les deux visions du monde sont représentées dans les mots et le corps de Mélanie, dans ses gestes et son environnement.

L'homme de *La pensée niaiseuse* protège jalousement son environnement. Il pose un vernis sur l'espace pour le figer, pour le maîtriser. Il veut se saisir de l'espace dans son entièreté. Le Chaouin entretient un rapport beaucoup plus ludique et harmonieux avec ce qui l'entoure. Mélanie Saint-Laurent, elle, vit dans un environnement qui lui est hostile. Anthony Purdy écrit:

Qu'il s'agisse de dénoncer un anti-modèle importé pour détourner les contraintes du code littéraire au profit du discours social ou, au contraire, d'évoquer avec nostalgie ou avec des sentiments de culpabilité ce qui a été abandonné ou refoulé en adoptant un code littéraire étranger, l'alternarré fait partie intégrante de la rhétorique conflictuelle d'autonomisation et de légitimation qui caractérise la littérature proprement québécoise¹¹⁷.

La poésie de Boisvert est à cheval entre plusieurs styles, elle se veut populaire, lyrique, lourde et légère. Le personnage de Mélanie sert de réceptacle aux forces et aux contradictions qui agissent dans la société québécoise. Mélanie est enchaînée, alors elle se débat comme une furie. La notion d'aliénation n'est pas intellectualisée, elle est exprimée et devinée à travers la violence de la jeune fille.

Dans ses mots, toute la sensibilité et les absurdités des deux recueils se conjuguent et forment un discours différent, déchirant. La parole de Mélanie est désespérée, courageuse. La jeune fille plonge au plus profond d'elle-même. Anthony Purdy explique que l'homme utilise des langues différentes pour parler du monde familier et de celui des possibilités, du changement:

Il y a donc deux langages parce que la conscience est coincée entre deux mondes. Un monde de la cohésion première où nous posons avec assurance

¹¹⁶ Gerald Prince. 1989, « L'alternarré », *Strumenti critici*, vol. IV, no 2, p. 229.

¹¹⁷ Anthony Purdy. 1991. « Littérarité et conflit des codes: l'alternarré », *La littérarité*, (dir. publ.) Milot et F. Roy, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, p. 275.

les regards et les actes de tous les jours, où toutes les choses sont nommées, où les symboles familiers tissent autour de nous nos multiples appartenances. Pour tout dire, un monde du « sens commun », et selon la double acception du terme: comme vérité certaine et vérité unanime. Il est un autre monde, celui du changement, du possible, de l'incertitude, de l'angoisse: beaucoup de nos actions et de nos paroles s'évertuent à les exprimer ou à y parer; elles cherchent à restaurer le sens et, pour se faire, rétablir sans cesse la continuité¹¹⁸.

Sa parole illustre son déchirement, son trouble identitaire:

Demain, j'irai voir pour la dernière fois
Le miroir d'océan où flambe la cité d'Amérique
Et comme d'autres encaisses dans leurs machines
Attendent leur lumière
Je guetterai ma couleur

À l'heure où toutes les clartés n'en font qu'une
Un rayon de froid fixera mon sort
Au milieu du vôtre

Moi; la petite Mélanie des fleurs fragiles
Du bleu d'azur, du béton et du désarroi

Je ne dis pas ce que je suis
Je le fais
Je ne suis pas ce que je dis
Je l'écris¹¹⁹

Mélanie est à part des autres puisqu'elle ne veut se mêler à aucun groupe, elle reste sur ses gardes. Et sa méfiance cause son rejet. Lotman s'exprime ainsi sur les effets de la frontière sur la perception des mondes:

L'un des premiers mécanismes de l'individualisation sémiotique est celui de la frontière, et la frontière peut être définie comme la limite extérieure d'une forme à la première personne. Cet espace est « le nôtre », « le mien », il est « cultivé », « sain », « harmonieusement organisé », etc., par contraste avec « leur espace », qui est « autre », « hostile », « dangereux », « chaotique ». Toute culture commence par diviser le monde en « mon » espace interne et « leur » espace externe. La manière dont cette division binaire est interprétée dépend de la typologie de la culture concernée. Mais la division véritable est celle qui provient des universaux culturels humains. La frontière peut séparer les vivants des morts,

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 40.

¹¹⁹ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

les sédentaires des nomades, les villes des campagnes, elle peut aussi être étatique, sociale, nationale, confessionnelle ou autre¹²⁰.

Mélanie raconte une scène dans l'autobus scolaire:

Embarquez dans l'autobus vous autres! Et cessez de placoter pour rien dire!

- on ne veut pas s'asseoir à côté de Mélanie Saint-Lau, on veut pas, on veut pas on veut ne pas vouloir pas du tout. Pas en tout. Pantoute.

- et pour quels motifs, les jeunes?

- Parce qu'elle dessine des hommes lamentables autour de femmes désolantes

[...]

C'est tout le temps de même. Les foules s'agacent. Je ne pense pas que faire partie d'un groupe serait une bonne idée. Pas pour moi. Pas à mon avis¹²¹.

Autant Mélanie rejette ces deux mondes, autant elle sait qu'elle appartient un peu aux deux. La frontière sépare et rapproche en même temps.

Ce que Mélanie cherche, c'est un équilibre, un apaisement. Elle a vécu la violence. Elle raconte les agressions qu'elle a subies. Elle aimerait être bien quelque part. Elle est comme un soldat qui fuit les bombes:

Je me suis ramassée à l'école Pierre-Laporte

En plein secteur ennemi

Je ne veux pas de ce quartier

On craint pour sa survie¹²².

Mélanie est traversée tout au long du recueil par les frontières de l'enfance, de la ville, de la violence, de la relation mère-fille, de l'adolescence, des amis, de l'école, etc.

Mélanie est mue par une énergie troublante, violente. Elle se répand dans la ville puis se replie, se cache dans un garde-manger. Elle traverse en flèche les anneaux concentriques que forment la campagne éloignée et la banlieue ou encore perd son temps dans une cage d'escalier. Mélanie se disperse et se recentre, touchée par les influences des deux territoires. Bachelard écrit à propos de cet échange entre les mondes:

¹²⁰ Yuri Lotman. « La notion de frontière », p. 21.

¹²¹ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

¹²² *Ibid.*, [sans pagination].

L'être est tour à tour condensation qui se disperse en éclatant et dispersion qui reflue vers un centre. L'en dehors et l'en dedans son tous deux *intimes*; ils sont toujours prêts à se renverser, à échanger leur hostilité. S'il y a une surface limite entre un tel dedans et un tel dehors, cette surface est douloureuse des deux côtés ¹²³.

Les Chaouins représentent le dedans, *La pensée niaiseuse*, le dehors, et *Mélanie Saint-Laurent* représente la confrontation du dehors et du dedans. Elle n'est que conscience. Conscience d'elle-même, de ses désirs, de son aliénation. Mélanie est consciente de l'autre et de sa situation. La dualité dehors-dedans est présente partout dans le triptyque. La ville, la campagne; le quartier, l'appartement.

Mélanie investit les lieux, elle les force de sa présence. Marc Brosseau écrit en parlant des travaux de Bachelard: « De la cave au grenier, de la coquille à l'espace ouvert, il [Bachelard] examine à quel point l'imagination, en tant que dynamisme organisateur, investit de sens les lieux qu'elle fréquente » ¹²⁴. C'est précisément ce qu'exprime la poésie de Boisvert. Le lecteur a accès à la façon dont Mélanie se saisit de l'espace. La poésie donne accès à son imaginaire.

La langue de Mélanie Saint-Laurent est périphérique, en ce sens qu'elle tente de se construire avec les outils donnés par le poète à travers la glose. Elle se situe entre la langue désordonnée des Chaouins et la langue rigide et taxinomique de l'esprit niaiseux. Mélanie se construit une langue à elle, une langue de la frontière qui conjugue la langue de l'émotion et celle de la connaissance, de la raison.

Dans ce recueil, les poèmes dont la jeune fille est l'énonciatrice sont dévorés par une glose imposante, comme si le poète défaisait les codes, les symboles. Mélanie brise les repères, les opinions, la doxa. Elle se fâche avec les autres, fuit, vide de sens l'espace qu'elle parcourt et qui finit par se désagréger.

La glose qui apparaît en marge de chacun des poèmes semble parfois être une traduction de la langue dure et difficile de Mélanie. Parfois, elle semble former un poème indépendant, autonome. Pourquoi soudain tant d'érudition, et pourquoi dans ce contexte?

¹²³ Bachelard. *La poétique de l'espace*, p. 196.

¹²⁴ Marc Brosseau. *Des romans-géographes*, p. 80.

Peut-être pour traduire encore cette notion de frontière, d'ambivalence entre culture savante et culture populaire. Car c'est dans le troisième recueil que l'on retrouve le plus de références à la culture savante. Le paratexte contient par exemple une glose importante dans laquelle sont citées des références à de grands écrivains, des sociologues et des psychologues. Boisvert fait référence entre autres à *Étal mixte* de Claude Gauvreau, à Jacques Ferron, à Kierkegaard, au frère Marie-Victorin, à Luce Irigaray ou à Goethe.

Mélanie Saint-Laurent est post-moderne; de sa bouche sortent de curieux mélanges littéraires. Ses paroles rappellent tantôt les héroïnes paumées de Lucien Francoeur, ses gestes et sa folie à peine dissimulée font penser à certains des personnages des romans de Philippe Djian. Comme Betty, le personnage féminin du roman *37,2 le matin* de Philippe Djian, Mélanie est une jeune femme à peine sortie de l'adolescence. Elle est sauvage, elle n'a pas de manières, mais elle semble touchée par la grâce, comme si malgré tout une certaine vérité émanait d'elle.

Les perspectives sont renversées. Mélanie reçoit tout, les paysages touffus et étranges des Chaouins et le territoire rigide de la pensée niaiseuse. Tout cohabite en elle, les contraires se mélangent. Dans le corps de Mélanie se passent des opérations d'alchimie.

3.2 BÉANCE ET NOMADITUDE

Mélanie est donc déchirée et traversée par des sentiments contradictoires. Elle méprise sa famille, ses amis et voudrait appartenir à un autre monde. Son salut passera par le fulgurant voyage qu'elle entreprend dans la cité natale, sur sa bicyclette, pour combler le vide qui lui brûle le ventre.

Le personnage de Boisvert est nomade, il ne tient pas en place. Hédi Barraoui propose le concept de nomaditude dans son essai *Transpoétique*:

D'après le *Petit Larousse*, le substantif nomade donne le verbe « nomadiser » auquel j'ai toujours préféré celui de *nomader*. Concept d'errance qui incorpore deux notions, celle du besoin vital correspondant au terme classique, et celle de l'aventure idéologique ou intellectuelle. D'où le concept de *nomaditude*, que je propose de définir ainsi:

1. Se maintenir en disponibilité de mouvance épousant, comme le caravanier, le dynamisme de la vie. Comme tout mouvement implique la mobilité de l'élan vital, on va du lieu du manque ou des contraintes dans une logique de déplacement, à celui d'une liberté engendrée par l'errance.
2. Être toujours en suspens dans une quête inlassable de l'inconnu. À chaque parcours, des rencontres renouvellent la surprise. Par la suite, l'acclimatation, la connaissance d'un nouveau milieu, l'adaptation¹²⁵.

C'est précisément ce que fait Mélanie ou du moins ce que Boisvert traduit dans sa poésie. Mélanie se laisse pousser par les vents contraires. Elle se laisse traverser par les régimes de signes. Mélanie enfourche sa bicyclette et fonce dans le paysage, elle le touche:

En fuite de la cité natale
Des poignées de fer entre les mains
Le ciel éclaire mon chemin

Une tache sombre à l'horizon
Un cercle rouge dans ma main
Les mots de l'outrage derrière ce qui s'en va
Je voudrais laver les crasses familiales
Aux Irlandes vierges et de ciguës maculées
Tout savoir de l'infinie tristesse et me reposer

Fuir! Là-bas, fuir!
Je rêve dans les grottes
Et mes soupirs de saintes
Délogent les cris de fée

Je sais des chevaux saoulés d'écumes
En injuriant Vénus¹²⁶

Les photos qui accompagnent le récit de son voyage sont floues, surexposées. Seuls des contours bleutés apparaissent. C'est peut-être le paysage que Mélanie voit défiler de chaque côté. Boisvert fait vivre un voyage à Mélanie en lui laissant le soin de le raconter. Elle parcourt les territoires. Baraoui écrit à propos de l'esprit nomade:

la nomaditude ne se laisse pas enfermer dans une théorie immuable, car on peut la saisir dans n'importe quelle étape de son parcours. Il ne s'agit pas de chercher en vain les frontières de l'errance. Plutôt suivre le voyage du dedans de l'écrivain, qui creuse son sillon dans l'écriture¹²⁷.

¹²⁵ Hédi Baraoui. 2005. *Transpoétique: Éloge du nomadisme*. Montréal: Mémoire d'encrier, p. 8.

¹²⁶ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

¹²⁷ Hédi Baraoui. *Transpoétique: Éloge du nomadisme*, p. 9.

Mélanie pédale avec fureur. Elle agit sous une impulsion. Elle ne réfléchit pas. Elle erre, elle fuit. Elle se fond au décor:

Le long cordon goudronné que déroule
La houleuse campagne
J'ai vu
Se vider les bêtes à l'aube des prairies d'épervières;
Après, elles avaient le regard plus clair
À cause de la courbure de la terre
Dans l'abaissement des cieux¹²⁸.

Mélanie creuse un sillon pour la poésie. Elle lui fait une place. Elle-même semble, dans toute la splendeur de sa colère, ouverte. Elle est la somme de tout. Elle représente toutes les déchirures et les improbabilités de la société. En pédalant, elle crie et reçoit le paysage en pleine figure. Alors, dans son sillage, s'ouvre une brèche. Baraoui utilise la notion de béance pour illustrer l'idée de cette ouverture, de cette faille:

Le poète vise l'indicible pour aller par-delà les mots dans le creuset de ce que j'ai appelé *béance*. Disponibilité créatrice dans un espace ouvert aux charges émotionnelles et relationnelles à combler par une écriture qui devrait couvrir l'abîme et les paradoxes qui travaillent en nous et à notre insu¹²⁹.

Mélanie parle en poèmes. Elle haït tout le monde, mais souhaiterait qu'on la prenne dans nos bras. La poésie s'agite sur le territoire:

Pour moi, l'écriture est appartenance et transgression, découverte et repli sur soi, don de soi et recherche de l'autre pour partager avec lui ce sujet fragmenté disposé aux échanges communicationnels dans tous les sens du terme et à tous les niveaux. Par le poème, j'établis des liens sans frontières avec toutes les sensibilités¹³⁰.

Sa course est erratique, elle n'a pas de but. Mélanie brûle, elle voudrait savoir où aller, elle souhaiterait que quelqu'un, qu'un passant trace une flèche à la craie sur le ciment pour lui indiquer une direction. Elle voudrait savoir qui elle est. Elle a de l'amour à donner, mais son amour n'a pas de cible. Elle tire dans le vide:

Je ne sais plus qui j'aime ni qui je hais

¹²⁸ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

¹²⁹ Hédi Baraoui. *Transpoétique: Éloge du nomadisme*, p. 69.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 70.

Les engoulevants des brunantes ne déposent plus
 La flamme de leur pavane
 Dans ma paume brûlée en étoile¹³¹

Mélanie ne sait pas qui elle est. Elle est prise dans un cercle de violence et voudrait bien en sortir, mais elle ne veut pas trahir ses origines:

Je rageais contre les hommes
 Tous les enfants et tous leurs pères
 Ma pauvre tête entre les paumes
 Les cheveux mauves et les yeux jaunes

Ne serais-je jamais nulle autre semblable à toutes?
 Moi, la petite Mélanie des fleurs fragiles
 Et bien malade du bleu d'azur¹³²

Mélanie parle, et dans le flot incessant de ses paroles une sorte de confiance s'installe peu à peu. Elle devient authentique. Elle se laisse pousser par des énergies contraires. Boisvert ne laisse pas de répit à son personnage et de cette agitation naît une poésie vibrante. Baraoui écrit à propos de la poésie qui naît de l'instabilité:

Ainsi, comme je l'ai démontré, la poésie ne projette aucune stabilité du sens car elle se situe dans l'interstice des cultures et dans celle qui travaille le langage et l'homme dans le monde. Elle se dote d'une idéologie de l'indicible, celle que nous ne trouvons pas dans les discours politiques, l'apitoiement de soi ou la confession religieuse. Ces arrachées du langage qui disent le monde en tonnant haut et fort pour que le sens soit déterminé une fois pour toutes. Ce qui est le contraire de la poésie dont le langage se plaît dans l'indéterminé, le flottement, l'ambigu. La poésie impose donc un autre régime de sens avec un rythme et une mélodie autres de surgissement et de dispersion dans le temps de l'écriture et le temps de la lecture. C'est aussi un moyen de remplir le vide qui nous taraude et qui détraque le monde par une signification inédite: ce sens autre qui redonne à l'action humaine toute sa raison d'être¹³³.

La poésie elle-même se met en mouvement. Le vers s'allongent, le poème devient prose poétique. Boisvert raconte une histoire véritable, avec une narration. Boisvert invente une histoire, une généalogie pour Mélanie. Il décrit son logement, ses amis, son caractère, des habitudes. Il lui laisse même la parole.

¹³¹ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

¹³² *Ibid.*, [sans pagination].

¹³³ Baraoui. *Transpoétique: Éloge du nomadisme*, p. 75.

Une section entière du recueil est composée de messages de répondeur laissés par Mélanie et par ses amis. Au fil du voyage, de ses pérégrinations, Mélanie ne se fait pas oublier. Elle ne veut pas qu'on l'oublie.

Dans la dernière partie de recueil, les images de la ville font place à des photos de la nature vierge. Le texte, dans une police de style médiéval, relève de la prophétie. Le voyage n'aura pas été vain. C'est effectivement dans la fuite que Mélanie construira son identité. À la fin du recueil, une sorte de rédemption s'opère et la violence, même si elle est toujours là, semble moins lourde à porter.

3.3 LIGNE DE FUITE

Mélanie traverse la cible formée par les cercles concentriques que sont le territoire chaouin, la banlieue de la pensée niaiseuse et le cœur, la ville. Elle fait flèche de tout bois et procède, sans le savoir, à une déterritorialisation qui mènera à la création d'un nouveau territoire éthéré. Elle est en colère, elle est une machine de guerre et fait voler en éclats tout ce qui se trouve sur son passage. Comme l'amok décrit dans la nouvelle de Stefan Zweig, elle fonce droit devant elle, poussée par la fureur. Elle ne comprend pas la puissance qui l'habite.

Mélanie Saint-Laurent erre. Elle est partout et nulle part à la fois. Elle s'enfuit, elle n'a pas de place à elle:

En fuite de la cité natale
des poignées de fer entre les mains
sur mon bicycle à pédales
le ciel éclaire mon chemin
Des mots du poème, je trahis l'autre côté du silence
Et cet envers demain demain demain
Me fait le cœur stérile
J'ai roulé jusqu'au village derrière la montagne
Et les chasseurs ne l'ont pas su¹³⁴.

Sur sa bicyclette, Mélanie change, et ce changement s'opère dans la vitesse et la lumière. Le déroulement du paysage lui fait du bien, des éléments épars la touchent. Deleuze et Parnet décrivent ainsi la notion de déterritorialisation :

¹³⁴ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

Nous avons vu pourtant que la terre ne cesse d'opérer un mouvement de déterritorialisation sur place par lequel elle dépasse tout territoire: elle est déterritorialisante et déterritorisée. Elle se confond elle-même avec le mouvement de ceux qui quittent en masse leur territoire, langoustes qui se mettent à marcher en file au fond de l'eau, pèlerins ou chevaliers qui chevauchent une ligne de fuite céleste. La terre n'est pas un élément parmi les autres, elle réunit tous les éléments dans une même étreinte, mais se sert de l'un ou de l'autre pour déterritorialiser le territoire¹³⁵.

Mélanie fonce sur sa monture dans un rodéo sauvage, elle brise tout sur son passage et cela lui fait du bien. Elle construit une ligne de fuite, elle entraîne dans son sillage des énergies. Elle fuit sur sa bicyclette, mais aussi dans la langue. Deleuze et Guattari parlent ainsi de la langue:

Un style, c'est arriver à bégayer dans sa propre langue. C'est difficile, parce qu'il faut qu'il y ait nécessité d'un tel bégaiement. Non pas être bègue dans sa parole, mais être bègue du langage lui-même. Être comme un étranger dans sa propre langue. Faire une ligne de fuite¹³⁶.

Mélanie terrorise la langue. Ce personnage ne devrait pas s'exprimer comme il le fait, dans une langue aussi lyrique, cela va à l'encontre du milieu d'où elle vient. Mélanie essaie quelque chose de nouveau, dans une tentative désespérée:

Je ne me suis pas sentie aussi lyrique
Que poupon rieur cerclé de prestes élans
De roselins pourprés
Un hôpital ne convient pas aux petits enfants
C'est pas fait' pour ça
Mais c'est fait' de même¹³⁷.

Mélanie explore sa ville, son quartier, elle qui a tant évité les autres, elle fonce maintenant droit sur eux. Elle va à la rencontre des autres, elle se joue des frontières. Comme le proposent Deleuze et Parnet: « Fuir, c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie. On ne découvre des mondes que par une longue fuite brisée¹³⁸. » Cette fuite est causée par le trouble et est vécue dans l'urgence. La ville se met en mouvement:

¹³⁵ Deleuze et Guattari. *Mille plateaux*. Paris, p. 636.

¹³⁶ Deleuze et Parnet. *Dialogues*, p. 10.

¹³⁷ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

¹³⁸ Deleuze et Parnet. *Dialogues*, p. 47.

Là, toute la terre m'entraîne dans un char d'or
 Et des vagues-à travers le gonflement qui déporte;
 Je brille d'un éclat vermouilleux
 Frappant de cécité ceux qui peuvent me voir encor

Allons, allons loin de tous brûler ces orages!
 Que la voix neuve imprègne eux échos des fables
 La convulsive marée remontée du creux bref
 De la poitrine¹³⁹.

Boisvert a créé un personnage qui représente la dualité, le trouble identitaire, le rapport aux autres, la difficulté de vivre en société. Mélanie est inquiète, bouleversée, violente, pressée. Boisvert lui trace des passages, il écrit pour elle, pour la libérer, pour qu'elle s'accepte enfin. Il lui ouvre les portes pour qu'elle puisse s'enfuir et se retrouver. Deleuze et Parnet disent de la notion de ligne de fuite:

Il se peut qu'écrire soit dans un rapport essentiel avec les lignes de fuite. Écrire, c'est tracer des lignes de fuite, qui ne sont pas imaginaires, et qu'on est bien forcé de suivre, parce que l'écriture nous y engage, nous y embarque en réalité¹⁴⁰.

Mélanie se regarde dans le miroir qui lui dit:

Pars Mélanie St-Laurent, va-t'en. Arrache-toi à l'enfoncement du cœur. Arrache-toi à l'espoir tarifié aux conséquences dénaturées de tes actions. Arrache-toi aux pièges des uns et aux trappes des autres. Et déserte toute promesse¹⁴¹.

Mélanie quitte tout en pleine confusion. Son élan est vital, elle fuit et va à la rencontre dans un même mouvement. Mélanie ne réfléchit pas vraiment à son identité, mais elle ressent un besoin oppressant de bouger, de trouver une place. Elle voudrait bien faire la paix avec elle-même. Mélanie laisse son appartement et ses amis brusquement. Elle voudrait se sentir unifiée et savoir qui elle est vraiment:

La séparation et la liaison constituent un même acte structurant, faisant que, tout à la fois, on aspire à la stabilité des choses, à la permanence des relations, à la continuité des institutions, et qu'en même temps on désire le mouvement, on recherche la nouveauté de l'affect, on mine ce qui paraît trop établi¹⁴².

¹³⁹ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

¹⁴⁰ Deleuze et Parnet. *Dialogues*, p. 54.

¹⁴¹ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

¹⁴² Michel Maffesoli, 2006. *Vagabondages initiatiques*. Paris : La Table ronde, p. 86.

Elle a honte de son milieu, de sa famille, de ses amis. Elle erre aux frontières, voit ce qu'il y a ailleurs:

Je suis crispée, revêche et n'éprouve aucun plaisir
[...]
esprit des éléments
je serai une déesse païenne
en exil¹⁴³.

Mélanie se sent vide, incomprise. Elle connaît le centre-ville. C'est un terrain miné qu'elle connaît bien. Comme une guerrière, elle connaît chaque parcelle de ce territoire. Toute sa vie, elle a dû se battre contre sa mère, contre la Mékinac, son amie qu'elle jalouse, contre les agresseurs potentiels, contre les autres élèves. Ce territoire est le sien. Elle sait qu'elle ne pourra jamais tout à fait le quitter. Mélanie est déchirée entre un territoire qui est le sien et d'autres qui l'attirent et la repoussent en même temps. Maffesoli écrit sur le concept d'errance:

Voilà bien le problème de l'errance; la fuite est nécessaire, elle exprime une nostalgie, elle rappelle la fondation. Mais pour que cette fuite ait du sens, il faut qu'elle s'opère à partir de quelque chose qui soit stable. Pour outrepasser la limite, il faut bien que celle-ci existe. Ainsi, plutôt que se penser en termes de la dialectique d'une manière séparée, est-il indispensable de l'envisager dans sa globalité. C'est pour décrire cela que j'ai proposé de parler d'un enracinement dynamique. Il s'agit là d'une bipolarité, spécifiant au mieux le paradoxal antagonisme de toute existence. On est d'un lieu, on crée, à partir de ce lieu, des liens, mais pour que celui-là et ceux-ci prennent toute leur signification, il faut qu'ils soient, réellement ou fantasmatiquement, niés, dépassés, transgressés. Il s'agit là d'une marque du sentiment tragique de l'existence; rien ne se résout dans un dépassement synthétique, mais tout se vit dans la tension, dans l'incomplétude permanente¹⁴⁴.

Mais Mélanie aspire à plus, ses projets ne sont pas précis, mais elle se sent différente. Ce territoire si hostile, mais si familier est le sien et elle a envers lui des sentiments d'amour et de haine. Elle s'attarde un peu dans un terrain vague du centre-ville:

À peine le vent du soleil
Achevait-il d'égarer les brumes antérieures
Vers le bois, le large et tous les horizons
Qu'un talon de bottine se décrocha

¹⁴³ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

¹⁴⁴ Maffesoli, *Vagabondages initiatiques*, p. 87.

Je boitais sur un terrain vague¹⁴⁵

Mélanie est attachée malgré tout à son quartier. Il fait partie d'elle. Pourtant elle sait qu'il existe d'autres horizons. Alors, comment se réaliser sans renier ses origines?

C'est par la fuite que Mélanie trouvera un début de réponse à son trouble. Effectivement, elle se croit vide alors qu'elle déborde de questions et d'espoirs ravalés:

Je ravale un vomit que d'autres mettent au monde
Je n'ai pas de vie intérieure et je bafouille
Je ne demeure pas
On ne viendra pas me dire
Que je me suis habituée à quoi que ce soit¹⁴⁶.

Mélanie voudrait se sentir unifiée, apaisée une fois pour toutes. Elle voudrait avoir une identité possible à cerner. Elle voudrait se décrire en quelques mots, entrer dans une case. Elle supporte encore mal les tremblements et les soubresauts qui l'agitent. Le personnage de Mélanie représente cette acceptation de l'ambivalence pour qu'elle fasse sens:

Dans la ville comme dans un monde en miniature, dans tel ou tel « haut lieu » urbain comme ville en raccourci, tout un chacun peut être lui-même et autrui. Errant, il va revêtir telle apparence spécifique, et jouer un rôle en accord avec celle-ci, puis en prendre une autre pour jouer un autre rôle dans la vaste théâtralité sociale. La ville, comme espace plein, lui offre ainsi, paradoxalement, des moments, et des lieux, totalement vacants où son esprit et son corps pourront être en vacance complète: la possibilité de vivre la multiplicité des êtres qui l'habitent, c'est-à-dire celle d'être, dans le même temps, ici et ailleurs¹⁴⁷.

Cette ouverture permettra à tous les maux, à tous les questionnements et à toutes les déchirures de Mélanie de converger. C'est dans la fuite et le mouvement, dans le roulement de la terre, dans le défilement du paysage que cette fusion se produira. Maffesoli propose le concept d'enracinement dynamique, qui exprime bien cette dualité:

On ne saurait mieux dire de l'enracinement dynamique: l'espace est comme un feu qui anime, réchauffe sur la route, éclaire aussi le parcours, et par là même désigne un ailleurs. La limite ne peut se comprendre qu'en fonction de l'errance, tout comme celle-ci a besoin de celle-là pour être signifiante. C'est en ce sens que

¹⁴⁵ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

¹⁴⁶ *Ibid.*, [sans pagination].

¹⁴⁷ Maffesoli, *Vagabondages initiatiques*, p. 98.

la distance, autre manière de dire l'ailleurs, les distances mises entre les diverses personnes entrent dans une construction globale, dont les divers éléments, du plus important au plus minuscule, du plus habituel au plus étrange, font sens¹⁴⁸.

Elle comprend alors qu'elle peut bafouiller, qu'elle peut bégayer, être une et multiple, enragée et aimante, sombre et lumineuse. C'est ce que traduit Boisvert dans la dernière partie du recueil intitulée « Apocalypse selon Mélanie ». Il répond aux doutes de Mélanie qui se demandait:

Aussi n'ai-je pas à m'aimer
Je ne sais même pas comment je vais faire
Pour m'endurer¹⁴⁹

Après la fuite, tout s'illumine, dans un style grandiloquent, Mélanie laisse place à ses fantasmes dans lesquels les méchants seront punis et regretteront amèrement certains de leurs gestes. Boisvert écrit :

Dans l'étincelance des vitrines, les passants secouent leurs ombres.
En la Cité d'or et d'argent rafalent les foules à travers le vent.
Les eaux jusque-là recluses afflueront de l'Ouest et du Sud.
Leur déferlement avalera tout ce qui grouille au ras de l'érèbe.
La pierre la plus haute de la cathédrale deviendra la plus basse¹⁵⁰.

Mélanie se fait prophète de malheur, elle peut lire l'avenir parce qu'elle a une vision englobante, elle explore. Maffesoli s'exprime sur la figure du prophète:

La figure du prophète, quelle que soit son appellation, exprime, d'une manière paroxystique, la réalisation de cette *distance reliée*. En constantes pérégrinations, toujours à la marge, vivant et suscitant l'aventure, le prophète est au carrefour. Son discours est toujours à la limite, son attitude est un défi à l'institué. Il ne se situe pas moins dans la communauté, tout en la faisant vivre dans l'inquiétude. Ce qui est un paradoxe: tout en se situant dans l'espace communautaire, il en rappelle l'aspect factuel, éphémère, non constant¹⁵¹.

Les photos qui accompagnent le texte représentent la nature, du sable, un rayon de soleil sur l'eau, un ciel qui s'éclaire. Comme cette nature qui se transforme, Mélanie se purge, elle se donne une autre chance.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 92.

¹⁴⁹ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

¹⁵⁰ *Ibid.*, [sans pagination].

¹⁵¹ Maffesoli, *Vagabondages initiatiques*, p. 91.

Alors que les Chaouins paressent sur leur balcon et que les banlieusards enfouissent au plus profond d'eux-mêmes toute tentative de réflexion, Mélanie Saint-Laurent se brûle les ailes et plonge dans la douleur. Et cette quête s'effectue dans le voyage et la fuite en avant.

CONCLUSION

EXPLORATION DES LIEUX

Selon Yves Boisvert, les notions de cadre et de paysage peuvent ainsi se définir:

Vous circulez en ville dans le but de repérer une zone, un secteur, un quartier, un fragment du décor urbain, et de fixer ces lieux à l'intérieur d'un cadrage virtuel dont vous disposerez pour la suite. Celui-ci va constituer, plus tard, le matériau à partir duquel vous sortirez de vous-même pour mieux lui rentrer dedans. Extirpé de monde visible, ce cadre, plutôt que d'être filmé ou peint, servira de lieu d'ancrage à l'écriture¹⁵².

Pour Boisvert, l'homme fait partie intégrante du décor, du paysage. Le poète saisit un paysage à un certain moment. Les humains qui y sont présents à cet instant précis font corps avec le paysage. Ils sont des éléments de sa composition. Il s'agit donc d'une géographie humaine. Le milieu géographique et la mentalité d'un être se touchent, se chevauchent et s'influencent. Le lieu où l'on habite influence la manière d'être au monde et l'être façonne ce qui l'entoure. Il est donc possible, et la poésie de Boisvert le démontre bien, de saisir et de transcrire simultanément l'homme et son milieu, dans une même langue, dans un même recueil, dans un même poème. Boisvert lui-même, de sa table d'écriture, voyage comme le nomade décrit par Deleuze et Guattari:

Le nomade, ce n'est pas forcément quelqu'un qui bouge. Il y a des voyageurs sur place, des voyageurs en intensité, et même historiquement les nomades ne sont pas ceux qui bougent à la manière des migrants, au contraire ce sont ceux qui ne bougent pas, et qui se mettent à nomadiser pour rester à la même place en échappant aux codes¹⁵³.

Le triptyque de Boisvert fait l'éloge du banal, du trivial. Il fait du quotidien le matériau de choix de la poésie. Il accepte l'impureté, la multiplicité des points de vue sur différents espaces. Le poète ratisse les coins reculés, les marges; une campagne pauvre, une banlieue, une ville, un appartement, une cage d'escalier. En faisant cela, Boisvert désacralise la poésie, la ramène au quotidien.

¹⁵² Boisvert. *Écritures des territoires de l'écriture*, p. 75.

¹⁵³ Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*, p. 276.

Dans ses poèmes, Boisvert pense le paysage. Il cadre un décor, une ruelle, une façade, s'en éloigne, s'en distance pour mieux y plonger et mieux s'approprier les différents éléments de l'espace. Puis il refait le même travail dans chacun de ses recueils, en utilisant un filtre différent pour traduire d'autres rapports au monde, d'autres façons d'être.

Au cours de ses explorations, Boisvert observe les classes la société québécoise. Il crée des personnages, des points de vue et cela forme des territoires. Le poète change constamment d'angle. Kenneth White explique ainsi la trajectoire nomade, trajectoire que Boisvert semble suivre:

Le mouvement nomade ne suit pas une logique droite, avec un début, un milieu et une fin. Tout, ici est milieu. Le nomade ne va pas quelque part, surtout en droite ligne, il évolue dans un espace et il revient souvent sur les mêmes pistes, les éclairant peut-être, s'il est un nomade intellectuel, de nouvelles lumières ¹⁵⁴.

Le triptyque est présenté comme un palimpseste, une succession d'idées, de discours sociaux désarticulés, puis reconstruits. La trilogie porte les traces des différentes mentalités qui la traversent.

La traversée de la culture québécoise marque les mots du poète; il reste des traces de ce qu'il a entendu, de ce qu'il a vu. Pour chacun des trois points de vue qu'il adopte dans le triptyque, il crée des personnages qu'il fait parler, et dans leurs mots, nous lisons l'aliénation d'un peuple, la douleur des gens seuls, nous lisons les idées d'une majorité qui pense de façon uniforme, nous lisons la violence, mais aussi la beauté du chaos, la véracité du désordre, du mélange.

Boisvert dessine des territoires qui sont habités par des personnages différents les uns des autres. Dans le troisième volet, *Mélanie Saint-Laurent*, les paradoxes et les contraires se fusionnent. Boisvert suggère l'idée que l'identité n'est pas une entité stable et unifiée, qu'elle est au contraire composée d'une multitude d'éléments qui bougent constamment. Le constat de cette identité se découvre dans le voyage sur les territoires imaginaires créés par Boisvert.

¹⁵⁴ Kenneth White. 1987. *L'esprit nomade*. Paris: Grasset, p. 12.

Le territoire visité par Mélanie Saint-Laurent est la ville, mais aussi son monde intérieur. Il y a renversement de l'un dans l'autre. Boisvert propose cette idée de frontière floue entre le monde intérieur et extérieur en refusant de décrire les limites du territoire de façon précise. Il cherche plutôt à en montrer l'essence, l'essentiel. Georges Thinès écrit à propos de la création d'un espace imaginaire:

Retenons ici que la création d'un espace imaginaire n'exige pas avant tout la description matérielle détaillée des milieux dans lesquels les faits se situent; la valence poétique de l'écriture suffit non seulement à transcender le banal à l'état brut; mais aussi à créer, par sa seule puissance évocatrice, le style spatial que son essence exige¹⁵⁵.

La garde-robe où la petite Mélanie s'enfermait, la cage d'escalier d'un immeuble, l'autobus scolaire et le terrain vague qu'elle dépeint sont tour à tour suggérés. Ils lui appartiennent tellement, elle les a tant explorés que le lecteur comprend rapidement, et avec une certaine gêne, puisqu'il a l'impression de lire le récit d'une vie privée.

La ville sale et hostile représente le chaos qui anime la jeune fille: « L'espace transcendé est ici l'acte poétique de la conscience constituante; il est l'espace mental fantastique que l'écrivain construit sur fond de banalité et de langage ordinaire¹⁵⁶. »

Mélanie ouvre une brèche dans son cœur et dans sa fuite, le paysage l'enveloppe:

Allongée sous le tilleul, j'offre ma hanche
Aux flèches d'azur quand glissent en ondes
Les chants crépusculaires des tourterelles¹⁵⁷

C'est dans ce volet que le rapport au territoire, même s'il est violent, semble le plus cohérent. L'intériorité et le décor se renvoient l'un à l'autre: « Nous découvrons ici que l'immensité du côté de l'intime est une intensité d'être, une intensité d'être, l'intensité d'un être qui se développe dans une vaste perspective d'immensité intime¹⁵⁸. »

¹⁵⁵ Georges Thinès. 1996. « La description des géographies », *Lire l'espace*, Paris: Ousia, p. 212.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 213.

¹⁵⁷ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination].

¹⁵⁸ Bachelard. *La poétique de l'espace*, p. 176.

Cet échange ne se fait pas dans la douceur. Dans son exploration des territoires, celui de la ville bien sûr, mais aussi celui de la banlieue et de la campagne, Mélanie se fait sa propre idée. La vitesse de ses déplacements entraîne une certaine prise de conscience qui lui permet d'échapper aux forces reterritorialisantes. Mélanie n'a pas de lieu à elle, sinon le sillage qu'elle laisse derrière elle dans sa fuite, dans son errance. Kenneth White écrit à propos des voyageurs:

Les nomades n'ont pas d'histoire, ils n'ont qu'une géographie, et cette géographie, qui a lieu dans l'« espace lisse » des steppes, s'écrit au moyen d'une « ligne de fuite créatrice » caractérisé par la rapidité, une rapidité « hors la loi », mais dans le flux, hors de l'emprise de la « machine rationnelle administrative », suivant des courants d'énergie¹⁵⁹.

La jeune fille est la nomade, le lecteur est l'intellectuel puisque Boisvert a pris soins d'insérer une glose qui accompagne chacun des poèmes. Mélanie représente le corps, le mouvement et la force brute. Elle est une partie de la solution. Toutefois, le lecteur doit accompagner ce personnage dans sa fuite en avant en lisant les poèmes et les nombreuses références qui les accompagnent. Ce faisant, le lecteur comprend l'ampleur du drame de Mélanie et la problématique du territoire et de l'identité que met en place Boisvert dans ce recueil.

Ce personnage vit une remise en question. L'adolescente ne sait plus comment elle devrait vivre. Sa fuite en avant est à l'image du chamboulement qu'elle vit à l'intérieur. Mélanie refuse de se laisser happer par les conventions. Elle ne veut pas se conformer.

Mélanie n'est pas une intellectuelle, elle n'est qu'instinct et colère. Elle n'a pas conscience d'elle-même au plan ontologique, elle ne connaît d'elle que son mal-être physique et son cœur qui durcit. White écrit:

Le nomade qui est en chacun de nous comme une nostalgie, comme une potentialité, n'a pas la notion d'identité personnelle, la « conscience de soi » lui est étrangère. Ne disant ni « je pense », ni « je suis », il se met en mouvement et, en chemin, il fait mieux que « penser », au sens pondéreux du mot, il énonce, il

¹⁵⁹ White. *L'esprit nomade*, p. 49.

articule un espace-temps aux focalisations multiples qui est comme une ébauche du monde¹⁶⁰.

La jeune femme se définit à travers ses déplacements. Ses mouvements et ses allées et venues sont erratiques, comme des convulsions, comme des tremblements. White décrit les mouvements et les trajectoires que suit le nomade:

Le mouvement nomade ne suit pas une logique droite, avec un début, un milieu et une fin. Tout, ici, est milieu. Le nomade ne va pas quelque part, surtout en ligne droite, il évolue dans un espace et il revient souvent sur les mêmes pistes, les éclairant, peut-être, s'il est nomade intellectuel, de nouvelles lumières¹⁶¹.

Mélanie creuse la terre, comme si elle y cherchait des réponses. Boisvert utilise dans sa trilogie la notion de territorialité comme une représentation de l'empire intérieur. Sa poésie semble bouger sur les pages: « Il s'agit au fond, de remettre l'art en mouvement. Que l'artiste redevienne un piéton de l'espace, un arpenteur des lieux du monde, et l'art, un élément vital qui accompagne le parcourreur de l'existence¹⁶². »

Dans la poésie de Boisvert, pas d'affirmations, que des suggestions, le poète voyage aux frontières et construit des territoires. Boisvert refuse que sa poésie se laisse écraser ou catégoriser. Il écrit sur un plan d'immanence. Les questionnements de l'être ne passent que par le rapport aux autres et la relation à la terre, le territoire: « L'art nomade, c'est un art qui n'a plus de fondements ontologiques et qui n'a pas de visées métaphysiques. C'est un art qui évolue en lignes et en spirales sur la surface de la Terre¹⁶³. »

La poésie de Boisvert ne descend pas du ciel, elle pousse dans la terre.

VIOLENCE DE L'ÉCARTÈLEMENT

Mélanie Saint-Laurent vit à la frontière de deux mondes. Elle n'a pas de repos et cela la trouble. Morin et Bertrand suggèrent pourtant que la seule façon de s'affranchir de l'aliénation est justement d'accepter de vivre sur une frontière, en constant déséquilibre.

¹⁶⁰ White. *L'esprit nomade*, p. 49.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶² Kenneth White. 1995. *Basserode: Déambulations dans l'espace nomade*. Paris: Actes Sud, p. 11.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 63.

La liberté se vit dans la violence des sentiments, dans la recherche incessante de son identité:

Il n'est point de terme, ni surtout de solution extérieure à cette expérience tout intérieure de l'aliénation: l'être doit apprendre à vivre écartelé, à chercher en lui-même, c'est-à-dire dans son déchirement intérieur, à travers ce qui sans cesse l'éloigne de lui-même et le violente, sa vérité la plus indépassable. Car ce qui le violente ainsi le pousse aussi sans cesse à se reprendre, à recommencer, à renaître à lui-même. L'itinéraire n'a donc pas de terme, et à vouloir lui en assigner un, soit la retrouvaille avec soi-même, la coïncidence définitive dans la langue récupérée ou le pays retrouvé, ou la femme enlacée, on ne fait que l'interrompre, l'entraver, en bloquer irrémédiablement la course: le sujet alors se renferme sur lui-même, sauvé de la scission qui pourtant le faisait être et lui ouvrait un champ d'innombrables métamorphoses¹⁶⁴.

Le personnage central du dernier volet de la trilogie, qui trouve un écho à ses tourments intérieurs dans les paysages qui l'entourent, possède en elle une force vive, une vitalité, une énergie brute qui la protègent et l'empêchent de se soumettre. C'est dans cette intériorité sauvage que se trouve une réponse au problème de l'aliénation. C'est dans ce bouillonnement affolant que se trouve l'essence du citoyen libre. Morin et Bertrand écrivent:

Or, il n'est point d'autre solution à cet état d'aliénation, tout intérieur ne l'oublions pas, point d'autre solution que celle qui lui sera trouvée, toujours provisoirement, dans un autre monde, irréel et intérieur, à savoir celui là même de la culture en tant qu'elle instaure un *territoire imaginaire*, irréductible à tout territoire réel: c'est dire que l'homme aliéné, l'homme agonique dont nous parlait Jacques Brault à la suite de Gaston Miron, n'a d'existence nulle part: sa quête est celle de ce pays de nulle part qui ne trouvera de réalité, de fixité que dans les œuvres auxquelles il donnera naissance, solutions provisoires et exigeantes à son déphasage essentiel¹⁶⁵.

Dans la trilogie de Boisvert, trois territoires abritent autant de mentalités. Plusieurs personnages représentent ces mentalités. Mélanie est prise entre les deux mondes proposés par Boisvert:

Ma condition résulte d'une guerre
Entre ce que je suis
Et ce que le monde dans lequel je me trouve

¹⁶⁴ Morin et Bertrand. *Les territoires imaginaires de la culture*, p. 115.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 116.

Me suppose être¹⁶⁶

Mélanie Saint-Laurent représente l'aliénation. Elle ne veut pas être comme les Chaouins qui, malgré leur liberté, sont prisonniers de leur ignorance. Elle ne veut pas non plus être comme ces banlieusards lisses et sans opinion. Pourtant, elle sait qu'elle est en même temps un peu chaouine, un peu banlieusarde, jeune fille au passé trouble, adolescente sensible, etc. Elle est Mélanie Saint-Laurent et se sent écartelée:

Le cœur s'engouffre dans la brûlure noctiluscente
La lame verte filtre un jet rauque entre les pouces
Furieux éclairs de gris massif-déchirements!
De la flamme souffrée renaît la flore de mes déserts¹⁶⁷

Malgré sa colère et ses tourments, elle est le personnage qui s'approche le plus près de la liberté. C'est dans ce territoire de violence décrit par Boisvert dans le dernier recueil que Mélanie trouve son identité. Cet espace ressemble au lieu de l'homme, proposé par Fernand Dumont, où les cris et la fureur sont rentrés, étouffés, emmêlés, un lieu qui ne serait pas paisible. C'est dans ces lieux épuisants que se trouve la vérité. Pierre Ouellet reprend les propos de Dumont ainsi:

Le lieu de l'homme se compose d'absence et de silence, comme l'espace secret du poème où tous les lieux sont mis « ensemble », et pour toutes les voix, des morts et des vivants, des muets et des parlants, du peuple et du poète, de l'arbre et des forêts, des pauvres diseurs et des pâles sourires qui vous rejettent « vers la parole », vers une « mémoire réconciliée » qui a pour fin de « réconcilier la terre avec ses bruits, ses silences bruissants, toute sa fureur de vieilles colères rentrées, où tout repose sans repos dans une paix sans apaisement¹⁶⁸.

La course de Mélanie ne doit pas avoir de fin et c'est dans le tourbillon de sa vie que se trouve son identité. La cité américaine, c'est l'empire intérieur de Mélanie. Et la jeune fille sait désormais qu'il vaut mieux vivre déchiré que dans un semblant d'apaisement.

¹⁶⁶ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination]

¹⁶⁷ *Ibid.*, [sans pagination]

¹⁶⁸ Pierre Ouellet, « Au sujet du poème », *Voix et Images*, n° 79 (automne 2001), p. 15.

Alors que Mélanie fuyait, elle va maintenant à la rencontre de qui elle est. Sa douleur est toujours présente, mais elle sait qu'elle fait partie d'elle, elle lui a trouvé une place et cela lui fait du bien:

Je fais voile sur une mer très caraïbe avec de l'argent plein mes poches de culotte.
Au flanc de la nuit littorale un diamant se lézarde sur la table du diable je suis en
deuil du sphinx pendu au corossolier la petite Saint-Laurent ne verse pas de
larmes sur l'océan. Mélanie ne sait pas ce que c'est pleuvoir des sanglots sur un
océan¹⁶⁹.

Une énergie nouvelle et réparatrice se crée, donnant à Mélanie la force de continuer.

Mélanie traverse les mondes créés de toutes pièces par le poète, et dans ce voyage, elle se trouve enfin telle qu'elle est, vibrante et vivante. Le vent se lève, elle comprend la violence de l'écartèlement:

De fleurs bleu verdure en herbe jaune sang
Des arbres rouges forçure aux gerbes de
Montagne en chemins de nulle part et d'astres
Aux étincelles maritimes en soleils renversés
Dans les frondaisons claires d'hirondelles
Coupant vif les crêtes d'écume des
Maisons contradictoires au crépuscule
Des nuits en flammes et des mains lavées
D'outrages une langue de terre surgie
Des anciens brouillards l'écoulement
D'une brise sur la peau hybride
Errante, tout me semble nouveau¹⁷⁰

L'adolescente pense qu'elle évolue sur un autre territoire, pourtant il s'agit du même éclairé d'une nouvelle lumière:

Comme si dans sa marche, le poème traînait le poids du monde déjà traversé, la poésie n'ayant lieu qu'au-delà d'un temps et d'un espace *autres*, à l'« envers du monde », en quoi la langue aura plongé, jusque dans « l'innombrable murmure » ou « l'impitoyable silence », pour en sortir chargées ou recharge d'une énergie qui puisse porter ou emporter sa gravité. La subjectivité poétique est *chargée*, oui, lourde et grave de tout ce qu'elle traîne avec elle ou bien derrière: son enfance et sa genèse dans la forêt des autres, dans la Ithylè du large et du divers, qui n'a pas

¹⁶⁹ Boisvert, *Mélanie Saint-Laurent*, [sans pagination]

¹⁷⁰ *Ibid.*, [sans pagination]

de clôture et pas de frontière, pas de contours propres qui pourraient la cerner ou la concerner, la retenir et la contenir forêt débordante¹⁷¹.

Mélanie est un quartier dangereux la nuit, une forêt dense, une mer houleuse, une adolescente qui ne peut vivre que dans la déchirure pour être complète et entière.

Nous avons, dans ce mémoire, procédé à la description des différents territoires imaginés par Yves Boisvert dans la trilogie *Cultures périphériques* afin de rendre compte de la richesse de sa démarche poétique. Les territoires créés par le poète sont le reflet des différentes classes de la société québécoise. Dans sa poésie, Boisvert démontre que le décor, le lieu, l'espace agit et transforme l'homme et qu'il contribue à le définir. Cette relation n'est pas toujours harmonieuse.

Dans le recueil *Les Chaouins*, le poète, accompagné de l'artiste Dyane Gagnon, construit un territoire à l'aide d'agencements. Le territoire est désordonné, chaotique. Les Chaouins vivent dans une campagne pauvre, ils habitent dans de vieilles maisons et accumulent sur leur terrain une montagne d'objets inutiles et encombrants. Ce décor fait écho à leur mentalité. Boisvert les décrit comme des êtres paresseux et rejetés. Les Chaouins sont insoucians et inconscients. Rien ne semble les atteindre. Ils vivent en marge de la société et cela ne les inquiète pas. Les poèmes de ce recueil sont tour à tour triviaux et lyriques. Par un procédé de réécriture, Boisvert se sert du langage et de l'imagerie populaires pour construire ses poèmes. Il y a présence d'un conflit des codes en ce sens que le poète utilise la forme du poème pour mettre en scène des personnages banals et sans envergure. La poésie qui en résulte est donc unique, car elle ne se laisse enfermer dans aucune catégorie.

Dans *La pensée niaiseuse*, la poésie devient rigide pour décrire un territoire propre et terne. Les personnages présents dans ce recueil se laissent écraser par cet espace strict et vide de sens. Boisvert dépeint une banlieue, un espace dans lequel les gens n'ont pas d'opinion, un lieu où tout est surcodé et structuré. L'espace de la socialité n'existe plus parce que les rencontres entre les individus deviennent impossibles. Les personnages de *La pensée niaiseuse* ne sont pas réflexifs, ils se laissent bercer par les idées reçues et les stéréotypes. Les poèmes sont des collages de bribes de discours publicitaire ou

¹⁷¹ Ouellet, p. 13.

politique. L'artiste Dyane Gagnon propose une mise en page très droite et fonctionnelle ressemblant à celle des formulaires administratifs. Enfin, dans ces deux recueils, les territoires et leurs habitants sont mis en opposition. Les personnages de la *pensée niaiseuse* méprisent les Chaouins. Dans le dernier recueil, le personnage de Mélanie sert de lien entre ces deux territoires. Elle habite un centre-ville, mais elle erre aux frontières des deux autres espaces, habitée par une colère profonde. Ce personnage illustre la quête de l'identité de tout individu. Boisvert démontre, à travers Mélanie, que cette recherche implique l'exploration de divers horizons, la rencontre de différents lieux qui influencent la manière d'être et le rapport au monde d'un individu. Mélanie se met en mouvement et ultimement, accepte d'être traversée par des influences et des énergies contraires et violentes.

La trilogie de Boisvert constitue une œuvre majeure dans le paysage littéraire québécois. Elle est d'une grande cohérence en ce sens que le dernier volet est le résultat tragique du premier recueil multiplié par le second. Boisvert propose une œuvre complète, une construction englobante. Son projet ambitieux de représenter les différents paysages de la société québécoise se concrétise à travers différents portraits de personnages et propositions de décors qui font écho à différentes visions du monde. En écrivant cette trilogie, Boisvert propose une notion de l'identité transformée et sculptée par le décor, par le paysage. Il désacralise la poésie et propose un lyrisme nouveau en s'inspirant des objets et discours les plus triviaux. Il force le lecteur à jeter un regard nouveau sur des objets et des sujets du quotidien, le forçant ainsi à une certaine réflexivité. Enfin, Boisvert propose un début de solution à la problématique de l'aliénation à travers le personnage de Mélanie Saint-Laurent, qui représente la somme des personnages présents dans les autres recueils, qui accepte de vivre dans la violence de l'écartèlement, qui trace une ligne de fuite et avance sur la frontière des territoires. Dans les poèmes de Boisvert, l'individu ne trouve son identité que dans une chevauchée spectaculaire, des poignées de fer dans les mains.

BIBLIOGRAPHIE

a) Corpus étudié

- Boisvert, Yves. 1997. *Les Chaouins*. Montréal: Éditions XYZ, 1997, [sans pagination].
- _____. 2001. *La pensée niaiseuse*, Trois-Rivières: Éditions d'art Le Sabord, [sans pagination].
- _____. 2004. *Mélanie Saint-Laurent*. Trois-Rivières: Éditions d'art Le Sabord, [sans pagination].

b) Corpus théorique

- Bachelard, Gaston. 1961. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses universitaires de France, 214 p.
- Bakhtin, Mikhail. 1977. *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris: Éditions de Minuit, 233 p.
- Baraoui, Hédi. 2005. *Transpoétique: Éloge du nomadisme*. Montréal: Mémoire d'encrier, 169 p.
- Baridon, Michel (dir.). 1996. *Lire l'espace*. Bruxelles: Éditions Ousia, 439 p.
- Béhar, Henri. 1988. *Littératures*. Lausanne: L'Âge d'homme, 288 p.
- Belleau, André. 1977. « Culture populaire et culture sérieuse dans la littérature québécoise ». *Liberté*, n° 111 (mai-juin), p. 31-36.
- _____. 1978. « Culture de masse et institution littéraire ». *Liberté*, n° 120 (novembre-décembre), 1978, p. 3-6.
- _____. 1981. « Le conflit des codes dans la littérature québécoise ». *Liberté*, n° 134 (mars-avril), p. 15-20.
- _____. 1983. « Carnavalisation et roman québécois: mise au point sur l'usage d'un concept de Bakhtine », *Études françaises*, vol. XIX, n° 3, p. 51-64.
- Boisvert, Yves. 2003. *Écritures des territoires de l'écriture*. Montréal: XYZ Éditeur, 106 p.
- Brousseau, Marc. 1996. *Des romans-géographes*. Paris: L'Harmattan, 246 p.
- Chassay, Jean-François, et Bertrand Gervais. 2002. *Les lieux de l'imaginaire*. Montréal: Liber, 306 p.
- Collot, Michel (dir.). 1987. *Espace et poésie*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 172 p.
- Corbin, Alain. 2001. « Comment l'espace devient paysage ». Chap. in *L'homme dans le paysage*, p. 11-54. Paris: Textuel.
- Deleuze, Gilles, et Claire Parnet. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 187 p.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux*. Paris: Éditions de Minuit, 645 p.
- Dubois, Jacques. 1992. « L'institution du texte », *La politique du texte. Enjeux sociocritiques*, J. Neffs et M.-C. Ropars (dir.), Lille: Presses universitaires de Lille, p. 125-144.
- Dumont, Fernand. 1968. *Le lieu de l'homme*. Montréal: Éditions Hurtubise HMH, 274 p.

- Dumont, François. 1993. *Usages de la poésie*. Québec: Presses de l'Université Laval, 248 p.
- Dupuis-Déry, Francis. 2004. « Le combat, encore et toujours ». *Possibles*, vol. 28, n° 1 (hiver), p. 21-40.
- Fozza, Jean-Claude. 1988. *Petite fabrique de l'image*, Paris, Magnard, 253 p.
- Gauvin, Lise. 1975. *Partis pris littéraire*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 217 p.
- _____. 2000. *Langagement: L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal: Boréal, 251 p.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 558 p.
- Hans-Jürgen, Lüsebrink. 2001. « Fernand Dumont face à la culture populaire: Écriture de la nostalgie et usages culturels ». *Voix et Images*, n° 79 (automne 2001), p. 49-58.
- Houpert, Jean-Marc. 2001. « Du temps à l'espace: L'aventure du XXe siècle ». *Études littéraires*, vol. 33, n° 2 (été), p. 147-167.
- Jourde, Jean-Pierre. 1991. *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes du XXe siècle*. Paris: J. Corti, 343 p.
- Landowski, Éric. 1989. *La société réfléchie: Essais de socio-sémiotique*. Paris: Seuil, 285 p.
- Lotman, Yuri. 1999. « La notion de frontière ». Chap. in *La Sémiotique*. Limoges: Presses universitaires de Limoges, p. 21-39.
- Maffesoli, Michel. 1979. *Espaces et imaginaire*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 106 p.
- _____. 2006. *Du nomadisme*. Paris: Table ronde, 206 p.
- Maingueneau, Dominique. 1993. *Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod, 208p.
- Mathieu, Jean-Claude (dir.). 1986. *Territoires de l'imaginaire*. Paris: Seuil, 250 p.
- Morin, Michel, et Claude Bertrand. 1979. *Les territoires imaginaires de la culture*. Québec: Hurtubise, 147 p.
- Ouellet, Pierre. 2001. « Au sujet du poème », *Voix et Images*, n° 79 (automne 2001), p. 13-20.
- Peyré, Yves. 2001. *Peinture et poésie: Le dialogue par le livre*. Paris: Gallimard, 269 p.
- Prince, Gerald. 1989. « L'alternarré », *Strumenti critici*, vol. IV, n° 2, p. 223-231.
- Purdy, Anthony. 1991. « Littérarité et conflit des codes: l'alternarré », *La littérarité*, (dir. publ.) L. Milot et F. Roy, Sainte-Foy: Presses de l'Université Laval, p. 263-277.
- Rabau, Sophie 2002. *L'intertextualité*. Paris: Flammarion, 254 p.
- Thinès, Georges. 1996. « La description des géographies imaginaires » dans *Lire l'espace*, (dir. publ.) M. Baridon. Bruxelles: Ousia, p. 209-217.
- White, Kenneth. 1987. *L'esprit nomade*. Paris: Grasset, 309 p.
- _____. 1991. *Géographie de la culture-espace: Existence, expression*. Nîmes: Éditions Zoé, 95 p.
- _____. 1993. *Aux limites*. Paris: La TILV Éditeur, 50 p.
- _____. 1994. *Le plateau de l'albatros*. Paris: Grasset, 362 p.
- _____. 1995. *Basserode: Déambulations dans l'espace nomade*. Paris: Actes Sud, 67 p.
- Wunenburger, Jean-Jacques. 1991. « Habiter l'espace ». *Cahiers de Géopoétique*, n° 2 (automne), p. 129-139.