

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

QUI S'INSTALLE ?
SUIVI DE
LE QUOTIDIEN INTERROMPU

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
HECTOR RUIZ

NOVEMBRE 2006

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

Un sincère merci à René Lapierre. Ton écoute a toujours été généreuse, respectueuse et juste.
Merci.

Merci à plusieurs professeurs (Paul Bélanger, Rachel Bouvet, André Carpentier...) qui m'ont amené à me poser les questions qui me correspondent.

Merci Ariane pour ta patience de tous les jours.

Je dédie ce mémoire à ma mère, mon père et mon frère. Merci pour votre appui inconditionnel.

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	iv
QUI S'INSTALLE ?	1
La commotion qui sépare la nuit du sommeil	2
Carnet d'un indien nomade	18
Jours sans nom	32
Interruptions	42
Distances insolubles	57
LE QUOTIDIEN INTERROMPU	73
BIBLIOGRAPHIE	119

SOMMAIRE

L'écriture (poétique et essayistique) de ce projet de mémoire porte sur le processus de décentrement, d'anéantissement et de refondation de soi que l'immigrant traverse dans la confusion et le désarroi.

Le recueil de poésie *Qui s'installe ?* se divise en cinq parties. Ce recueil recourt à deux formes distinctes : le poème en prose et le poème en vers. Le poème en prose, par son rythme ouvert et par sa fluidité, incorpore à l'articulation rythmique de la phrase l'errance de l'immigrant. C'est en effet à partir de ce vagabondage identitaire que le poème en prose se construit comme une réponse au manque de réel qu'éprouve l'expatrié.

Le poème en vers, à l'inverse, tend à s'excentrer de la référence au réel et à l'être ; il représente dans la perspective de ce projet la marge silencieuse, l'indicible de la souffrance qu'il s'agit en l'occurrence de ramener à l'intérieur d'une dimension de parole. Le poème en vers, à l'exemple des tableaux de Mark Rothko, aspire à l'intensité de l'instant, intensité qui, portée jusqu'« au seuil de la désintégration* », se transforme en luminosité. Le poème en vers se rapporte au « souffle des tableaux** » de Rothko, c'est-à-dire à cette tension entre un sentiment d'expansion et un sentiment de contraction qui crée chez l'artiste la sensation que quelque chose va émerger, ce dont je traiterai dans l'essai réflexif *Le quotidien interrompu*.

Dans cet essai, je pose essentiellement la question suivante : comment le travail de l'écriture transforme-t-il l'errance de l'immigrant en poème ? Comment l'exigence du poème donne-t-elle forme à la violence physique et langagière de son désir, constamment en butte à la différence et à la déréliction ? L'immigré vit chaque jour une guerre intérieure dont son corps et son psychisme sont le champ de bataille. Lorsqu'il marche dans son pays d'adoption, sa ville d'accueil, il n'amorce pas tout de suite une relation avec l'avenir, avec l'autre. Il vit avant tout la difficulté d'*être encore* parce que le deuil de ce qui a disparu est toujours différé et qu'il erre dans l'espace du paradoxe : ce n'est pas la mort même s'il croit mourir, et pourtant *il y a de la mort*, de la perte, de la disparition partout. Disparition à partir de laquelle tendent à resurgir à l'état sauvage l'écriture et la vie. L'errance de l'immigré devient alors peu à peu parcours, une traversée de l'espace urbain qui s'opère dans et par le langage.

Mots-clés : écriture, poésie, immigration, errance, déambulation, dessaisissement, mort.

* Youssef Ishaghpour, *Rothko*, Tours, Farrago, 2003, p. 20.

** *Ibid.* p. 11.

QUI S'INSTALLE ?

*C'est ainsi que la torture survient
avec l'arrivée du pur et de ses roses*

Denis Vanier

La commotion qui sépare la nuit du sommeil

*Chaque mot se paie – il n'aime
qu'arraché à la douleur*

Paul Chamberland

mer intérieure

un mur résiste
aux coups d'épaule de la nuit

mon regard rencontre la fêlure
le vertige du couloir
qui mène au blanc.

quelque chose de radical

ce n'est pas assez d'énumérer les endroits où l'amour se cache, l'absence ne me suffit plus, je descends vers la rue pour arracher la racine au risque de me rendre entièrement réversible.

kamikazes

tu vois une abeille noyée
dans un verre d'eau
sur le rebord de la fenêtre

tu vois aussi les taches
des mouches écrasées
sur la vitre

tes yeux tracent
l'esquisse d'un corps
que les nuages effacent.

le cri retenu

deviens parcours

laisse l'eau effacer les visages

l'horizon déchirer l'horizon

ne crache pas sur ta mort

continue à déparler.

écorce du vide

silhouette
ville femme

dans la ruelle
le vent accentue la distance
entre les amoureux

l'ombre d'un saule
tisse et dissipe le nœud de la nuit.

accueillir la disparition sur les rives d'une table

je prie la nuit
patience de détenu

à la lune je demande son sexe
au soleil vers quelle folie nous allons

les étoiles éclatent
chaque débris est une femme tatouée dans la langue.

sans titre

incessant, le murmure des natures mortes du pavillon romain, *mûres d'aujourd'hui, pêches et pommes, agneau...* Le regard enseveli fouille la chair d'une poire ; son odor franchit l'espace, les murs ont des veines.

ce poème s'autodétruira

mon regard veut m'échapper, mon regard fuit les miroirs, son inconsistance : je marche
derrière mes yeux, chien vagabond qui ne peut empêcher sa bave de couler.

l'asphalte tremble

les noms s'effacent de la carte, des cadavres jonchent le quai, des silhouettes parcourent les couloirs et entre les stations du métro des tribus évoluent. Comment lire la terre dans les tunnels ? Comment déchiffrer l'amour gravé sur la paume ? Sommes-nous des survivants ? Les morts dansent-ils ?

tige d'étoile

au tournant de la rue
à un doigt du ciel
un éclair dans les veines

lettres accrochées les une aux autres
chaîne de montagnes qui plongent dans la mer.

ton numéro

aucune boussole dans ma boîte crânienne
seulement une langue escalier
mécanique qui recompose le vent.

bouche d'égout

le souffle s'échappe

le vent l'attrape

la fracture demeure ouverte

il n'y a pas de feu

seulement une brûlure.

à travers l'asphalte

mes doigts jouent sous la table une mélodie que j'ignore. Les bruits d'une langue inconnue se heurtent à ma fenêtre, les heures s'écoulent, j'oublie quel jour nous sommes.

le fil d'un cerf-volant brûle sous la braise du ciel.

la mémoire est une chaise électrique.

corps brisé

une vieille femme bavarde avec les pigeons, un itinérant dit aux policiers qu'ils sont fous, deux hindous s'embrassent, quelqu'un joue de la guitare et chante *One* de U2, les langages se multiplient, me disloquent, je ne chercherai plus à savoir si le 6 est l'envers du 9, que la rue soit enfin ma demeure.

dans l'autobus

je tends la main pour assembler du vent, n'en ai jamais assez

le chauffeur me demande ce que je vais en faire

une brise, une lumière, malgré la soif.

Carnet d'un indien nomade

*Je l'ai rattrapé, et j'ai entendu ce qu'il chantait. C'était ce truc
« si un cœur attrape un cœur qui vient à travers les seigles ».*

J.D. Salinger

x

j'éprouvais la violence du citron

l'avancée muette du désert

les contractions qui secouaient le corps.

y

certaines voix m'accusaient de n'avoir jamais vécu de catastrophe, aucune guerre, aucune famine, d'autres affirmaient que je n'avais pas affronté la mort d'assez près malgré le cadavre trouvé, étendu dans le hamac, tête trouée, un après-midi d'été.

z

grand-père est mort.

il faut maintenant égorger le coq.

aveu

je m'entraîne pour le marathon
un jour, je compte m'échapper
c'est à toi que je m'adresserai alors.

forgé par le vent

la géographie de la nuit me traverse

j'erre au gré des ruelles

lignes de main tendues vers l'abîme

notre histoire brûle dans le feuillage de l'arbre.

anonymes

un squelette métallique chancelait dans l'obscurité, les fondations du temple en construction surgissaient de la terre, je marchais le plus vite possible, ce n'était pas pour oublier, c'était la réaction du corps à l'affolement du cerveau. Au terminus d'autobus, j'ai songé au handicapé motorisé qui m'a doublé et j'ai désiré la faillite, rater tous les rendez-vous, attendre le dénouement de l'amour : la solitude qui nous correspond.

la précision de l'aiguille

parfois la musique altère ma pensée, je perçois alors le métro comme un aéroport domestique où les idées s'envolent avec les passants, mais il y a toujours des passants et toujours des questions qui reviennent. En ce moment, je songe au Dr. Strangelove et je me demande s'il faut être tatoué pour écrire tatou.

Orphée

un homme se réveille entre deux stations de métro
un exemplaire de *L'attrape-cœurs* sur les genoux
sa figure transparente évoque la foi atroce
qu'exige le mensonge.

peau morte

la clameur de la rue me transporte jusqu'au métro alors que la mescaline descend au rythme électrique de l'escalier. Sur le quai, malgré l'heure de pointe, le silence étonne, le train, portes ouvertes, n'arrête plus aux stations, et sur ta poitrine, les taches de rousseur te rendent inflammable, un cœur noir pend à ton cou, mes yeux dans tes seins, mes doigts remplis d'absence, belle pas propre éprise de ta camisole de force.

Les nerfs de la nuit s'abreuvent de chaos et d'angoisse, leur mythologie scalpel en main prend à la gorge et éventre, je me réveille morceau de cuir accroché à un fil transparent dans une chambre d'hôtel.

faim

l'autobus 80 fait un arrêt devant la statue du mont Royal. Ce soir je serais descendu s'il y avait eu un stand à hot dogs. J'aurais acheté un ou deux *all dressed* et un coke. Après avoir mangé, assis sur un banc, j'aurais fumé une cigarette ou un joint. Au moment d'allumer j'aurais pensé j'attends mais je n'attends rien.

Si un jour tu viens à ma rencontre je ne t'en voudrai pas et ne te tiendrai pas responsable de ma solitude.

un iceberg émerge

je m'arrache à ma tombe
traverse une rue
m'éloigne du rivage
m'abandonne à l'amour monnayable
pour assembler les formules noires qui m'éparpillent.

ta voix me traverse encore

aimer est homicide volontaire
et mourir d'amour est vivre dignement un jour de plus.

je demeure interdit
dans le labyrinthe
pauvre et allergique
à la salive de tes amants sur l'oreiller.

elle dit je veux profiter de toi

je dirais oui à toute bière et sushi qu'elle voudrait me payer

je la laisserais me sucer autant qu'elle le désire

je ne suis ni un profiteur ni vieux encore

seulement très amer

déjà.

nous avons perdu l'angle

tu me dis arrête et j'arrête

nos souffles poursuivent l'étreinte

tu me touchais et je touchais

à la fois au vent et à la soif.

Jours sans nom

Il faut tomber et l'on ne peut choisir où.

Roberto Juarroz

stupéfaits devant la boussole

une enveloppe de sable

le timbre, des bribes de lumière

on voudrait s'adresser au silence de la terre.

renoncement

la montagne m'interdit
le tracé des oiseaux
et la solitude des pierres

il m'est impossible de lire
le degré d'inclinaison des arbres
accrochés à la falaise
impossible aussi de lire
la force des racines
qui les retiennent de la chute

dans la descente
le paysage défile
entre joie et détresse.

Mohamed

l'appel de la prière me réveillait, je ne savais plus où j'étais, des chants infiltraient ma nuit, les sentiers de la montagne fondaient dans les rues étroites de la médina, à tout moment il aurait pu descendre, se trouver au milieu de la place publique, à côté de la fontaine, face à la porte de la mosquée.

Erg Chebbi

une main trace lentement un « x » entre corps et désert

le vent s'interrompt

le souffle se contracte

un murmure poursuit le silence

dans l'atlas chaque désert porte un nom.

la nuit égrène le jour

avant de disparaître
la lumière se promène
sur le dos des dunes

la nuit avance

et l'inflexion de la solitude
commence lentement.

frontières

le désert m'habite

l'un retourne vers sa ville natale

l'autre enlève son manteau d'écorces

je demeure braise au cœur de la nuit.

le souffle de la bête

nous marchions lentement sur la plage
les paquebots semblaient immobiles

tu parlais du passage du vent
entre les couloirs de sable

tu ne savais plus si on avait troqué
la nuit contre le désert
le sommeil contre la traversée.

écoute

je travaille à présent
à un souffle

je tâche de ne pas oublier les paysages
qui émergent entre les lignes
même si j'en oublie le relief.

courants

nos parcours varient

parfois les figures se touchent
à un degré précis
l'espace d'un instant

tu trouveras ce que je dois rejoindre
depuis toujours sans même savoir
ce que je poursuis.

Interruptions

*nous déchirons nos tickets
et contemplons le lac
au milieu du champ de courses.*

Charles Bukowski.

les corps dans la terre

ceux qui trébuchent sur les dos d'âne

ceux qui dépassent la nuit

eux et personne d'autre

font de toi un mystère éternel.

cigarette sur cigarette

nous avons un printemps
aux allures de champ de bataille
et une langue en cendres

la répétition nous correspond

la mort à petit feu.

irréversible

ta dévotion n'a aucune importance
la ferveur de tes prières aucun impact
ton alcoolisme n'a d'égal que le néant
entre tes tripes.

des ressacs dans les oreilles

elle habite de l'autre côté du pont. Un autobus relie les deux rives, mais tu préfères marcher afin de regarder les branches des arbres qui s'élèvent au-dessus des toits des maisons telles les fissures du ciel. Un sans-fil sonne, tu devines que c'est elle.

la traversée

la nuit venue, tu souhaites une virée interminable, un carnaval sans fin sur la rue Sainte-Catherine. Ton esprit se déplace et tu arrives presque à oublier le poids du temps sur ton corps, mais tu aperçois des punks briser les vitres d'un bar de danseuses devant des policiers amusés. Tu crois qu'un orchestre va surgir de la brèche et te poursuivre partout où tu iras. *Partout*, penses-tu, veut aussi dire dans la mort. Cette fiction te plaît ; seulement, comment te rendre jusqu'à elle ?

pièce à conviction

98^e Avenue annonce le chauffeur de taxi.

Épuisé, peut-être soûl, tu ouvres lentement la porte de la chambre louée.

La pièce est simple, tu respires mais voir te demande un effort extrême, un nuage s'est installé dans ton crâne et entre les quatre murs. Tes yeux n'arrivent pas à percevoir le cadavre de ta mère dans le lit.

sans titre

tu montais l'escalier mécanique du métro Saint-Laurent, skate-board entre les mains. Je t'ai ensuite aperçue, étendue sur la rue Sainte-Catherine à côté de ta bouteille de bière brisée. Tes yeux brillaient comme lorsque tu étais gamine et que déjà tu jouais tes propres tragédies. J'ai eu l'impression que tu allais sniffer la vitre mais j'avais de la poudre aux yeux. Maintenant tu te réveilles sur un banc de parc et tu n'as plus envie de rentrer à la maison.

kata

ce n'est pas l'autre que tu combats, mais la mort.
aussi risible que cela puisse paraître
la mort en ton vis-à-vis, en toi.

soif

double la mise avec une paire de deux
n'accepte aucune autre carte

avale d'un trait une vodka sans glace
et prends tous les médicaments & drogues disponibles sur le marché noir

en état d'extase, à qui t'adresseras-tu ?

un arbre brûle. c'est la nuit tout autour.
un arbre brûle. le seul nord possible.

les corps étalés

la sueur dans les draps
telle une huile sur l'eau
rappelle l'extase sexuelle

la fièvre décuple la perception
les murs de la pièce se rétractent
la main touche au pôle nord

tu te réveilles livide
sur les rives de l'arctique.

constat à l'amiable

crâne écorché
ton souffle hésite
entre la ligne et l'abîme

tu as juré d'oublier

le désert est si loin

que ta chute soit vengeance.

l'errance emmure le vent

quelques traces

laissées par terre

à l'aide d'un râteau

lignes d'horizon

qui chutent qui émergent

entre le bec des pigeons.

balafré

le travailleur social annule ton permis de travail, tu n'as pas réussi à le convaincre que pratiquer des incisions sur le ventre d'enfants volés n'est pas un crime. Il te condamne à l'insomnie, à parcourir la ville avec un sourire qui te déchire le visage.

prière

tu veux lire jusqu'à tard dans la nuit, jusqu'au tarissement de la voix, jusqu'à l'épuisement du regard. Tu veux dormir à poings fermés, te réveiller demain, à midi, l'été, près des fermes d'Anvers de Van Gogh.

Distances insolubles

*Vous savez, à présent, qu'on ne fuit jamais rien,
que tout au plus on se déplace comme dans un labyrinthe*

Marcel Labine

sable mouvant

à chaque pas

le vent ouvre

les portes de la terre

les hommes trébuchent

et soulèvent des nuages de poussière

d'une extrémité à l'autre ?

tu observes comment la lumière du jour déchire l'entrée du tunnel. Cette démarcation te paraît étrange, les choses peuvent-elles être si simples ? Tu reviens sur tes pas et le titre d'un film te traverse l'esprit, *el lado oscuro del corazon*.

avant-midi

un bruit radical chasse ses rêves à huit heures une minute du matin. Lentement, il s'extrait du lit et se demande, presque effrayé, quel jour nous sommes. Lundi, mardi et le mot « autiste » glisse entre les jours de la semaine. Dans l'autobus, la valise d'une Chinoise endormie lui rappelle quelque chose mais le martèlement du mot « autiste » empêche tout souvenir d'émerger. Dehors, une odeur de brûlé. La ville brûle, la terre et le ciel aussi. Dans les couloirs qui mènent au métro, à l'abattoir pense-t-il, il veut courir mais sa volonté s'émiette, un poids paralyse son corps. Il soupçonne la foule qui le dépasse, et se dit je ne rentre plus chez moi. Le vent lui arrache son foulard et disperse les cartes de sa mémoire.

terminus

un après-midi d'automne rôde dans mon corps
les rues désertes du quartier chinois
le tramway presque vide
l'irrésistible envie de fondre dans mes souliers
me trouver flaqué d'eau sous le lampadaire
et me demander si ma langue passera par ici
alors que les fantômes éclatent.

la cohésion du cœur

tu arpentés une rue d'est en ouest, ou est-ce en sens inverse ? À l'intersection de l'Avenue des Pins, tu imagines un détecteur de métal comme celui des aéroports et des bibliothèques, pendant une seconde tu retiens ton souffle de peur d'avoir volé quelque chose et tu songes alors aux fois où il nous arrive de trébucher, aux sons qui voyagent plus vite que les corps. Tu dis espérer l'ivresse malgré la gravité, même si tu perds les formules de l'équation, et maintenant, ta trace aussi. Tu dis que des coins de rue rôdent dans ta tête, que la ville est impatiente de se dévêtir, qu'entre les gestes, la terre émerge.

dehors, tout le monde dehors

parmi les avenues du présent, entre la certitude d'avoir aimé et la crainte d'avoir mal aimé, le tracas du temps, l'inquiet mouvement du désir à l'affût du passage vers l'eau du jour. Dehors le battement de la rue nous traverse. Dehors l'oubli erre à travers les ruelles et ses ombres se profilent sur les murs. Dehors nous sommes enfermés dans notre douleur. Dehors il faut ouvrir la porte d'une chambre qui nous est intimement étrangère. Cette porte qu'on ne peut pas ouvrir, qu'on ne doit jamais ouvrir, cette porte qu'on ouvre seulement dans un mauvais rêve ou vers la fin du jour ou de la nuit. Je l'ouvre puisqu'il le faut et que je rêve que je marche dehors et que j'ouvre la porte qui donne sur l'échelle impossible. Le vide m'aspire. Je veux refermer la porte, mais c'est impossible. Je rêve maintenant que je me réveille la main engourdie, rongée par les fourmis de l'abîme.

la pénicilline, la foi

tu observais les fissures du plafond telle une terre rompue par le soleil et l'absence de pluie. Le robinet coulait ; une à une, à chaque seconde, les gouttes tombaient. Des pas résonnaient, les murs, dans ta boîte crânienne, tremblaient. Ta douleur exigeait une orange, un hamac, mais il était une heure du matin un tranquille mois de février.

départ

pas tout à fait éveillé encore, pas tout à fait mort, j'erre dans le logement, de la porte avant à la porte arrière. Je n'ai plus de téléviseur, plus de téléphone. Je regarde par la fenêtre les couleurs des autos, rouges et noires, les gens aussi, bleus et jaunes. Dans le couloir les klaxons rentrent par une oreille et m'emportent jusqu'au mur qui s'ouvre comme les jambes de la nuit. Chats et chiens, cheval de bois renversé, détresse de ruelle, il faudrait changer le tapis. Des autos et des nuages, des gitanes et *Sketchs of Spain*, dans le ventre, une corrida.

incision

l'asphalte paraissait fragile, une armure en ruines, j'ai décroché le téléphone public, mais il n'y avait pas de tonalité. J'ai alors observé les piétons, leurs mains tendues, paumes vers le ciel, les doigts à la limite de l'obsession. Des mains amplifiées, remplies de silence, débordantes d'aveux disloqués.

u turn

même le *car wash* est impuissant. Mon taxi blanc est rouillé jusqu'à la moelle. Sur la banquette arrière traîne une tempête d'alcool et de sida. Autoroute, distance insoluble, monde antarctique, je m'arrête pour respirer le pétrole, reprends le volant, regarde dans le rétroviseur ; autrefois autre, autrefois, brique par brique, un jour, un mur de fossiles, j'imaginai un visage, c'était maintenant.

jusqu'à l'abandon

minuit, Rachel Lafontaine, en attente comme un camé ou une pute. Les silhouettes surgissent du rétroviseur pour une randonnée dans le parc, une marche qui s'enchevêtre aux racines de l'arbre, les somnambules découpent délicieusement la peau du silence, l'iris de la soif ouvre le passage à la nuit humide, vent de pierre, bruissement de ton corps.

Clac !

1824 rue Saint-Denis, l'Île noire s.v.p !

portrait

sous les lampadaires de la *main*, ton nom enseveli. Tu es assis sur la banquette arrière, sourire en suspens. Les nuages dévoilent l'oasis du troisième étage, tu siffles à la nuit, aux étoiles qui déferlent, éclatantes d'amour et d'ennui. Cercles de feu, âmes fidèles, pour désespérés opium, pour divorcés sida, ecstasy du cœur. Les liens du vide m'attachent à ton corps. Racines hantées, fruits et prières pour toi qui marches avec moi, dans la ville comme dans le désert.

le corps pense aussi au sommeil

ta main gauche s'agrippe au bar, tu déposes ta fatigue, les bruits s'éteignent, seuls demeurent le crépitement et l'écume qui t'habitent. À chaque quart de pinte tu descends davantage, et tu perçois les planches en bois comme le lit de l'enfance alors que les cadavres se réveillent pour t'accueillir parmi eux. Tu crois aux mensonges, à la flamme comme au souffle de la braise, à l'amour, la beauté, mais ce n'est pas ça !

couleur rouge sang de terre

nous avons lavé et plié nos mythes pour les ranger dans une armoire en bois. Les soirs, nous allons au parc dans l'espoir inavoué de retrouver la trace de nos héros. Nous rions des romantiques et trouvons dérisoires les légendes, mais parfois le paysage urbain nous accable. Le noir qui entoure la lumière nous noie, j'entends pourtant ta voix. J'aimerais nous procurer des masques de guerre afin de combattre l'absence qui nous gruge, l'intensité qui nous soude et nous sépare.

dans la buanderie, une lumière de l'intérieur par l'extérieur

l'eau de javel n'a pas blanchi les draps, regarde-les virevolter dans la sècheuse. Ici, il n'y a pas d'eau chaude, aucune plante, aucune lampe, la seule âme est un téléviseur. Aux murs il est écrit, *attention caméras*. J'observe le plafond, le plancher, aucune *caméra*, seulement le téléviseur en noir et blanc, et la voix d'une femme, *j'ai adopté plus de cent enfants pendant la guerre*. Le bruit de la sècheuse absorbe la joie et la douleur. Des gestes lents émergent, des souffles habitent l'espace. Je ne parle plus, je souhaite seulement le désert, le silence complet, pas le premier, ni celui de la fin, ni celui du rêve, mais le chant de la guerre, les marques de l'affrontement sur les corps. Après avoir perdu le combat, assis en ville au milieu des dunes, j'arrache quelques notes au silence.

Le quotidien interrompu



Sans titre, 1959
Huile sur papier marouflé sur panneau de masonite,
95,8 x 62,8 cm
Collection particulière

Il est vrai que, par rapport aux pans de couleurs qui flottent, la couleur monochrome de base fonctionne comme un fond. Mais il ne s'agit ni d'une surface ni de l'infini. Car cette couleur émet sa propre lumière et ses vibrations qui cherchent à traverser les pans de couleurs, posés au « premier plan » et attirant le regard dans leur propre « profondeur ». Ainsi dans ces mouvements contraires de couleurs-lumières du « fond » et de la « surface », toute velléité d'espace et de profondeur disparaît. Il en résulte une absence de lieu, ou plutôt un lieu improbable, une suspension : un voile.

Youssef Ishaghpour

Relief et profondeur

C'est certain, quand il est parti, quand la silhouette de sa terre s'est dissoute dans la lumière, quelque chose est mort en lui. Mais après ? Il lui reste un reste. Et ce reste, c'est lui : en entier.

Alain Médam

Poser la mort comme point de départ à l'expérience d'immigration, c'est d'emblée traiter de la perte et de l'autre. C'est dire un secret, comme si la mort pouvait se raconter. C'est évoquer un paradoxe : sans la mort, la vie n'aurait aucun poids. Le récit qui en découle et qui parfois s'écrit peut ressembler à un cliché : les aléas de l'immigration, la dépression, l'errance, le deuil. Mais dans l'après-coup, même si ça ressemble toujours à une plainte, il y a quelque chose de la mort – de la mort inhérente à l'expérience d'immigration – qui résiste aux clichés, qui échappe à l'individu et qui est aussi source d'écriture.

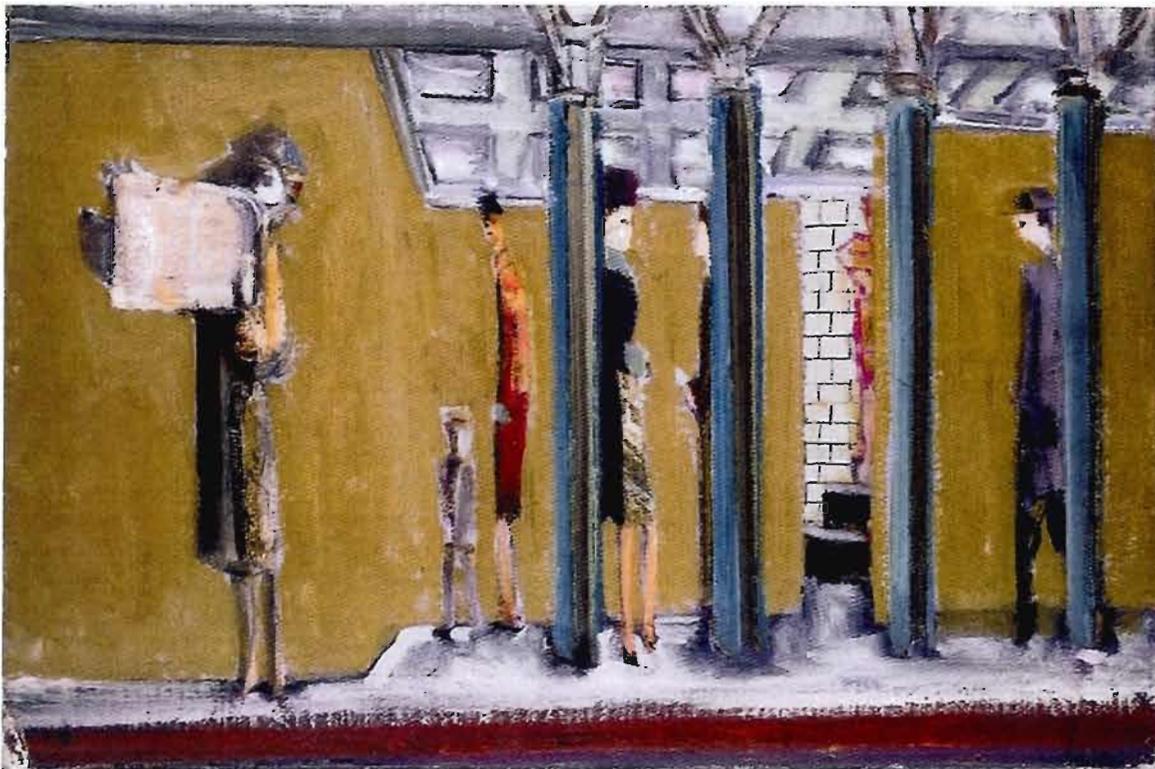
Je ne veux pas rendre compte de ce qui est mort en moi lors de l'immigration, je ne veux pas exhumer mes morts, je ne peux pas écrire la mort, elle ne s'écrit pas. Cette expérience évoque une lutte désespérée, une tension extrême où l'individu doit choisir entre le présent ou le passé parce que la nouvelle identité de l'expatrié se construit en référence à la mort. L'immigrant doit à chaque jour donner voix et forme au vide qui le dévaste. Il (ré)apprend et ne pourra plus oublier que la mort fait partie de la vie.

Aujourd'hui, le déambulateur que je suis devenu quitte parfois sa chambre parce qu'elle m'apparaît comme un lieu stérile et le poète en moi accueille l'exigence dialogique avec l'extérieur comme matériel d'écriture. Il ne s'agit pas d'écrire à propos de ou au sujet de. On écrit en se référant à l'inconnu et je retiens ce que Deleuze propose, « agencer : être au milieu, sur la ligne de rencontre d'un monde intérieur et d'un monde extérieur¹ ». Agencer de la perte, de la chute.

L'immigration et l'appréhension de la mort confrontent l'individu jusque « dans ses derniers retranchements² ». L'immigration et l'appréhension de la mort comportent défi et mystère. Elles exigent sens, narration de la part de l'individu, mais pour faire sens, pour donner sens, je ne veux pas écrire le récit même de mon immigration. J'opte alors pour la déambulation, c'est-à-dire pour l'écriture, c'est-à-dire la négation du témoignage et l'exaltation du dessaisissement. À partir de ce choix, ce n'est plus le récit qui compte mais l'espace encore inconnu qui est à parcourir. Afin d'échapper à la tentation autobiographique j'opte donc pour une stratégie déambulatoire, maintenir en fonction une incision anonyme de la mort.

¹ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2000, p. 66.

² Louis-René des Forêts, *Pas à pas jusqu'au dernier*, Paris, Mercure de France, 2001, p. 29.



Sans titre (Métro), vers 1937
Huile sur toile.
51,1 x 76,2 cm
Washington, DC. National Gallery of Art.
Don de The Mark Rothko Foundation, Inc.

L'abattement

*- Et de longs corbillards, sans tambour, ni
musique / Défilent lentement dans mon âme*

Charles Baudelaire

La mort en soi et l'appréhension de la mort rattachées à l'expérience d'immigration peuvent maintenir l'immigrant en état de léthargie, dans un espace nostalgique, inconsistant et mortifère, rivage sans horizon puisque cette mélancolie exclut toute possibilité d'histoire d'un sujet, le rivant à ce qui n'a pas lieu, à cette nostalgie qui n'est d'aucun lieu, ni d'aucun temps. En dépression, l'espace à franchir pour aller vers l'autre, vers toute forme d'altérité, semble insurmontable et la communication inexistante. La douleur paralyse l'immigrant, toute issue et tout refuge lui paraissant impossibles. La possibilité même du deuil est barrée, et le temps de la dépression se recycle en quelque chose de perpétuel. La promesse de délivrance qu'apporte la mort est sans cesse réitérée, espoir répété, attente soutenue, mais abattement continu du moins jusqu'à ce que la mort survienne vraiment ou jusqu'à la rupture de ce cercle mortifère. La douleur liée à l'immigration demeure insupportable, et cependant il faut que l'absence cesse de faire mal. Il faut oublier. À tout prix oublier. L'abattement pousse l'individu vers des limites intolérables. Insoupçonnées. L'immigrant appréhende-t-il la mort comme une délivrance ? Le moment arrive-t-il où l'immigrant croit que la mort est la seule réponse possible ? Est-il possible de supporter cela, de vivre ainsi ?

Dans la dépression, il semblerait qu'il n'y a pas d'issue possible, aucune rédemption, rien qu'un fond où « la profondeur de la mort persiste³ ». Existe-t-il un espace, un souffle, une lumière, malgré un tel état de crise ? Existe-t-il un semblant de proposition qui pourrait réconcilier l'immigrant avec lui-même et avec le monde ? *Verbes être, avoir et aimer. Numéro un, deux et six dans le Bescherelle. À apprendre pour demain. Par cœur.*

L'abattement marque donc malgré tout un temps mystérieux, un temps énigmatique à partir duquel on peut créer. Comment écrire cet état qui ne sera plus le mien, comment évoquer ce qui se rapportera à mon expérience mais qui ne racontera pas mon vécu ? Cette négation est radicale mais je ne renie pas radicalement ce que je suis. L'abattement est encore source de mystère. L'immigrant et le déambulateur conjuguent une figure, celle du piéton-étranger. Sa stratégie consiste à retourner au mystère lié aux ruptures, non par nostalgie mais par désir de dessaisissement, par désir d'apprendre d'autres langages, par désir de (re)découvrir l'étrangeté. Passages donc qui impliquent aussi la reconnaissance d'un battement, d'un entre-deux, d'une scansion entre présence et absence et qui introduisent la dimension du temps.

Aujourd'hui, 14 février 2006, j'aperçois un étranger devant le *Red on Maroon* de Mark Rothko. J'imagine cet homme pris de vertige par le suspens des couleurs - espaces en interaction dans le tableau. Je l'imagine contraint au silence par la tension qui émerge et qui happe. J'imagine en lui le renoncement que l'œuvre exige, *renonce à tout vouloir saisir, renonce à tout vouloir posséder, accepte la perte*, et j'imagine que cet étranger se souvient de ce que perdre veut dire. C'est aujourd'hui, se dit l'étranger, qu'après quelques années d'incertitude, je peux plonger dans le tableau, je peux me perdre dans les passages que le

³ Anne Hébert, *Œuvre poétique 1950-1990*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2000, p. 54.

tableau évoque. Aujourd'hui, l'étranger entrevoit dans le *Red on Maroon* le mouvement qui dévoile et voile ce qui échappe à sa propre expérience. Aujourd'hui, j'entrevois un rapport possible entre le spectateur regardant le tableau de Rothko et l'immigrant dans sa relation indiscernable à l'autre.

Contredire

En rattachant la solitude à la matérialité du sujet, la matérialité étant son enchaînement à soi-même, nous pouvons comprendre dans quel sens le monde et notre existence dans le monde constituent une démarche fondamentale du sujet pour surmonter le poids qu'il est à lui-même, pour surmonter sa matérialité, c'est-à-dire pour dénouer le lien entre le soi et le moi.

Emmanuel Levinas

L'immigrant traverse une guerre civile, il a perdu tout pouvoir, il n'habite ni son «nouveau monde» ni son corps abandonné qui encaisse sans cesse la violence des voix intérieures. L'immigrant se contredit, il ne se comprend pas lui-même et il ne comprend pas le langage des autres autour de lui. Coups d'état, ponts et tunnels coupés entre le soi, le moi et le monde, il fait face à une guérilla. Il se trouve en mode de survie, sur un pied d'alerte. Mais où diable est passé l'ennemi ? L'angoisse ronge son identité. On pourrait dire qu'il perd ses repères, que le moi régresse jusqu'au soi où il est maintenu captif. L'immigrant n'arrive plus à croire qu'il peut et doit *dénouer le lien entre le soi et le moi*, qu'il doit incorporer de l'autre, du tiers. Le devenir, l'avenir, la foi s'effondrent. Le mouvement d'aller-retour du processus identitaire s'avère momentanément interrompu.

Lors de moments d'extrême tension, lorsque l'individu se trouve en état de crise, lorsqu'il appréhende la mort, il est possible qu'une altérité radicale émerge et il n'est pas ici question d'intervention divine ou de vision salvatrice. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, à partir de cette expérience mortifère une altérité peut se dégager. La mort demeure à nos yeux inconnue et la distance maintenue entre son mystère et nous se transforme alors en possibilité de parcourir de l'espace. À travers l'appréhension de la mort, l'individu réalise que vivre, c'est vivre à chaque jour avec la possibilité de la fin. Il est conduit à éprouver les limites de son corps et de sa pensée, et vit à l'intérieur de ces limites même s'il existe toujours au-dehors un vaste espace à parcourir. Accepter la possibilité de la perte, c'est entrer dans le *no man's land* des métamorphoses jusqu'au point final.

Il m'est possible de dire : *j'ai vécu une guerre intérieure*. J'ai déjà tenté d'évoquer le désastre lié à l'immigration mais je n'ai pas voulu l'écrire. Je ne crois pas qu'il soit possible d'écrire cela. Selon Marcel Labine, « l'écriture est toujours déficitaire⁴ ». Je crois seulement que l'on peut écrire *au bord du désastre*, en se référant continuellement à la mort : « j'ai cru comprendre qu'il n'y avait de texte véritable que lorsque le chaos menace, mais menace seulement, qu'il ne pouvait y avoir d'écriture qu'au bord du désordre, du désastre, retenu encore pourtant, ne serait-ce que le temps exact de sa phrase⁵ ».

⁴ Marcel Labine, *Papiers d'épidémie* suivi de *Le Chiffre de l'émotion (entretien avec André Lamarre)*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994, p. 115.

⁵ Normand de Bellefeuille, *Lancers légers*, Montréal, Éditions du Noroît. 2001, p. 45.

La ville désert

L'interruption du processus identitaire vécue par l'immigrant est une rupture de l'être ; il expérimente alors « l'inconnu dans son infinie distance⁶ ». Cette expérience prend pour lui la forme de la dépression et la distance qui le sépare de la prise de parole et du sens à conquérir est errance. Peut-on dire : la dépression est forme et son contenu est errance ? L'errance est le mouvement muet, en circuit fermé, qui traverse le corps et l'espace du dehors. L'errance est le mouvement d'après le *désastre* parce que le désir n'arrive pas à se formuler, qu'il n'y a pas d'adresse, qu'il n'y a pas de réponse. L'errance ne fonde pas un rapport au dehors, elle n'est ni paysage ni acte d'énonciation, elle est en quelque sorte « autisme ». Par elle l'immigrant expérimente à la fois le poids de sa « matérialité⁷ » et « le silence déraisonnable du monde⁸ ».

Il s'efforce de surmonter le poids de sa matérialité en s'approchant de la fenêtre. Les rues de la ville se déploient devant lui comme une invitation à une fête. Les piétons connaissent leur destination et sans doute que quelqu'un, quelque part les attend. Or, personne n'attend l'immigrant; il fait tout son possible pour ne pas espérer mais c'est plus fort que lui, malgré lui quelque chose a lieu, quelque chose se passe. *Ce il y a lieu* en lui, il doit le faire sien. Il doit se l'approprier. Il le faut. Marche. Plonge. Explore la ville. Pendant qu'il déambule, une étrange impression survient, traverse-t-il un désert ou est-ce un désert qui le traverse ? Il sait bien qu'en aucun cas il ne peut comparer la ville au désert, la ville et le désert sont deux espaces antagonistes. Et pourtant, pour l'étranger, la ville est un vaste désert

⁶ Maurice Blanchot, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 227.

⁷ Emmanuel Levinas, *Le temps et l'autre*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2001, p. 44.

⁸ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2002, p. 46.

puisqu'il ne comprend pas encore la langue ni les signes qui construisent le tissu urbain. C'est en ce sens que la ville se présente comme un lieu désertique imprenable. Et désormais cette absence de sens n'est rien d'autre pour l'immigrant que du sens à conquérir. Il ne peut plus oublier qu'il y a ce lieu en lui et hors de lui qui doit être conquis. La ville désertique a été une terrible pause, elle a été le vide salutaire qui lui a permis d'éprouver sa solitude et le silence du monde.

L'immigrant, l'étranger, traverse la *Main* et un itinérant lui demande, *hey amigo un peu de change s'il te plaît.*

Mouvements (*Green divided by Blue*)

Sa présence, sans doute, n'est plus rien que l'absence qui le tient au monde. De même, c'est possible – de façon moins désespérante, pourtant –, en est-il de la Main. Là aussi un envers porte cet endroit. Un envers du décor creusé par ces passages que les immigrants subissent avant d'être en mesure, un jour, de se mettre à l'endroit.

Alain Médam

La dépression et la douleur liées au processus d'immigration peuvent mener l'individu jusqu'à « la crispation de sa solitude et à la relation avec la mort⁹ ». Cette détresse place paradoxalement l'immigrant « sur un terrain où la relation avec l'autre devient possible. Relation avec l'autre qui ne sera jamais le fait de saisir une possibilité¹⁰ ». La mort ne peut pas être une possibilité. L'immigration, la dépression, l'appréhension de la mort : ces expériences obligent l'immigrant, l'individu, à réaliser le caractère possible/impossible de la relation à la mort et, par extension, à toute altérité radicale. Cette altérité radicale ne peut pas être assimilée par le sujet, qui peut seulement la comprendre comme distance. Une distance qui, à ses yeux, demeure énigme et fascination. Chaque fois qu'il s'approche, cette altérité s'éloigne. Et quand il en est loin, s'approche-t-elle ? *La profondeur de la mort – ou de l'altérité – persiste*

⁹ Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 65.

¹⁰ *Ibid.*, p. 65.

mais l'individu doit entreprendre et poursuivre son travail, sa « démarche fondamentale, dénouer le lien entre le soi et le moi¹¹ ».

La mort et l'altérité radicale ne peuvent pas être conquises, je ne peux qu'accueillir les fragments du mystère. L'appréhension de la mort tel un suspens, la dépression telle une énigme ; suspens et énigme que ma pensée convoite, mais le mystère demeure intact et je dois recommencer à chercher des pistes. Meschonnic, sur cette question de l'incessante interaction entre « forme de vie¹² » et « forme de langage¹³ », répond qu'« est poème tout ce qui, dans le langage, réalise ce récitatif qu'est une subjectivation maximale du discours¹⁴ ». Le poème accomplit son parcours à travers moi, et rejoint ensuite sa source ; ainsi je demeure en deçà de la source du poème, transformé sans doute, mais toujours au point où il me faut toujours recommencer. Pas question de raconter, de témoigner ou d'atteindre la *cible*, mais plutôt d'expérimenter, « sous la condition d'entendre strictement le mot – l'ex-periri latin, la traversée d'un danger¹⁵ ». Il s'agit de cette forme de renoncement auquel on doit toujours se soumettre, de la part d'inconnu que cela implique, et de la conquête que cela engage chaque fois que l'on assume l'interaction d'un mode de vie et d'un mode de langage. Je ne peux pas saisir ce qui m'échappe parce que c'est précisément ce qui m'échappe qui me saisit, et que c'est également cette part d'inconnu qui saisit l'écriture. L'un et l'autre en interaction, altérés l'un par l'autre. L'attrait du dehors, la possibilité de délaissier l'appellation *immigrant* pour *étranger*, *étranger* pour *piéton* et *piéton* pour *piéton-étranger*... La possibilité du devenir et la possibilité de l'autre, tout cela *travaille* l'écriture. « Elle serait là, toute Main en toute ville

¹¹ Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 44.

¹² Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001, p. 35.

¹³ *Ibid.*, p. 35.

¹⁴ *Ibid.*, p. 248.

¹⁵ Philippe Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 1997, p. 30.

possibilité de l'autre, tout cela *travaille* l'écriture. « Elle serait là, toute Main en toute ville à travers le monde, pour nous aider à franchir, en nous-mêmes, cette distance qui sépare l'homme du repli¹⁶ ».

Il me semble que l'attrait du dehors réside dans sa presque imperceptible promesse de nous mettre à *l'endroit*, de nous affranchir. La possibilité et la nécessité de sortir de soi, d'aller à la recherche de connaissances d'abord pratiques, physiques, spatiales pour ensuite les mettre en jeu dans le travail du langage et de la pensée se font de plus en plus pressantes. Ce parcours mène à une présence dans le monde, sollicite aussi un devenir. Il s'agit d'un parcours unique, paradoxal, qui oblige à faire face au monde et qui oblige à oublier la destination, qui oblige à la nier afin que la voix du poème puisse intervenir. Aujourd'hui, c'est ainsi que je fais face au monde, c'est ainsi que j'entrevois et assume ma posture d'écrivain. Je mets à distance mon passé à travers des stratégies déambulatoires et je suis à l'affût de la voix qui peut émerger de ce qui est nié.

Je prends la liberté d'appeler ici suicide philosophique l'attitude existentielle. Mais ceci n'implique pas un jugement. C'est une façon commode de désigner le mouvement par quoi une pensée se nie elle-même et tend à se surpasser dans ce qui fait sa négation¹⁷.

¹⁶ Alain Médam, *op. cit.*, p. 61-62.

¹⁷ Albert Camus, *op. cit.*, p. 63.



Sans titre (Deep Red on Maroon) [Seagram Mural Sketch], 1958

Huile sur toile.

264,8 x 252,1 cm

Chiba-Ken, Japon, Kawamura Memorial Museum of Art

Nier la tentation autobiographique

Un jour est enfin venu où le désir de rendre compte de mon immigration s'est révélé dans son insuffisance : énumérer mes morts ne suffisait plus, ce n'était pas assez de dresser la liste des pertes et des manques. Le temps passait, le souvenir de la douleur s'estompait mais la douleur était toujours là, quelque part en soi ou hors de soi ; dans le moindre détail elle s'insérait pour me rappeler qu'elle existait encore. Le deuil se faisait à pas de tortue, certes, mais qui pourrait nier le mouvement de la lenteur ? Je me rendais compte que dans l'écriture, au moment même d'écrire, quelque chose m'échappait, qu'il m'était impossible de rester fidèle à ma propre histoire, que l'écriture se dirigeait vers ce qui ne relevait plus de mon vécu, que le moment arrivait où je ne savais plus ce vers quoi l'écrit pointait. Je me voyais alors obligé de repenser mon rapport à l'écriture, je devais réviser ma posture, l'écriture autobiographique ne me suffisait plus parce que désormais je percevais cette écriture comme un leurre ou plutôt comme une sorte d'imposture. *Je ne peux pas imposer de projet à l'écriture, à mon écriture : c'est l'écriture qui s'impose à moi et c'est à moi de la suivre.* L'écriture me précède, elle est là et je dois la rejoindre sans cesse : « Les poètes n'inventent pas les poèmes / Le poème est quelque part là-derrrière / Depuis très longtemps il est là / Le poète ne fait que le découvrir¹⁸ ».

¹⁸ Jan Skacel, cité par Milan Kundera, *L'art du roman*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 121.

Poème action

La tentation – serait-il possible de parler de pulsion, de la pulsion du moi ? – autobiographique est incommensurable. Cette tentation a à voir avec l'identité. Sans doute qu'écrire est un acte de mémoire, mais écrire c'est aussi transformer cette mémoire. Il ne s'agit pas d'écrire pour confirmer une image ou quoi que ce soit, il s'agit plutôt d'écrire en me référant à la mort, à l'énigme, et de donner à l'écriture la possibilité d'accomplir à travers moi « une subjectivation maximale du discours¹⁹ ». Il s'agit alors de me taire. Écrire, c'est se taire, écrire, c'est écouter, écrire, c'est tracer une ligne qui ne m'appartient déjà plus. Le poème, s'il tente de dire l'expérience de la traversée de la ville *désert*, le fait à travers moi mais en se réalisant comme *acte de langage*. Je peux toujours revendiquer, assumer, endosser l'expérience d'immigration comme fondement de ma personne, mais je ne peux en aucune façon comprimer le poème à l'intérieur de ce cadre. Mon expérience personnelle n'est, dans le meilleur des cas, qu'un prétexte au poème.

Le poème action est une idée qui m'est venue par la juxtaposition de deux extraits différents. D'abord un extrait de Roberto Juarroz dans *Poésie et réalité* :

Et dans ce procès sans circonstances atténuantes, en rompant également avec l'usage normal, calleux, voire encanaillé des mots, en assumant la transgression rédemptrice et inévitable du langage, pour aller au-delà dans l'expression du réel et de l'humain, en cherchant cette « profondeur de forme » à laquelle aspirait Hebbel et qui est inséparable de la profondeur de sens, la poésie crée plus de réalité, ajoute du réel au réel, elle est réalité²⁰.

¹⁹ Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 248.

²⁰ Roberto Juarroz, *Poésie et réalité*, Tours. Les Éditions Lettres Vives, coll. « Terre de poésie », p. 16.

Et puis Mishima :

Philosophie de l'action, le *Hagakuré* pose pour valeur essentielle la subjectivité ; il considère l'action comme la fonction de la subjectivité et la mort comme la conclusion de l'action. La philosophie du *Hagakuré* fait de l'action le moyen le plus efficace d'échapper aux limites du moi pour se plonger dans une unité plus vaste²¹.

Le poème action revendique l'autonomie de la voix et du rythme issus de l'interaction entre réel et imaginaire. Voix et rythme tendent vers le présent. Marcher est présent. Écrire est présent. L'émergence de la voix du poème est présente. Le poème le sera-t-il à son tour ? Je fais face au défi que m'impose l'écriture d'un poème, je fais face au présent. J'engage alors ma pratique poétique dans des stratégies déambulatoires pour mettre à distance mon histoire personnelle, pour donner au poème la possibilité d'inscrire le présent de sa traversée, pour que le poème puisse accomplir son parcours langagier. C'est à partir de stratégies déambulatoires qu'il m'est permis de me mettre à distance et de prendre position dans l'écriture, c'est à partir d'elles qu'il m'est permis d'entrevoir l'autonomie du poème, l'action du poème à travers moi.

²¹ Yukio Mishima, *Le Japon moderne et l'éthique du samouraï*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2004, p. 44.

Le voile, la voix, sans sacrifice ni tourisme

Je me couche pour la sieste ou pour une nuit de sommeil, la pensée poursuit un peu son cours mais lentement elle s'estompe, le sommeil me gagne, je suis entre deux eaux. Et là, au moment précis du départ vers le sommeil, le corps vit un choc si brusque qu'il me réveille. La pensée s'éveille aussi et je songe alors à une phrase d'Emmanuel Levinas : « concevoir une situation où la solitude est dépassée, c'est éprouver le principe même du lien entre l'existant et son exister. C'est aller vers un événement ontologique où l'existant contracte l'existence. J'appelle hypostase l'événement par lequel l'existant contracte son exister²² ». Cette phrase, je la transforme en proposition : écrire un poème (concevoir une situation), réaliser le récitatif (la solitude dépassée) de cette contraction. Serait-il possible qu'en même temps que je contracte de l'exister, je contracte de la voix ?

L'irruption de la voix du poème me rappelle le souffle des tableaux de Mark Rothko. L'autre qui nous interpelle. *Écoute-moi*. Cette voix qui émerge entre les couleurs – espaces des tableaux. J'écoute cette voix, ses déplacements. Je veux la laisser agencer son récitatif.

Je déambule parce que je crois que dehors, lors de la marche, lors de l'interaction entre réel et imaginaire, une voix et une « pensée poétique²³ » peuvent intervenir. La figure d'un piéton-étranger traverse ce processus. L'irruption de la voix altère le piéton, qui se trouve dessaisi par l'exister qu'il contracte et saisi par la voix qui émerge. Le piéton écoute la

²² Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 22-23.

²³ Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 35.

voix, il note. À la table de travail, il écrit à partir de la voix ce qui a été noté. Il écrit à partir de la tonalité et des débris de l'événement ; il laisse la voix agencer le poème qu'elle porte, agencer l'espace du poème. La figure du piéton agence et elle s'avère agencée. L'espace du poème n'apparaît pas parfaitement imperméable ni délimité. N'est-ce pas absolument comme un tableau de Rothko ? L'espace du tableau altère l'espace intérieur du spectateur, de l'individu. Ces interactions et altérations semblent à chaque fois relancées l'une par l'autre.

La figure du piéton, l'autre en moi

Il y a donc absolument nécessité de sortir et de marcher. Peut-être cette nécessité provient-elle du fait que les quatre murs de la chambre ne suffisent plus à contenir le désir, et que le manque, plutôt que d'annihiler le désir, l'aspire vers le dehors ? Quoi qu'il en soit, cette nécessité du dehors est certainement liée à la situation dans laquelle se trouve la pensée, situation qui serait semblable au désarroi d'un homme dans une chambre dont il voudrait sortir. Mais elle est aussi sûrement liée, comme le dit Louis-René des Forêts, « au refus de rester en place, soit par instabilité congénitale, soit par haine des temps morts, parce que chaque halte lui apparaît plus ou moins consciemment comme une répugnante préfiguration de l'état cadavérique²⁴ ».

La nécessité de sortir et de marcher évoque ainsi l'exigence de confronter le réel à l'imaginaire. J'accepte volontiers la confrontation réel/imaginaire comme une condition préalable au processus de création littéraire. Tendre vers le dehors, c'est croire que quelque part là-bas se trouve ce qui manque à la rencontre et à l'appréhension de l'autre. Accueillir les débris de cette confrontation, c'est croire que, quelque part là-bas, il existe une tension avec le monde et un rapport avec l'autre même s'il n'y a pas de réponse immédiate qui se manifeste. Croire au dehors, c'est aussi croire que *le poème est quelque part là-derrrière*. Toute croyance, toute exigence, toute action reposent sur une incertitude. La vérité, la langue, l'écriture sont véritablement en ce sens déficitaires, et c'est ce déficit qui relance l'écriture. Écoutons de nouveau Marcel Labine :

²⁴ Louis-René des Forêts, *op. cit.*, p. 34.

D'une part, je m'obstine à taire des choses sur moi (exit le biographe) et d'autre part, j'aimerais que mes textes se branchent sur la pulsion, le désir, les angoisses, les fantasmes, les souvenirs, la « vraie vie », etc. C'est peut-être une illusion, mais je crois que le langage et l'exercice de l'écriture ne peuvent pas se substituer à l'émotion. [...] Écrire est un geste symbolique. C'est un acte de remplacement et aucune formule, aucun mot ne peut prendre la place de ce qui se vit. Et c'est pour cela que je crois que l'écriture est toujours déficitaire. Pour tenter de façon bien utopique de combler ce déficit, on continue à lire et à écrire²⁵.

Ces quelques phrases mettent en relief la dialectique autobiographie/imaginaire. En effet, l'exigence du dehors se présente initialement comme une tentative de sortir de la relation soi-moi-soi pour aller vers la relation soi-moi-autre. L'exigence du dehors instaure ainsi une distance vis-à-vis du moi. La tentative d'écrire déconnecté de soi et de sa douleur existe, certes, mais je ne peux pas m'abstraire intégralement de ce processus. Malgré mon désir d'aller vers l'autre, vers l'ailleurs, l'inscription de l'intime fera toujours partie des agencements du poème. L'exigence du dehors, sa stratégie déambulatoire contraint dès lors la biographie, soutient la voix, fonde le « je » de la langue, le sujet du poème. Revenons à Marcel Labine :

Le « sale petit secret », c'est tout ce que je veux taire de moi, de mon passé, de mon enfance, etc. C'est tout ce qui ne peut figurer dans mes textes que par une forme « en creux » ou fantomatique. Si l'on veut, ma vie privée ou personnelle n'apparaît que défigurée, masquée et maquillée. C'est ainsi que je comprends mon acharnement à construire des canevas et des plans si contraignants²⁶.

²⁵ Marcel Labine. *op. cit.*, p. 114-115.

²⁶ *Ibid.*, p. 114.

C'est également ainsi que je comprends mon acharnement vers le dehors. Il n'est plus question ici de soif d'Absolu, du Bien, de la Vérité, mais de soif de l'autre. Il n'est plus question d'exposer son intimité malgré le fait que l'écrivain écrit avec elle et qu'il utilise la force qu'elle recèle. Il ne s'agit plus de plonger au plus secret de soi pour trouver sa vérité, mais d'instaurer un autre rapport au monde, à moi-même. Mon acharnement vers le dehors est justement la recherche de la possibilité que « ça ouvre autrement qu'en opérant du moi et de l'identité. Autrement qu'en produisant implicitement du vous et prétendument de la différence – mais en réalité de l'indifférence – à l'égard de tout ce qui dans la promotion des valeurs identitaires ne devient pas soi²⁷ ».

Devenir autre. Moi autrement, ou, à la manière de Borges, persister dans le piéton et non en moi. Il s'agit d'un point de vue dynamique, d'un processus, d'une transformation ou, mieux encore, d'un jeu.

Le piéton ouvre la porte de la chambre pour aller dehors et il ouvre alors la porte au désir. Il marche, le désir le transporte. Il n'a aucune idée de ce qu'il cherche, c'est le désir qui va à l'affût d'un objet, et le plus souvent, « il cherche ce qu'il ignore et le but de sa recherche, il ne l'entrevoit que confusément dans la brusque déchirure d'une éclaircie²⁸ ». Le piéton résiste à la tentation d'être somnambule ; marcher n'est pas dormir, quoiqu'il y ait du rêve dans la marche. Le piéton-étranger résiste à ses préoccupations quotidiennes, existentielles, il s'efface parce que son désir veut sortir de l'abatement pour se confondre au battement de la rue, des êtres et des choses dans la ville. Selon le piéton-étranger, le mouvement est vital. Le

²⁷ René Lapiere, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002. p. 90.

²⁸ Louis-René des Forêts, *op. cit.*, p. 16.

désir du déambulateur cherche à se confondre au rythme de la rue, à *une unité plus vaste*²⁹ que le moi afin de rompre la monotonie du mouvement identitaire soi-moi-soi, il cherche à entrer en relation avec le mystère, avec l'autre. Le désir du marcheur le pousse à croire que « le mouvement est l'essence des choses, l'acte de placer un pied devant l'autre et de se permettre de suivre la dérive de son corps³⁰ ». Toutefois, il ne doit pas être dupe de sa propre entreprise. Le piéton est une figure, une modalité de déplacement qui va du soi vers l'autre, et je sais qu'à travers cette figure, si je suis assez attentif, je pourrai trouver dans *la brusque déchirure d'une éclaircie* le pivot qui mène vers l'écriture. « En vérité », comme l'écrit des Forêts, « tout aventurier digne de ce nom trouve son plaisir à aller de l'avant sans se préoccuper de savoir où le conduisent ses pas, quand bien même le doute en lui et la peur s'y conjuguant étendraient leur empire jusqu'à l'acculer dans ses derniers retranchements³¹ ».

²⁹ Yukio Mishima, *op. cit.*, p. 44.

³⁰ Paul Auster, *Trilogie new yorkaise*. Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1991, p. 16.

³¹ Louis-René des Forêts, *op. cit.*, p. 29.

La marche interrompue

Comme le vent, le piéton-étranger est « attentif à ce qui passe et se passe³² ». Il souhaite habiter l'espace extérieur et à la limite, il aimerait épouser l'exil puisqu'il désire demeurer continuellement étranger dans le monde. Ce n'est pas qu'il ne souhaite aucunement s'intégrer au lieu qu'il habite, non ; c'est qu'en tant que piéton-étranger il choisit de maintenir un état de disponibilité et d'étonnement. À travers ses déambulations, le piéton amorce un rapport avec l'espace qu'il arpente, il remarque les lieux qu'il traverse et qui le traversent, et il se rend compte que son espace intérieur est sans cesse altéré. La figure du piéton-étranger relève d'une stratégie, d'une manière d'affronter le monde, d'une manière d'être. Sa démarche le pousse au nomadisme existentiel et intellectuel, l'obligeant à se rappeler que « les grandes formations nomades sont celles du désir qui convoite un assouvissement qui ne sera jamais épuisé dans son accomplissement. La possession n'est pas la fin des empires nomades, c'est le ressassement infini du désir³³ ». Il déambule donc en périphérie, préfère les ruelles aux rues principales, le souterrain au très aérien, et marche jusqu'à se trouver en retrait de lui-même, presque à côté de soi. Sa langue et ses yeux lui font avaler l'énumération du monde, une énumération qu'il ne cesse d'intégrer, une énumération qu'il cherche à adopter ou qui au contraire finira par l'adopter. Il habite le mouvement, il habite la ville – ou est-ce le mouvement et la ville qui l'habitent, qui le travaillent ? Parvient-il même parfois à se transformer en jonction, carrefour ou gare ? Habiter le mouvement, être traversé par l'espace, c'est pouvoir en fin de compte activer le devenir : « on pense trop en termes d'histoire,

³² Jean-Jacques Wunennurger, *Habiter l'espace*, *Cahiers de géopoétique*, no 2, automne 1999, p. 137.

³³ *Ibid.*, p. 138.

personnelle ou universelle. Les devenirs, c'est de la géographie, ce sont des orientations, des directions, des entrées et des sorties³⁴ ».

Marcher, c'est lire. Marcher, c'est construire du sens ; marcher, c'est aussi construire du paysage. Lire l'espace, lire la rue. Lire altère la marche, l'esprit ; à force d'avaler l'énumération du monde extérieur, on s'aperçoit que le quotidien s'interrompt, se transforme en voix, en prétexte. Le prétexte, ce serait justement dans ce cas le moment où le lieu cesse d'être vécu comme un espace pragmatique pour être reconnu plutôt comme la possibilité qu'il y ait du texte, du poème. Le prétexte désigne le moment où le sujet, marchant autant dans la ville que dans le désert, autant dans la rue qu'à l'intérieur de soi, est dessaisi. Sans doute la rencontre entre une image du quotidien et une émotion peut-elle créer un état d'ouverture, d'enchantement. Mais il y a quelque chose d'autre qui se trame derrière cette rencontre, quelque chose de plus fondamental pour l'individu. Je songe à Levinas, à la « situation où la solitude est dépassée³⁵ ». Je ne peux m'empêcher d'associer cet « événement ontologique où l'existant contracte l'existence³⁶ » à l'événement où le piéton-étranger est traversé par de la voix. Levinas appelle hypostase « l'événement par lequel l'existant contracte son exister³⁷ » ; mais comme le mentionne le philosophe, faire référence à l'hypostase « n'est pas encore introduire le temps de l'être³⁸ ». Il me semble à ce propos que les notes, les bribes recueillies, ne sont pas encore du texte, du poème, mais qu'il y a déjà là, dans le prétexte, dans la voix, quelque chose qui frémit, qui exige forme, qui exige d'être mis en rapport : « d'un côté, c'est encore un pur événement qui doit s'exprimer par un verbe ; et cependant il y a comme une mue dans cet exister, déjà quelque chose, déjà existant. Il est

³⁴ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 8.

³⁵ Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 22.

³⁶ *Ibid.*, p. 22.

³⁷ *Ibid.*, p. 22-23.

³⁸ *Ibid.*, p. 32.

essentiel de saisir le présent à la limite de l'exister et de l'existant où, fonction de l'exister, il vire déjà en existant³⁹ ».

La marche interrompue ouvre bel et bien à une perception différente du quotidien et de l'identité. Lorsque l'interruption survient, je suis dessaisi, je cesse momentanément d'être. Je m'efface. Et une voix survient. Elle traverse du corps, de l'espace. Elle transporte du sujet. Le piéton-étranger note alors le plus d'éléments possible, autant d'éléments physiques que d'éléments psychologiques qui ont trait à cet événement, qui ont trait à cette contraction, à ces noces, dira même Deleuze :

Une rencontre, c'est peut-être la même chose qu'un devenir ou des noces. C'est au fond de cette solitude qu'on peut faire n'importe quelle rencontre. On rencontre des gens, mais aussi des mouvements, des idées, des événements, des entités. Toutes ces choses ont des noms propres, mais le nom propre ne désigne pas du tout une personne ou un sujet. Il désigne un effet, un zigzag, quelque chose qui passe ou se passe entre deux comme sous une différence de potentiel⁴⁰.

Le piéton n'est pas là pour penser de façon rationnelle ; moins il pensera, plus efficace il sera. Moins il pensera, plus il sentira. En somme, il tente d'épuiser le lieu jusqu'à ce que ses notes deviennent le mouvement même de l'événement sur la page. S'il est absorbé par le mouvement qu'il tente de noter, il devient lui aussi mouvement. D'ailleurs à un certain moment les mots ne lui suffisent plus ; il trace alors des lignes, à la manière de Michaux lors de ses expériences avec la mescaline. Le piéton-étranger, à sa table de travail, devient un sismographe. Il note l'événement et tente aussi de noter le mouvement derrière l'événement,

³⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁰ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 13.

l'effet, le zigzag, ce quelque chose qui passe ou se passe entre deux. J'ajouterais encore qu'à cet instant le piéton prend en compte la tonalité qui émerge parmi les débris de l'instant qu'il écoute pour appréhender la tonalité juste, émergée de *la brusque déchirure d'une éclaircie.* La tonalité de la voix est ce qui précède et préfigure l'existence du texte, elle est la ligne de son devenir. Ce que le mouvement est à l'événement, la tonalité de la voix l'est au poème.

Le travail de l'écriture commence alors, là où il y a du matériel et de la voix pour écrire un poème. La marche se poursuit au rythme de la voix qui travaille déjà les lignes, qui transforme la mémoire, qui creuse des reliefs. La voix agence maintenant le silence du monde et le silence que nous portons :

Il semble y avoir, au tréfonds du réel, une demande de narration, d'illumination, de vision et peut-être même d'argument à laquelle les hommes doivent pourvoir, qu'il y ait ou n'y ait pas d'autre sens. [Il s'agit] de cet enchaînement secret de faits profonds qui constitue la véritable histoire de l'humanité — et peut-être davantage. [Cette] opération poétique consiste dans l'inversion et dans la conversion du flux temporel ; le poème n'arrête pas le temps : il le contredit et le transfigure⁴¹.

⁴¹ Roberto Juarroz, *op. cit.*, p. 10-12.



Red, Yellow, Red 1969
Huile sur papier marouflé sur toile,
123,2 x 102,9 cm
Collection particulière

Il y a de l'autre dans le rythme

*Je reçois ton tremblement
Comme un don.*

Anne Hébert

La voix qui émerge de l'interaction entre réel et imaginaire pourrait être illustrée par les tableaux classiques de Mark Rothko. Elle pourrait être la couleur de fond de ses toiles, qui accepte que d'autres couleurs-espaces lui soient superposées. La voix, couleur du fond, glisse ainsi entre les couleurs-espaces comme entre réel et imaginaire. Ce souffle, ce déplacement conduit mon regard lorsque je contemple *Earth and Green*. J'écoute ce tremblement. Le souffle de la voix qui cherche à se libérer de l'événement qu'est l'interruption. Qui cherche à déployer son geste, à entrer dans le temps.

Je vis l'émergence de la voix du poème comme « une eau qui monte⁴² ». À cet instant précis, je suis submergé par quelque chose d'autre. De l'interruption, encore. Du dessaisissement. Du mouvement. Comme si la voix du poème parvenait à me « faire sentir la déchirure que le présent opère dans l'infini impersonnel de l'exister⁴³ ». Le poème produit du sujet, il crée de l'espace, du langage, de la réalité. Le sujet du poème fabrique un temps. À chaque fois, il me rappelle les bruits et les lieux du monde, la solitude qui me correspond.

⁴² Hector de Saint-Denys Garneau, *Poèmes choisis*, Montréal, Éditions du Noroît. coll. « Résonance ». l'Arbre à Paroles, Éditions Phi, 1995, p. 74.

⁴³ Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 32.

La figure du piéton-étranger vise à me libérer d'une boucle identitaire de type fermé, soi-moi-soi. Elle devient mon masque de combat, ma façon de contester le rabattement de la question identitaire sur des critères de nationalité. Le piéton-étranger accueille avec soulagement la possibilité de faire autrement. Il correspond aussi en moi à la nécessité de me mettre à l'épreuve, de me dépasser. À travers moi le désir transporte de la voix et la voix transporte du désir, je n'ai qu'à écouter.

Réellement je sors de la chambre, je vais dehors, je fuis l'abattement. Je marche à l'écriture, je fais un pas vers la possibilité de l'autre. Je m'éloigne du pathos et entreprends le travail de l'entre-deux : « L'homme refuse le monde tel qu'il est, sans accepter de lui échapper⁴⁴ ». J'attends au carrefour, je ne peux échapper au monde. J'attends.

À la table de travail, j'écoute à la limite du corps, presque à l'envers pour que la voix puisse me remettre à l'endroit, qu'elle se fasse entendre de l'extérieur. J'écoute la voix pour trahir. Me trahir. Un fidèle me dit : *écoute, trahis puisque l'amour l'exige.*

La voix exige que je l'écoute et que je sois comme le piéton-étranger qui, comme le vent, est attentif à *ce qui passe et se passe*. À ce moment, le prétexte sert à activer la voix afin qu'elle puisse à son tour activer le rythme. Henri Meschonnic mentionne à ce propos que « le rythme est l'organisation-langage du continu dont nous sommes faits. Avec toute l'altérité qui fonde notre identité⁴⁵ » ; et en effet le rythme active le « sujet-langage⁴⁶ », celui qui

⁴⁴ Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard. coll. « Folio essais », 1951. p. 326.

⁴⁵ Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 248.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 248.

agence du langage, qui donne corps au poème. Le sujet que le rythme forge ne dit pas mon vécu, il *invente* du vécu et m'impose du silence. Ce sujet fabriqué repose « là sans appui⁴⁷ » parce que le rythme tend à l'incarner dans le monde, parmi les choses du monde. Le rythme fabrique ainsi un sujet entre deux versants, « un pied fleuri de fleurs sauvages [et] un pied rongé d'ombre sauvage⁴⁸ ».

⁴⁷ Hector de Saint-Denys Garneau, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 35.

Novembre inépuisable

Face au poème, l'ambivalence prédomine. Par lui je suis renvoyé à une expérience d'immigration, je redeviens l'étranger qui se rend compte qu'un dépanneur est un dépanneur, mais qui ne comprend toujours pas pour autant le mot « dépanneur ». Le mot est à vivre. Devant le texte je suis peut-être davantage comme l'étranger devant le tableau de Rothko, saisi par un mouvement qui ne peut pas être ramené à soi, qui s'installe comme étranger à soi.

Du prétexte au texte, dans le processus de création, on efface volontairement ce qui nous est familier pour tenter d'accéder, d'advenir à un autre langage. On quitte un langage pour se perdre et en apprendre un autre. Le processus de création littéraire s'avère une expérience, une expérience consciente, mais qui nous échappe sans cesse :

C'est qu'en présence de quelque chose d'autre je deviens autre, mais pour cette raison plus décisive encore : c'est que cette chose autre – le livre –, dont je n'avais qu'une idée et que rien ne me permettait de connaître à l'avance, c'est justement moi-même, devenu autre⁴⁹.

À la fin, on se rend compte que le texte, malgré le fait qu'il provient de nous, n'est plus quelque chose que nous possédons. Qu'il nous échappe irrémédiablement, et finit par accéder à un temps détaché du nôtre, à une sorte d'intériorité que je ne peux pas posséder :

⁴⁹ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 305.

« Je marche à côté d'une joie / D'une joie qui n'est pas à moi / D'une joie à moi que je ne puis pas prendre⁵⁰ ».

La marche à l'écriture est avant tout une stratégie pour échapper à la pulsion autobiographique. Cette démarche repose sur le dessaisissement : il s'agit là d'une stratégie qui vise à faire émerger un sujet-langage qui pourra réaliser à travers moi son parcours. Et cette action propose clairement à l'individu la possibilité de vivre une expérience radicale d'altérité.

⁵⁰ Hector de Saint-Denys Garneau, *op. cit.*, p. 58.



Sans titre, 1969
Acrylique sur papier marouflé sur toile,
183,4 x 98 cm
Collection de Christopher Rothko

Mon dernier visage, ton nom

Il faudrait ici revenir un moment aux questions de l'appréhension de la mort et des limites du langage. En écrivant, parfois, on frôle une frontière ; quelque chose semble menacé, voire transgressé. On écrit alors dans le silence, presque sans respirer afin de ne pas éveiller de soupçons. Mais la peur qu'à tout moment quelqu'un nous tire dans le dos ne se laisse pas oublier. Agencer des lignes, devenir ligne, ce n'est pourtant pas une entreprise militaire, une affaire de combat, de conflit. Et cependant, à l'inverse, écrire des poèmes « n'est pas une entreprise de pacification⁵¹ ». Alors comment faire ? Comment le *dire sans le dire et le dire pourtant*⁵² ?

Il me semble qu'il y a au moins trois façons de lire ce vers de Michel Beaulieu. D'abord, je m'approche de la question par l'entremise du *sale petit secret de l'écrivain*. Comment en effet dire la douleur sans dire : « maman, j'ai mal ! » ? Comment dire cette douleur sans aussitôt invoquer son intimité ? Je ne sais pas. Pas encore. J'essaie seulement, et je me console en regardant sur la table une tortue qui me dit :

Si lente, si incertaine que t'apparaisse ta démarche comme de biais, sans cesse tiraillée entre renoncement et volonté d'aboutir, ne va pas croire cependant que jouer franc-jeu soit un gage de victoire, laquelle n'a d'ailleurs guère de sens pour qui aspire à la dépossession de soi plutôt qu'à sa conquête⁵³.

⁵¹ Jean-Philippe Bergeron, *Visages de l'affolement*, Montréal, Lanctôt Éditeur, 2003, p. 56.

⁵² Michel Beaulieu, *Oracle des ombres*, Montréal, Éditions du Noroît, 1979, p. 7.

⁵³ Louis-René des Forêts, *op. cit.*, p. 37.

Il y a manifestement dans ce vers de Beaulieu un questionnement incontournable sur la façon de dire, sur la façon d'écrire. Je me pose donc la question : que peut le langage ? Et sans hésiter, je réponds : beaucoup. Mais aussitôt la question se retourne vers moi : « que peux-tu faire dire au langage ? Et comment ? » Encore une fois, je ne sais pas. Pas encore. J'essaie seulement, mais essayer, c'est déjà croire en quelque chose. Et je découvre en chemin une autre pensée de Louis-René des Forêts : « exprimer un objet, c'est le trahir, mais traduire, c'est le dissimuler. L'expression vraie cache ce qu'elle manifeste⁵⁴ ». Entre l'objet et le langage une distance s'installe donc. Entre l'objet et le langage, la pensée erre et laisse autour d'elle s'étendre de l'inexprimé. Mais la pensée ne laisse pas l'inexprimé à l'état neutre ou inerte ; accepter ce seuil du langage, c'est, je crois, dynamiser l'écriture. Cette problématique creuse de la distance, elle ajoute un ton de plus à la voix. Roberto Juarroz disait que « la poésie ajoutait du réel au réel⁵⁵ » et je dirais alors en le paraphrasant que cette problématique de la langue, du langage, ajoute des voix au dialogue. « Le nom n'est pas sorti de la chose, me dit encore la tortue sur la table, il en est le dedans mis dangereusement au jour et toutefois demeuré l'intimité cachée de la chose ; celle-ci n'est donc pas encore nommée⁵⁶ ».

Comment encore *le dire sans le dire et le dire pourtant* ? Peut-être alors la réponse la plus juste serait-elle le silence, puisque ne rien dire n'est pas rien. L'interaction silence/parole me porte à nous croire capables de surmonter le poids que nous sommes à nous-mêmes, capables de surmonter notre matérialité, de « dénouer le lien entre le soi et le moi⁵⁷ ». Il faut croire à la possibilité de la langue, il faut céder au rythme du langage, accepter cette tension

⁵⁴ Louis-René des Forêts, *Voies et détours de la fiction*, Paris, Éditions Fata Morgana, 1985, p. 26.

⁵⁵ Roberto Juarroz, *op. cit.*, p. 16.

⁵⁶ Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 312.

⁵⁷ Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 44.

entre dire et ne pas dire qu'impose l'écriture. Il le faut puisque « le langage est tout ensemble facteur d'émancipation et d'ouverture vers le dehors, en quoi il se distingue du silence guindé qui n'est en l'occurrence qu'une forme tacite de soumission à la fatalité⁵⁸ ».

Comment enfin le *dire sans le dire et le dire pourtant* ? J'arrive à la troisième façon d'approcher ce vers : son mouvement. La danse de ce vers incarne le mouvement qui transporte la vie, une vie qui contient en son sein la mort, une mort qui à son tour affirme la vie. Ce vers cherche à jouer contre la mort, il est à la fois ce qu'il faut dépasser, et ce qu'il n'est pas possible de trahir. J'imaginai un visage, c'était maintenant. Un visage qui n'était pas un visage, mais seulement un mouvement par lequel ce qui disparaissait apparaissait sans cesse. Je ne vais pas me regarder vieillir dans le miroir que me tend la mort, je ne vais pas non plus défier celle-ci avec de grands mots, mais plutôt l'accueillir en silence tout au long du parcours. Et chaque mot qui sortira de ma bouche, je le paierai cher puisque « il n'aime qu'arraché à la douleur⁵⁹ ».

⁵⁸ Louis-René des Forêts, *Pas à pas jusqu'au dernier*, p. 46.

⁵⁹ Paul Chamberland, *Au seuil d'une autre terre*, Montréal, Éditions du Noroît, 2003, p. 75.

Cultiver la distance

L'immigration, l'appréhension de la mort, l'existant qui contracte de l'exister, ces instants cruciaux évoquent à la fois une expérience traumatique et une expérience d'altérité radicale. Ils peuvent être perçus comme des points saillants d'une rupture indéfinie. C'est aussi à partir d'événements tels que ceux-ci, dotés d'intensité, qu'il y a dessaisissement. Une distance se crée et un espace autre émerge. Ces moments d'étrange ouverture représentent pour l'être la possibilité de s'inscrire dans le temps. Ainsi, à partir de cette rupture indéfinie, commence à se déplier un espace/temps qui ne se repliera plus sur lui-même dans la répétition. L'individu s'engage dans le temps, le temps d'une distance insoluble. Un temps au cours duquel le sujet, en s'éloignant, apprend à assumer ses origines. Le renoncement à être *un* devient ainsi pour lui l'instrument d'une affirmation.

L'écriture parcourt de la distance sans atteindre la cible

Le silence du monde. Le silence et le monde, la ville. Puis, un sujet : le piéton-étranger, infiniment plus petit que la ville. Sa ville. Celle qu'il apprend à aimer maintenant, mais qu'il ne peut pas toujours aimer. Parfois il la hait. Parfois il doit trahir et parfois encore, il doit se mettre à l'épreuve. Et *aimer* éprouve. Le piéton-étranger parcourt le silence de son désir à travers la ville. Le silence se mêle au silence. Aux bruits aussi. Il parcourt de la distance, ouvert au vertige. Il marche et attend que les choses l'altèrent. Il est à la fois dessaisi et saisi par autre chose. Puis, la marche se transforme ; en se déplaçant le piéton-étranger contracte de l'autre. À partir de cet événement il y a intrigue, à partir de cette intrigue la « pensée poétique » émerge : « La pensée poétique advient, imprévisiblement, quand et seulement quand une forme de vie transforme une forme de langage et quand une forme de langage transforme une forme de vie, les deux inséparablement⁶⁰ ».

⁶⁰ Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 35.

La ruelle comme *Earth and Green*

Voici une ruelle, l'après-midi. Un couloir d'asphalte et un ruban de ciel semblent diviser l'orangé de la brique et le vert des arbres. Parallèlement, voici le moment où l'on quitte son individualité pour rejoindre quelque chose de plus grand, le moment où, à la manière de Mishima, l'on échappe « aux limites du moi pour se plonger dans une unité plus vaste⁶¹ ». Quelque chose se passe et nous dépasse.

Malgré l'horizontalité de la ruelle, ma perception me semble altérée lors de cet événement. La ruelle m'apparaît comme le tableau *Earth and Green* de Mark Rothko. Le corps vit la ruelle comme un tableau de Rothko, le *Earth and Green* comme la ruelle. L'événement de la ruelle, conjugué à la dynamique picturale, appelle du langage. Dans la ruelle, devant le tableau, j'écoute à la limite de mon corps. J'hésite. J'attends. Les mots viendront.

⁶¹ Yukio Mishima, *op. cit.*, p. 44.

L'événement comme matériel d'écriture

Le poème est problème, et c'est dans l'affirmation et dans la non-résolution du problème que le poème se maintient. Comme je le soulignais plus haut, il ne s'agit pas pour moi de rendre compte d'une expérience vécue à travers l'écriture d'un poème. Bien que le poème pointe un événement, sa portée ne se limite pas à cette référence, sa trajectoire ne se dirige pas vers une cible unique malgré le fait que l'incision du poème soit d'une précision chirurgicale. Où va la déambulation, où va le poème ? Je ne sais pas. Je sais seulement que je déambule et que j'accompagne le poème. Je finirai par savoir vers quoi le poème se dirige, mais seulement après l'avoir accompagné jusqu'à son point de rupture, son point de non-retour, alors qu'il m'échappera, qu'il deviendra autre. Je commencerai alors à comprendre, mais je ne pourrai jamais être tout à fait certain de ce que le poème tentait chemin faisant de faire ou ce défaire.

L'écriture appelle l'événement. Événement qui transforme, qui altère. Et voilà que l'action reprend, le vertige et l'angoisse aussi. Je ne peux jamais saisir l'ensemble de la ville, de la nature, je ne peux jamais échapper au silence, au monde. En outre, je ne peux jamais me soustraire à l'exigence de l'écriture : écouter. Écouter la voix. Écouter les lignes, les parcourir. Écouter ce free-jazz qui a lieu dans le corps, écouter sa polyphonie, son étrange cohérence, telle une forme qui maintient le paradoxe, la tension. Le free-jazz évoque pour moi cette confusion stratégique que vit l'écrivain au moment de l'écriture. Écrire comme si l'on écoutait du jazz, c'est se laisser aller à une dissonance qui constitue sa propre rythmique.

Lieu impondérable

En fait le lieu nous absorbe et nous dépossède dans la démesure de sa forme sensible. Voilà pourquoi tout espace propre est une supercherie, un affront à l'invisible qui correspond aussi à notre façon d'être au monde. L'espace n'est pas notre extériorité instrumentale, il s'impose à notre corps défendant, car la démesure du lieu induit, dessine notre parcours et façonne notre pensée. L'espace est ainsi ni plus ni moins notre chair, la chair du monde.

Simon Harel

Je marche et j'investis la rue, la ruelle, les couloirs du métro, les lieux transitoires. Les bruits de la ville deviennent des paroles que je m'approprie. Toutefois, cette démarche est et sera toujours déficitaire par rapport au réel. Le réel, l'espace extérieur, le lieu, m'échapperont toujours.

L'écriture, même si elle tente de saisir le réel ou ce qui m'échappe du réel, ce qui m'étonne, n'arrive pas à dissoudre ce qui maintient cette distance. Elle tend toujours vers ce qui m'est inconnu et vers l'encore l'inédit du poème ; elle est en fait un processus d'exploration par le rythme. Le poème tend vers, il est action inachevée. Et tendre vers, c'est aussi accueillir l'inconnu, l'autre ; écrire un poème, dans ces circonstances, c'est tenter de suivre ce qui nous sera toujours interdit mais qui nous saisira quand même par son mouvement, par son rythme, par le présent qu'il induit. L'acte inachevé – mais posé – du

Page manquante

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres théoriques

- BAAL-TESHUVA, Jacob, *Rothko*, Cologne, Taschen, 2003, 96 p.
- CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1942, 187 p.
- CAMUS, Albert, *L'envers et l'endroit*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1958, 119 p.
- CAMUS, Albert, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1951, 384 p.
- CARPENTIER, André et Alexis L'Allier (dir. pub.), *Les écrivains déambulateurs : Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Figura », no 10, 2004, 199 p.
- DE BELLEFEUILLE, Normand, *Lancers légers*, Montréal, Éditions du Noroît, 2001, 71 p.
- DELEUZE, Gilles, et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2000, 187 p.
- DES FORÊTS, Louis-René, *Pas à pas jusqu'au dernier*, Paris, Mercure de France, 2001, 77 p.
- DES FORÊTS, Louis-René, *Voies et détours de la fiction*, Paris, Éditions Fata Morgana, 1985, 56 p.
- HAREL, Simon, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, coll. « Théorie et Littérature », 2005, 250 p.
- ISHAGHPOUR, Youssef, *Rothko*, Tours, Farrago, 2003, 127 p.
- JUARROZ, Roberto, *Poésie et réalité*, Tours, Les Éditions Lettres Vives, coll. « Terre de poésie », 1995, 55 p.
- KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, 197 p.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, coll. « Détroits », 1997, 167 p.
- LAPIERRE, René, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, 97 p.
- LEVINAS, Emmanuel, *Le temps et l'autre*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2001, 91 p.

MÉDAM, Alain, *Ils passent la Main*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Lieu dit », 2005, 65 p.

MESCHONNIC, Henri, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001, 266 p.

MISHIMA, Yukio, *Le Japon moderne et l'éthique samouraï*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2004. 148 p.

WUNENNURGER, Jean-Jacques, « Habiter l'espace », *Cahiers de géopoétique*, no 2, automne 1999, 162 p.

Œuvres de fiction

AUSTER, Paul, *Trilogie new yorkaise*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1991, 444 p.

BAUDELAIRE, Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1972, 320 p.

BEAULIEU, Michel, *L'oracle des ombres*, Montréal, Éditions du Noroît, 1979, 76 p.

BERGERON, Jean-Philippe, *Visages de l'affolement*, Montréal, Lanctôt Éditeur, 2003, 92 p.

BUKOWSKI, Charles, *L'amour est un chien de l'enfer : Tome II*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 1990, 207 p.

CHAMBERLAND, Paul, *Au seuil d'une autre terre*, Montréal, Éditions du Noroît, 2003, 105 p.

SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de, *Poèmes choisis*, Montréal, Éditions du Noroît, L'Arbre à Paroles, Éditions Phi, 1993, 114 p.

HÉBERT, Anne, *Œuvre poétique 1950-1990*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2000, 165 p.

JUARROZ, Roberto, *Poésie verticale*, Lausanne : Éditions Rencontre, 1967, 94 p.

LABINE, Marcel, *Papiers d'épidémie suivi de Le Chiffre de l'émotion (entretien avec André Lamarre)*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994, 115 p.

LABINE, Marcel, *Territoires fétiches*, Montréal, Les Herbes rouges, 1996, 104 p.

SALINGER, J.D., *L'attrape-cœurs*, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Le Livre de Poche », 1986, 255 p.

VANIER, Denis, *Les stars du Rodéo*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1990, 78 p.

Œuvres de Mark Rothko

Sans titre (Métro), vers 1937

Huile sur toile,

51,1 x 76,2 cm

Washington, DC, National Gallery of Art,

Don de The Mark Rothko Foundation, Inc.

Sans titre (Deep Red on Maroon) [Seagram Mural Sketch], 1958

Huile sur toile,

264,8 x 252,1 cm

Chiba-Ken, Japon, Kawamura Memorial Museum of Art.

Sans titre, 1959

Huile sur papier marouflé sur panneau de masonite,

95,8 x 62,8 cm

collection particulière.

Sans titre, 1969

Acrylique sur papier marouflé sur toile,

183,4 x 98 cm

collection Christopher Rothko.

Red, Yellow, Red, 1969

Huile sur papier marouflé sur toile,

123,2 x 102,9 cm

collection particulière.