

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*LES ARRANGEMENTS PRÉCAIRES*

SUIVI DE

*GAGNER DU TERRAIN*

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

LAURA FREDDUCCI

JUILLET 2014

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

Il y a beaucoup de notes de bas de pages. J'ai essayé de faire sans, et puis j'ai quand même voulu dire quand je pensais *avec* un philosophe, un écrivain, un ami. J'ai voulu dire *n'allez surtout pas croire que j'ai trouvé ça toute seule*. Je voudrais donc remercier tous ces gens qui m'ont aidé à penser. Je voudrais surtout remercier tous ceux que je n'ai pas pu citer faute de référence bibliographique, parce qu'on se parlait autour d'un verre, dans la rue, par courriel ou dans des salles d'université, et qu'il n'y a pas de trace de ça sinon dans ce qui s'est déposé en moi, réflexions ou émotions, et grâce à quoi j'ai pu écrire tout ce qui suit. Vous vous reconnaîtrez. Merci enfin à ceux à qui je n'ai pas beaucoup parlé de tout ça et qui m'aiment pour la vie. Je vous aime pour la vie.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
LES ARRANGEMENTS PRÉCAIRES	1
Les jours rallongent	3
(On fait comme si on ne voyait pas)	17
Si seulement quoi ?	31
Toucher le fond de l'air	47
Je n'invente rien	57
(De toutes façons même si)	70
GAGNER DU TERRAIN	77
Stratifications (introduction)	79
Le langage et ses défaillances	87
1-Récriminations	87
2-Entêtement	92
3-Politique du langage	97
Intersubjectivité : depuis où se tendre vers quoi ?	102
1-Un nom un corps un récit	102
2-Les machines désirantes	105
3-Les hérissons frileux	109
Ce qui nous expose en commun (conclusion)	115
BIBLIOGRAPHIE	120

## RÉSUMÉ

Ce mémoire en création littéraire s'organise en deux parties. Le volet création est constitué d'un recueil de poèmes, *Les arrangements précaires*. Il présente des suites poétiques en vers et quelques échappées en prose, petits blocs condensés et fuyants vers l'intériorité, alors que le vers problématise l'exposition du personnage face aux autres, entre des mises en scène de mauvaise foi et des aveux qui fragilisent. J'ai choisi d'explorer une voix d'adolescente, pour la tension spécifique que ce moment de la vie met en jeu, et dont les lignes de faille qui se placent alors ont des prolongements et des résurgences à tous les âges. Un *devenir-ado*, cette façon d'être informe, d'être intense, d'être contradictoire, dans la quête d'appartenance à un ensemble et l'envie d'une différenciation, dans l'abattement et le désir qui persiste, dans la fragilité et l'entêtement. Cette tension, les poèmes tentent à la fois de l'exposer et de la camoufler pour faire ressortir la maladresse du personnage, faite de méfiance et d'un espoir presque invouable.

Pour accompagner ce recueil, un essai réflexif : *Gagner du terrain*. J'ai trouvé dans la psychanalyse, la linguistique et la phénoménologie des outils théoriques merveilleux pour m'aider à penser des intuitions et des malaises qui m'habitaient depuis longtemps. Pousser jusqu'au bout et formuler un rapport au langage et à l'autre foncièrement ambivalent. Cette déception et cette quête perpétuelles, qui s'adressent aux mots et aux gens, il y a des concepts, des anecdotes et des systèmes philosophique pour les appréhender. J'ai voulu, avec ces instruments théoriques et critiques, faire un bout de chemin dans cette réflexion et essayer de déboucher sur une conception de la création littéraire qui n'est pas, je le crains, entièrement inédite, mais qui cependant me porte et me donne un centre à partir duquel creuser, continuer à affiner les questionnements qui m'importent et ma pratique d'écriture.

MOTS CLÉS : ADOLESCENCE, VOIX, POÉSIE, AMBIVALENCE, LANGAGE, CORPS, RÉSISTANCE

LES ARRANGEMENTS PRÉCAIRES

*La première image dont il m'a parlé, c'est celle de trois enfants sur une route, en Islande, en 1965. Il me disait que c'était pour lui l'image du bonheur, et aussi qu'il avait essayé plusieurs fois de l'associer à d'autres images – mais ça n'avait jamais marché. Il m'écrivait : «... il faudra que je la mette un jour toute seule au début d'un film, avec une longue amorce noire. Si on n'a pas vu le bonheur dans l'image, on en verra le noir.»*

Chris Marker

*L'art provient toujours de quelque échec. Et cet échec l'oeuvre le porte, pudiquement, modestement, comme son amour.*

René Lapierre

*Il n'y a que les lieux communs et les pays connus qui soient d'une intarissable beauté.*

Gustave Flaubert

**Les jours rallongent**



## Paysage

On s'ennuie toujours au même rythme, autour de la même tarte. On compte les craquements dans l'après-midi qui se traîne comme on se raconte une histoire familière. Café ?

Il aurait fallu se lever plus tôt pour avoir envie de faire une sieste. On suit les étapes, on attend seize heures pour aller s'asseoir sur le cuir brûlant de la voiture.

## paysage deux

On traverse de longues zones commerciales pour arriver à la plage. Au-dessus des parkings la chaleur dessine des oasis, le sol tremble comme un œil sur le point de pleurer. On fait semblant de rien, on traverse.

Le sable est trop chaud, ça fait mal aux pieds. Enfin on atteint la mer, presque immobile, et ses reflets huileux d'une journée à lécher les crèmes solaires. On se trempe dans l'eau pointue, qui réveille toutes les égratignures. On essaie de ne pas boire la tasse.

Quand le soleil descend on voit bien que la terre est ronde. On avait oublié. Déjà le vent nous aide à mieux respirer. Et puis, le goût du sel, quand on se lèche les bras.

paysage trois

On s'est assis en rond autour d'un paquet de chips. De temps en temps un grain de sable crisse sous la dent, il faut se faire aider pour se laver les mains avec une gourde. Cette eau-là est plus fraîche. Ensuite faire attention de ne toucher à rien, la serviette la crème sa propre peau, tout est plein de sable.

Si on ne rate aucun mouvement, si on tient l'équilibre, on peut rire un peu des drôles de têtes que la mer nous a faites en nous jouant dans les cheveux.

## Soir de fête

Ils font des pieds et des mains lancent des blagues parlent  
un peu trop fort

tu vois bien qu'ils n'y ont jamais cru.

De la cuisine au salon plus rien ne tient de  
leur joie de circonstance.

On pourrait faire un effort, sourire un peu pour une fois.

soir de fête deux

Tout ce temps qu'ils gardaient le cap on  
pouvait se défendre faire des entailles dans le bois des tables  
obstinément, mais là  
on s'habitue non ? On suit le canevas  
le dernier bébé de la cousine le diplôme du voisin on n'aura encore  
pas eu de neige cette année.

Je montre l'exemple  
tu y mets du tien  
rien de méchant, on se laisse manier  
juste ce qu'il faut.

soir de fête trois

Je veille, j'ai peur

m'épuise

à épier chaque visage.

Qui se lèvera en premier pour dire qu'on ferait

mieux de laisser tomber?

Encore un effort

il faudrait les tenir par le col une claque sur chaque joue

qu'ils se reprennent, avalent

une nouvelle bouchée.

soir de fête quatre

On retombe encore dans  
leur voix de nuits sans cauchemar  
de grand verre de lait  
parfois.

On ne te la fait pas à toi.  
Je m'allonge sur le canapé, un œil ouvert un œil fermé  
et tu empiles les manteaux  
pour nous protéger.

### *Échappée 1*

*Elle se réveille avec une tonne sur le front, des courbatures partout. Un frisson la parcourt lorsqu'elle se lève pour prendre sa température avec un vague espoir. Ce léger vertige. Des chances d'avoir au moins 38. Elle sent que ça arrive de loin, comme un orage, un troupeau de bisons au galop, ça se rapproche. Elle se tient juste à la lisière, attentive ; le martèlement sur ses tempes, la chaleur qui l'étouffe, plus le temps de penser à rien d'autre qu'à la fièvre qui lui foncera dessus, la clouera au sol. C'était donc ça son manque d'enthousiasme son ventre serré ses cauchemars. Ça va brûler du dedans. Après bien sûr ça ira mieux.*



## Assiduité

L'émerveillement des passants, toujours renouvelé  
je pourrais le décrire  
de a à z.

Je suis bonne joueuse tu sais  
je ne fais pas un geste pour gâcher leur plaisir.

assiduité deux

On est montés jusqu'au château d'eau, pour surveiller la forêt  
tout est bleu, immobile  
on joue avec nos allumettes, un vœu chacun  
quand elles se consomment en entier.

(Je souhaite le mistral  
et des gens épouvantés.)

assiduité trois

Je ne m'y fais pas :  
l'horizon, presque douloureux  
beau inlassablement et  
sans un défaut  
pour m'y loger.

assiduité quatre

Je fais des allers-retours  
entre la lumière et  
le fond des criques, où la lumière ne filtre plus.  
Je plonge encore  
cherche des traces.

Si je m'absente  
si je perds connaissance  
est-ce que mon corps disparaîtra aussi vite  
que celui des chevaux emportés par  
la crue du fleuve, au mois de juin ?

assiduité cinq

Je connais par cœur l'étourdissement  
j'observe de loin les  
limites à franchir, les bornes à dépasser  
– il n'y a pas grand-chose qui me retienne.

Il faut me comprendre.  
Je répète mes rituels, mes menaces.  
Ça finira par me passer.

**(On fait comme si on ne voyait pas)**

## Orthopédie

Les étés sont longs

on a la scoliose

la mononucléose.

Dans les collines on saute toutes les clôtures

d'autres champs

où il fait chaud.

## orthopédie deux

C'est une leçon la fatigue  
nous rentre dans le corps les mots d'ordre s'inscrivent  
le long de la colonne  
il faut bien continuer à sourire, avoir de bonnes notes.

Tu dis que t'as pas mal, je m'empêche de bâiller  
on fait plaisir à voir.



orthopédie trois

Tu te plies en quatre  
fais des pieds et des mains  
rien ne déborde.

Quand ça craque  
à l'intérieur du bois personne ne s'en rend compte.  
Juste une secousse  
dans mes os à moi.

orthopédie quatre

J'ai un train de retard  
plusieurs atmosphères qui m'écrasent  
j'en fais trop.

Je raconte n'importe quoi *mais puisque je te dis*  
ça va finir par marcher  
toi, tu vas déjà mieux.

Je reste aux aguets.

## Canicule

Je passe des heures sur le dos  
je m'ennuie  
je flotte mal, la mer  
a l'air plus froide quand le soleil tape, alors qu'en hiver  
elle reste tiède étonnement longtemps.

C'est parce qu'elle est plus grande que la terre.

Je m'étonne encore un peu, et je sors.

## canicule deux

Ça a l'air parti pour durer  
le gros soleil sans joie  
les chiens qui meurent  
et les nuits sans orage.

Quand les forêts brûlent c'est toujours  
en pleine après-midi  
la fumée  
blanche s'ajoute au blanc du ciel.

canicule trois

Il y aurait un fond de l'air  
sur lequel s'appuyer  
c'est quoi déjà  
le nom de ce garçon ?

## *Échappée 2*

*J-1 : Des arbres ont été arrachés. On parle d'une immense vague qui s'avance vers nos côtes.*

*J-2 : Je l'ai surpris, en regardant dans un miroir. Il me suit partout, chacun de mes gestes lui plaît.*

*J-3 : J'ai des dons mystérieux, des pouvoirs. Je peux aussi communiquer avec les esprits.*

*J-4 : Une nouvelle guerre est déclarée. J'ai des contacts secrets, je prépare des actes de sabotage.*

*J-5 : Un soir d'orage, nous sautons du haut d'une falaise, main dans la main.*

*J-6 : En m'entendant chanter dans la rue, un guitariste m'a dit que j'avais du talent.*

*J-7 : Des premiers signaux d'épidémie ont été donnés. Dans un mois, la moitié du pays aura été atteinte.*

*Je tiendrai aussi longtemps qu'il faudra.*

## Portée

Parfois on oublie de se méfier, la mer nous berce  
le temps dure chacun sa tête  
entre l'air tiède  
et l'eau salée.

Des petites vagues nous rentrent dans le nez les yeux  
on compte  
qui peut tenir le plus sans respirer.

portée deux

On est d'accord depuis longtemps sur quelques mots quelques blagues  
on se tient les coudes serrés est-ce que ça fait mal quand j'appuie là ?

C'est trop important  
on pourrait s'asseoir, se regarder une fois.  
Il faut être précis.  
Que chaque coup porte.



portée trois

Tu te souviens de cette histoire de lézard mort  
qui ne lâche jamais prise?  
Il faut lui trancher la tête  
à la base, et la brûler.

Dans la famille on s'aime fort, à n'en plus  
desserrer les mâchoires.

portée quatre

De l'air passe entre nous  
mais de moins en moins.

On prend le pli un mémo sur le frigo une flexion chaque matin.

Ça ne crie plus  
c'est fini ces histoires.  
Nos déserts nos cauchemars et nos suicides  
des stocks inutiles *les autres* tout ça.  
Je m'en passe volontiers.

portée cinq

C'est plus fort que moi  
je profite de chaque intervalle pour  
multiplier les embûches  
les trahisons  
battre en retraite ; à force  
j'ai mes propres trous mes propres fantômes  
je m'étire sur les pointes  
je rampe sur le plancher  
j'avance, qu'est-ce que tu crois ?

**Si seulement quoi ?**

## Vie quotidienne

C'est sûr qu'il y en a qui savent être tristes

j'ai des noms

je collectionne leurs voix leurs images

je m'accroche à n'importe quel détail

je suis prête à tout.

## vie quotidienne deux

J-1 : Je marche dans la cour, j'écoute Lou Reed. Je suis sauvage.

J-2 : Je croise des gens, je baisse la tête. J'augmente la musique.

J-3 : Une heure de temps libre. Je lis *Cent ans de solitude*.

J-4 : Je rentre chez moi. Je mange, je m'enferme dans ma chambre, j'écoute Morrissey.

J-5 : Je mange.

J-6 : *La nuit dernière j'ai rêvé*

*Que quelqu'un m'aimait.*

*Pas de mal, pas de perte*

*Juste une autre fausse alerte.*

J-7 : Je compte combien de jours jusqu'aux prochaines vacances, de vacances jusqu'à la prochaine vie.

L'univers est plein de vide.

vie quotidienne trois

Je me réveille dans le noir absolu. L'air est rare. Au-dessus, déjà, des réseaux de galeries grignotent la terre. Sans le réveil qui sonne je pourrais chercher au moins comment sortir, trouver le levier, la bombe, n'importe quoi qui découpe une brèche et m'expulse en plein air. Il ferait meilleur que prévu, on pourrait voir venir à des kilomètres.

Je me lève, m'habille, j'essaie de garder les yeux fermés le plus longtemps possible.

vie quotidienne quatre

Il faudra s'avancer  
être vue  
comme si rien ne laissait à désirer comme si  
j'évitais chaque fissure dans le sol.

La profondeur moyenne des océans est de 3 800 mètres  
il y a encore de la vie malgré  
la nuit totale, le froid, la pression.

Je peux mettre un pied devant l'autre  
décroiser les bras, les mains  
je n'ai pas de vertige je  
tombe déjà.



vie quotidienne cinq

Je voulais t'appeler pour te dire que  
j'avais vu ce film dont tu parlais  
une fois.

J'ai tout passé en revue, mais tu me connais  
je ne rate pas une occasion de me taire.

vie quotidienne six

Je joue de malchance  
j'ai même pas de secret de drogue  
de cicatrice.  
J'ai rien à cacher.  
Je suis toute nue.

vie quotidienne sept

La carte ment.

Ces lignes au nord ne veulent rien dire  
la France n'est pas au centre et puis  
les frontières bougent, l'eau monte.

Il n'y en a pas un seul qui  
lève la tête  
réalise.

Je ne sortirai pas, je ne dirai rien  
je fais semblant de dormir.

vie quotidienne huit

Qu'est-ce qu'on me veut à la fin ?  
Je ne fais pas de vagues je me noie  
dans des régions qu'on n'a jamais vues ;  
avec des poissons monstrueux  
la lumière qui tremble, je sais – l'âge et tout ce qui s'ensuit  
je tiens, le cœur le souffle  
jusqu'à ce qu'il me pousse des branchies.

La surface est de plus en plus loin.

### *Échappée 3*

*Elle est belle, avec ses yeux pâles et ses cheveux pâles. Quelques traces blanches marquent ses joues, comme une plage après la marée. Elle oublie de les essuyer, son chagrin est bien au-delà de ça. Il n'y a rien à surveiller, ni nez qui coule, ni yeux enflés, ni grimace. C'est facile, tu vois ?*

*Quand sa sœur arrive elles se prennent à pleins bras, elles éclatent en sanglots. Leurs pieds ne touchent presque plus terre.*

Territoire.

Je suis grande maintenant  
il paraît ; pourtant  
à la moindre secousse la mer devient énorme  
avec des courants vers le haut  
le bas  
qui pourrait croire que j'ai bien su nager ?

*Tiens-moi encore*

il n'y a pas de plage, d'exil.  
Peut-être qu'on s'y fait.

territoire deux

Si on fait la course j'ai peu de chances de gagner  
je maintiens la tête à la surface – surtout, garder le contact  
je te tiens ferme tu remues nous coulons plein d'eau salée dans les yeux la bouche *mais*  
*arrête de pleurer.*

J'ai rien demandé  
j'ai des refuges en prévision, des caves  
des morts exemplaires.  
Ça sera bien fait.

territoire trois

Personne ne me touche

j'ai tendu mes filets mes pièges *défense d'approcher*.

On me croit sur parole.

Je m'en fous.

Je sais à qui j'en veux j'ai ma liste

pour chaque bleu

par ordre alphabétique.



## territoire quatre

On dirait que les côtes ont bougé.

Attends, insiste

est-ce qu'on peut pencher les lampes

baisser le son augmenter le chauffage ?

J'avais oublié, je suis :

territoire sinistré à perte de vue désastre abandonné.

Je n'exagère jamais.

## territoire cinq

Je me creuse m'aiguise depuis des années  
je m'envenime  
digère mes poisons  
gratte mes plaies.

Il n'y a pas de temps-qui-efface  
pas d'idées-qui-se-changent.

Je ne veux rien savoir.  
Je suis mauvaise.

territoire six

Je projette des départs complete des catastrophes  
naturelles.

Ça résiste – rien de spectaculaire.

Je me garde à l'œil  
j'essaie de me semer.

Puisque je vous dis que je suis prête à tout.

**Toucher le fond de l'air**

## Remords

Il n'y a rien de vrai.

Je suis bien entourée.

J'ai des idées derrière la tête, je pousse le bouchon  
toujours trop loin.

J'ai décidément bien changé.

Et le caractère ; je suis

l'eau qui dort, le lait sur le feu.

Je me donne en spectacle, qu'est-ce que vous avez fait au bon dieu  
pour mériter ça.

## remords deux

J-1 : J'ai toujours le mot pour rire.

J-2 : Vous me connaissez comme si vous m'aviez faite.

J-3 : On parle de la pluie et du beau temps.

J-4 : Je suis la douceur même.

J-5 : Je prends un peu l'air, avec le beau soleil qu'il fait.

J-6 : Je me tiens droite à la fin.

J-7 : Je fais encore mieux, avec un peu de bonne volonté.

J-8 : Je ne sais rien de plus. Je vous crois sur parole.

## Another Sunny Day

Ça gonfle encore, comme un fou rire, un éternuement ça gratte  
je pourrais courir dans n'importe quelle direction, faire du vélo  
me rouler par terre rire très fort  
ou décoller sur place plonger fuir  
à la verticale  
gratter un nom  
qui se consume, comme une allumette.

On m'amène aux cérémonies je sais  
qu'ils insistent pour que je comprenne.

another sunny day deux

Je me concentre, une tête d'épingle  
tendue dans une seule  
direction : ce que je dis  
que tu n'entendras pas.

*Viens*

*viens viens viens viens.*



another sunny day trois

Ils voudraient bien me retenir insistent  
de leurs yeux de *pauvre petite*  
je me débats m'extrais j'arriverai bien à me dissoudre par frottement  
je me répète deux syllabes et cette fois  
où tu m'as regardée fixement.

Je ne pleure pas.

Je fais diversion.

### *Échappée 4*

*Ils ont marché toute la nuit dans la ville tiède. Le sommeil ne les a pas rattrapés. Ils rient, parlent de musique, regardent le soleil se lever. Ils savent bien qu'ils vivent quelque chose de mémorable. Tout ce silence dans les rues, dire qu'ils pourraient être en train de dormir, au lieu d'être là.*

*Elle se masse légèrement les joues. L'humidité du matin rend leur peau moite, collante, ça sera encore plus difficile de se toucher à présent. À quoi tu penses ? Elle rate une marche, se reprend. Elle dit rien, rien. La jeunesse est le plus bel âge de la vie. Le premier amour ne s'oublie jamais.*

## Canicule (encore)

Le soir on manque de fatigue  
on a les bras qui remuent, le corps électrique.

Quand il fait vraiment nuit toutes les odeurs se lèvent les cigales  
s'arrêtent.

De temps en temps je prends mon pouls  
à mon poignet.

canicule (encore) deux

C'est la pleine lune qui m'empêche de dormir.

Par la fenêtre ouverte l'air du dehors touche l'air du dedans.

Quand on passe la main à travers ça ne se sent presque pas.

Je recommence une fois, deux fois

je confirme : ça ne se sent presque pas.

canicule (encore) trois

Je ne participe pas.

Tout ce silence grandiose, les arbres hautains, etc.

Je ne suis pas âme ouverte, terre d'accueil, tendue vers le mystère.

J'attends quand même, au cas où.

Oh, je ne suis pas pressée.

**Je n'invente rien**

## Échos

Tu me vois ?  
Je prends des poses exprès.

Quand une branche craque je jurerais qu'il  
va se passer quelque chose.

Je ferme les yeux  
te prête mes mains invente des trajets.

Même à quatre heures la température  
ne descend jamais sous les vingt degrés.

## Après-soleil

Ça continue  
il y a eu du sel du feu  
j'ai la peau qui cuit et ce point blanc  
quand je ferme les yeux.

J'essaie d'arrêter le roulis des vagues  
si je me concentre je tiens deux  
ou trois images  
à bonne distance.  
Tout est sous contrôle.



après-soleil deux

Je replonge une seconde  
c'est toujours là  
je compte jusqu'à cent  
– la salive a un goût salé est-ce que j'avais déjà remarqué ?

Quand les bouches se collent  
ça fait plein d'angles bizarres.

Je compte encore  
le film tourne  
les couleurs ne passent pas.

après-soleil trois

Je fais bloc  
même en touchant des lèvres  
avec mes lèvres  
collées ;  
on ne m'atteint pas.

À la première distraction il y aura : effets d'ascenseur dans le ventre décollage  
immédiat  
mise en orbite, chute de pression  
fracas.

Il faut se surveiller, être impitoyable.

après-soleil quatre

Le vertige diminue  
pas de panique je me doute bien  
dans quelque jours rien n'y paraîtra plus.

Le lit balance  
la mer s'avance  
je n'ai presque pas peur.

## Qui-vive

Je compte les signes :  
si le feu est vert, tout peut arriver, si le chat  
passe sa patte derrière l'oreille  
si la télé est allumée  
j'aligne les raisons, j'attends  
que le feu prenne.

## Sortie

Je n'y touche même pas en rêve  
c'est beau c'est chaud  
ça me bat dans les côtes  
me coupe l'appétit  
je profite.

Il m'accompagne dans le bus partout  
dans mon lit  
partout.

J'accumule les preuves  
les enterre  
je suis folle hein ?

sortie deux

Je tourne en rond dans toutes sortes d'approches  
subtiles.

Si je ne me retenais pas je pourrais descendre  
et remonter la même rue cent fois jusqu'à avoir mal  
aux jambes, un frisson  
à chaque carrefour.

Ça ne me dérange pas de ne pas te croiser.

sortie trois

Il y a des signes qui ne mentent pas des  
calculs aux points  
selon les lettres du prénom  
la date de naissance  
toi et moi on n'est pas des âmes sœurs  
je sais.

Mais ce mouvement-là, de la tête  
est-ce que tu l'as fait exprès ?

sortie quatre

On se rencontre dans la rue  
on a bu  
une guerre est déclarée  
on se retrouve par hasard près d'une chambre  
ta chambre, on est  
par hasard allongés.

Je fais des listes et des listes  
je n'avouerai jamais.



sortie cinq

Tu ne veux pas jouer.

Je m'accroche à mon verre, le serre contre moi entre  
ta bouche et la mienne  
je regarde au fond *t'as quel âge toi ?*

Je compte les bulles  
j'en renverse partout je rougis chaque fois  
que tu dis mon prénom.

Je ne demande rien mais  
comment tu peux ne pas voir ça ?

## sortie six

C'est pas grave  
je me fais des montagnes  
je prends mes rêves pour des réalités  
j'ai pas les pieds sur terre, et puis  
ça m'occupe après tout.

Si je ferme les yeux je peux m'enfoncer  
gagner en profondeur comme  
un papier plié.

Je n'ai besoin de rien.

**(De toutes façons même si)**

*La plage*

*Ça fait des heures qu'on n'est pas fatigués.  
On a épuisé toutes les façons de se tenir  
assis, allongés  
en poussant des soupirs à intervalles réguliers.*

*Je reste  
à portée de la phrase que tu n'as pas  
osé dire  
mais qu'on a regardée passer  
en reprenant une gorgée de bière.*

*Je suis sûre que je n'ai pas rêvé.*

*la plage deux*

*On n'est à la hauteur de personne  
avec nos mains tremblantes  
et nos excuses qui  
ne tiennent qu'à un fil.*

*On parle tous les deux  
à ton écran de télé  
éteint.*

*Il y a le froid  
la lassitude  
mais tu attends  
alors j'attends aussi.*

*la plage trois*

*Mon dernier mot résonne encore  
dans ton sourire gêné.  
On n'est pas brillants.*

*On fait des tours de pâté de maisons.*

*Parfois on entend les vagues, au loin  
on n'ose rien proposer.*

*la plage quatre*

*On a fait le tour du sujet  
en déplaçant de l'air, des masses.*

*Le niveau de la mer est retombé  
à certains endroits seulement  
ne te fais pas plus bête que – ça ne fonctionne pas  
il y a quelque chose que je ne comprends pas.*

*(Sa main moite touche la mienne  
et reste là  
entre deux eaux.)*

*la plage cinq*

*La nuit est passée on a fait comme si  
on l'avait pas vu venir.*

*La mer devient verte  
turquoise.  
Tes gestes sont lourds.*

*On tient encore un peu je sais que tu attends le bon moment  
pour parler.*



*la plage six*

*Le ciel est revenu  
c'est le moment où on peut s'allonger  
côte à côte  
sans se regarder.*

*Entre la plage humide  
et ton corps chaud  
tout près  
je me suis endormie.*

*GAGNER DU TERRAIN*

*La stylisation, [...] c'est l'existence se constituant comme objet à distance de soi-même [...] : au niveau de l'œuvre d'art, une opposition radicale, et puis d'infimes démarches qui vont de la mise en forme de cette opposition à de précaires réconciliations.*

Fernand Dumont

*Comment doit-on traverser ce mur, car il ne sert à rien d'y frapper fort. On doit miner ce mur et le traverser à la lime, lentement et avec patience.*

Vincent Van Gogh

*Même celui qui a le malheur de naître dans le pays d'une grande littérature doit écrire dans sa langue comme un juif tchèque écrit en allemand.*

Gille Deleuze et Felix Guattari

## Stratifications (introduction)

Pour passer de fœtus à être humain, on est entrés dans des formes, dans des grilles. On est entrés dans un langage. On a commencé par prendre tout ce qu'on nous tendait. On s'est efforcés de tisser des réseaux de sens, des réflexes de pensée, des itinéraires familiers pour relier les yeux fermés la maison, l'école, le stade de foot, comme on retrouve son lit dans le noir. Les choses étaient déjà là, avec les mots pour les dire et les modes d'emploi pour les utiliser. Pour survivre il fallait se les approprier, dresser des remparts contre le chaos du monde, envelopper le bruit et la fureur de petites couches bien tassées de sentiments pré-sentis et d'idées prépensées<sup>1</sup>. On a classé les choses en fonction des besoins, danger ou sécurité, bien ou mal, il fallait trancher une fois pour toutes et qu'on n'en parle plus : il ne s'agit pas de tout requestionner à chaque geste à faire, à chaque objet qui se présente. On se base sur des choses établies, on fait confiance, après tout, s'ils ont toujours fait comme ça, s'ils l'ont dit, ça doit être vrai. Des pactes ont été passés, des compromis ont été faits. Tout le monde est d'accord pour que ça reste stable. La plupart du temps, ça fonctionne.

Ça se met en place dans l'urgence, mais c'est aussi une question de confort. Je suis allongée sur le canapé, le ventre plein, la main de ma mère dans mes cheveux. La télévision projette une douce lueur sur des visages familiers. Je m'endors presque. Au-dessus de moi on énonce des faits, des opinions, des sympathies et des désaccords. Tout cela rentre dans mon esprit avec l'odeur de l'herbe fraîche, des petits sacs de lavande qu'on glisse dans les placards, de la lessive habituelle sur mon linge propre. Toutes ces façons de voir les choses m'imprègnent sans même que je m'en rende compte. Qui pourrait avoir la drôle d'idée de contester?

Les lieux communs sont rassembleurs. Ce sont les points sur lesquels on peut se rejoindre très facilement, en un rien de temps, figures du discours dont on connaît

---

<sup>1</sup> Henri Bergson, *Le rire*, Paris, Ellipses, 1998, p. 115 à 122. L'idée, les images, et même le vocabulaire de ce passage m'avaient marquée depuis si longtemps que je l'avais oublié. J'ai réalisé un peu tard que je n'avais rien inventé.

les détails, la chorégraphie, qui aident à se côtoyer en toute facilité. Ce sont des codes. Feu vert, on avance, feu rouge, on s'arrête. *C'est comme ça*. Souvent, ça simplifie la vie. On a un modèle pour interagir, comme la politesse ou le Code de la route. Des règles du jeu. Taper sur le tas de cartes s'il sort un coeur, faire la grimace quand on parle des Américains obèses, ou du PSG. Une simple question de bon sens.

\*\*\*

Je déteste conduire. Il y a tout ce qu'il se passe derrière les vitres, les paysages qui défilent, les maisons que l'on entrevoit. Les gens dehors vaquent à leurs occupations, on croise toutes sortes de voitures. Trop d'éléments qui se proposent à l'imagination pour quelques secondes, qui font rêver à des vies possibles, à travers cette fenêtre éclairée dans la nuit, en descendant vers ce champ paisible où l'on a cru voir quelqu'un faire une sieste. Et il faudrait être concentré ? Mais la vitesse, le danger, nécessitent une veille active et une adaptation rapide, qui poussent à ne retenir du réel que les éléments immédiatement utilisables. Mettre ou pas son clignotant, garder ses distances de sécurité, attendre encore un peu pour doubler ; tant pis pour cette vue sur la vallée.

On est pris dans le monde, empêtré, il faut avancer, éviter cet obstacle, surtout rester concentré. On n'a pas le temps, on a des courses à faire, un train à prendre. On fait le tri dans ce qui se propose à nos perceptions, et on en retient les informations utiles, fonctionnelles, celles qui vont nous permettre de nous en tirer le mieux possible. J'ai souvent ressenti ça dans la répression implicite de tout ce qui pourrait mettre en péril un code de conduite, une interprétation stable du monde. *Écoute ma petite, t'es bien mignonne avec tes questions sur le libre arbitre, mais je double un camion, là. À la longue on ne perçoit plus ce qui déborde de ces données classifiées et immédiatement compréhensibles. On oublie le tri qui s'est opéré.*

\*\*\*

Les mailles se resserrent autour de nous pour délimiter un tout petit espace, pour effacer les interstices, les zones de flottement. Pour que les accords que l'on a

passés tiennent, il faut un peu de discipline, et de l'unanimité. Cette cristallisation, qui a lieu dans l'intimité, à la fois en soi-même et au sein de ses interactions avec ses proches, est aussi à l'oeuvre dans des processus de plus grande ampleur. Dans la sphère publique, ces dynamiques se multiplient et prennent un sens politique, économique, culturel.

On s'en lasse, de ces formules : le capitalisme, la société de consommation, l'idéologie néo-libérale. Je me sens presque obligée de m'excuser en les abordant : lieux communs de la pensée de gauche, ils sont des mots-clés trop faciles, comme quand on dit « patronat » dans une assemblée de grève pour recueillir des sifflets. Il y a comme un écoeuement à ressasser des évidences, alors même que ces mécanismes n'ont fait que se renforcer depuis des décennies. Car c'est la particularité même de ce système de s'entêter, de se répéter continuellement dans une amnésie organisée ; *vous n'avez jamais rien vu d'aussi extraordinaire*, nous dit-on tous les jours à propos d'un nouveau produit. En face, si l'on veut construire un discours critique valable, entendable, il faut sans cesse se déplacer, changer d'angle, de vocabulaire. Notre critique doit sans cesse se réinventer pour rester du côté de la non-évidence. On s'épuise, on perd, évidemment. C'est la répétition de la bêtise qui l'emporte<sup>2</sup>.

Car nous le voyons bien, notre société ultra-spectaculaire concentre les phénomènes de durcissement de la pensée pour les réorienter dans un but bien précis : contrôle social, consommation des ménages, fuite en avant de la croissance économique. L'Amérique du Nord nous fait la grâce de nous exposer sans vergogne au capitalisme occidental dans sa version la plus crue, la plus décomplexée. Je m'y soustrais le plus possible – petite vie à l'européenne, quartiers du centre, vélo, amis universitaires. Mais il suffit de faire un pas de côté pour se reprendre toute la violence du système dans la face.

\*\*\*

---

<sup>2</sup> Milan Kundera traite de cette même impuissance dans *Le rideau*, « tandis que la réalité n'a aucune honte à se répéter, la pensée, face à la répétition de la réalité, finit toujours par se taire », Paris, Gallimard, 2005, p. 148.

Les Canadiens jouent au centre Bell. On est curieux, entre Français expatriés, on ne connaît même pas les règles du hockey, mais on veut voir ça. Les cartes de crédit *BMO air miles* nous accueillent, *donnez une chance à votre enfant de rencontrer ses héros*, de la nourriture et de la bière nous sont proposées, partout. Le son est vraiment fort. Au-dessus de la glace un énorme cube diffuse en continu de la publicité sur ses quatre côtés. On nous demande de taper dans nos mains, de crier des slogans. Toutes les deux minutes, pendant le match, des sponsors apparaissent, disparaissent, la personne du public qui danse avec le plus de vigueur apparaît à l'écran, bravo, vous gagnez un tee-shirt *Pepsi*, nous n'arrivons même plus à nous intéresser au match, il faut dire que les Canadiens perdent, mais ce n'est pas une raison pour ne pas se lever, taper dans ses mains, acheter des frites *Saint-Hubert* et des beignes *Tim Hortons*, féliciter le plus ancien supporter de l'équipe, monsieur ne rate pas un match depuis 25 ans. Nous devons être enthousiastes, à tout instant la caméra pourrait se poser sur nous.

Nous sommes lessivés.

Je ne dis pas que je n'aurais pas pu faire cette expérience dans le métro parisien, ou au stade Vélodrome, à Marseille. Mais ces formes-là, que l'habitude n'a pas encore polies et naturalisées pour moi, me rentrent dedans avec toute la violence de leur absurdité. Face à un tel déferlement de puissance, une telle efficacité malgré la grossièreté des moyens, on peut se demander : que cherchent-ils à prouver, ces gens qui dansent avec tant d'énergie, ces femmes qui sourient à l'écran, ces foules qui crient des slogans ? Et contre qui, contre qui font-ils ça<sup>3</sup> ?

Le spectacle est puissant, efficace, une vraie machine de guerre. Le déploiement technologique, les moyens colossaux qui sont mis en œuvre me font parfois penser aux défilés militaires de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. La démonstration de force a changé de terrain, voilà tout. Si je parle des élections présidentielles, si je parle du Super Bowl, l'artificialité que j'essaie de cerner paraîtra assez évidente. Mais c'est toute notre vie qui est contaminée, insidieusement, par la

---

<sup>3</sup> Tout comme se demande le héros de Gombrowicz dans *Ferdydurke* en voyant les bourgeois manger avec hargne, « Contre qui avait-il recraché ? et contre qui tartinaient-ils ? », Paris, Gallimard, 1998, p. 311.

logique spectaculaire. Quelque chose qui affirme que tout est là, que tout est clair, que tout est bon<sup>4</sup>. Quelque chose qui affirme *contre* nous, contre le doute, la nuance, contre celui qui sortirait de l'unanimité pour souffler un peu, se couper du bruit, ralentir.

La mise en scène des marchandises dans la vie quotidienne nous présente des chemins tout tracés, avec des modes d'emploi définissant les meilleures façons d'agir, de penser, de sentir, de consommer. Et le néolibéralisme tend à faire de chaque parcelle de notre vie une marchandise : éducation, relations amoureuses, culture, vacances, loisirs. Peu à peu la conscience reflue vers ces seules parties de nous sur lesquelles sont braqués les projecteurs du spectacle. Une gêne persiste pourtant, un caillou dans la chaussure, une mauvaise herbe entre les pavés, se peut-il que l'anesthésie ne prenne pas ?

\*\*\*

Petit à petit, le discours dominant, les mots d'ordre s'ancrent en nous : le bonheur nous est dû. On peut tout se dire. C'est la plus belle époque de ta vie. Le voyage est une expérience merveilleuse. L'amour rend heureux.

On nous a tout promis. On s'y casse les dents, les poings, on ne comprend pas pourquoi ça ne marche pas, pourquoi certaines choses résistent, et c'est moi qui ai un problème ou quoi ? En nous persiste ce principe de plaisir entretenu par les lieux communs, la publicité, les discours politiques. Ça devait être beaucoup plus simple que ça. Y a-t-il quelque chose que nous avons raté ? Et ça continue. Un habitant d'une ville reçoit jusqu'à 2 200<sup>5</sup> messages publicitaires par jour, dans tous les moments où son esprit est le plus vulnérable, disposé. *La vie, la vraie. Respirez. Venez comme vous êtes. Vous allez aimer voyager.* On ne sera jamais à la hauteur.

---

<sup>4</sup> Ce qui n'est qu'une façon de reformuler dans mes mots la définition de Guy Debord : « Le spectacle se présente comme une énorme positivité indiscutable et inaccessible. » *La société du spectacle*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2006, p. 769.

<sup>5</sup> Arnaud Petre, « Parts de marché contre parts de cerveaux », dans *Politique*, février 2009 (n° 58), en ligne <http://politique.eu.org/spip.php?article846>, consulté le 08/08/2013.



Les représentations figées, normatives, aident à se repérer<sup>6</sup>, mais comportent aussi en elles une grande violence. Leur lecture du monde assertive et univoque implique une obligation pour les spectateurs de se reconnaître en elles. Elles comportent une puissance de réassignation terrible. Il faudra se plier, se contorsionner pour rentrer dans ces lectures du monde. Prendre la pose et feindre, à chaque instant où les faits résistent, de ne pas voir, ne pas comprendre.

Je me souviens de la sœur d'une amie qui, à 18 ans, avait entrepris un voyage en Afrique du Sud. Pleine de ces images distribuées par le Routard, des villes à *faire* et des *activités immanquables*, des voyages formant la jeunesse par-ci, des expériences inoubliables par-là. Elle avait l'air déçue, elle ne savait pas comment en parler. C'était dur, ce n'était pas à la hauteur de ses attentes. Mais elle se consolait. En regroupant ses plus belles photos, en les organisant dans son scrapbook, elle arrivait à reconstituer son voyage de rêve. Elle me disait : grâce à ça, j'arrive à ne garder que les meilleurs moments. Elle se pliait en quatre pour ressembler à un guide du Routard. Ça devait faire mal.

\*\*\*

À l'adolescence, en plus, le corps entre en jeu. Je n'y crois même pas, que j'aie eu un corps avant mes 11 ans : jamais malade, jamais blessé, il était là sans peser, sans compter, je pouvais m'endormir n'importe où à la moindre fatigue. Mais à un moment donné le corps résiste, ça déborde de partout, c'est là, étrange, brut, sans mot. Ça bouge, ça ne se plie pas comme on veut aux manipulations, même si on essaie: on s'habille à la mode, on fait du sport, on plaque toutes sortes d'images. On ne fait que ça, se donner des formes et des formes, se réorganiser sans arrêt. On répète nos leçons sur les bancs, on cherche des modes d'emploi pour parler, s'habiller, aimer, pleurer. Malgré tous nos efforts, on reste informes, on prend des modèles, on les essaie, ça ne colle jamais tout à fait. On finit par se demander si c'est bien notre faute, ou celle de la leçon, qui n'est faite pour personne. On ne comprend rien à rien : à cet âge-là, la douleur est sans concept.

---

<sup>6</sup> Je pense à Suzanne Jacob, atterrée face à des étudiants lui demandant sans cesse : « Quels sont les ordres? » *La bulle d'encre*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 38.

Pourtant le désir court partout, sans cesse, l'imagination carbure comme un instinct de survie. On est très bêtes et très intelligents. On se roule dans les clichés, du moins on voudrait bien. À ce qui cloche on mesure que ça ne suffit pas. La production incroyable de l'adolescence, on l'oublie. Parce qu'on ne produit que des horreurs, évidemment. Des copiés-collés, des fantômes insipides, des imitations ratées.

Le bus arrive, comme tous les jours, à 7h20. Il fait nuit. Ce soir quand je rentrerai, il sera 17h40, il fera encore nuit. Je pourrais être morte. Rien ne se passe, alors j'invente, à perte de vue, à tour de bras, j'invente tout et n'importe quoi, une histoire d'amour, un meurtre, je m'invente des succès et des drames, j'utilise toute la matière dont je dispose, les livres, la télé, la musique, les histoires de mes amis, j'en rajoute des couches et des couches. Je me roule en boule dans ma chambre et je reste là des heures, sans bouger. Mes histoires sont de plus en plus dingues, et de plus en plus puissantes, presque palpables. Il m'est déjà arrivé de douter que ce regard, que cette main frôlée, ait vraiment existé. Je bâtis des royaumes et des cataclysmes, qui restent enfermés dans mon crâne, qui se répètent les uns les autres et m'éloignent du monde. Ça fait des cercles et des cercles, un tourbillon. Ça fait mal à force, c'est exaspérant, comme de se gratter et se gratter encore. Et il n'y a pas grand-chose à faire de tout ça.

\*\*\*

Pour ne pas perdre pied, pour partager notre expérience avec d'autres, on essaie avec des mots. On dit je m'ennuie, je souffre, je t'aime. On dit « je m'ennuie, mais ce n'est pas vraiment ça », « je l'aime, mais c'est compliqué » « je me sens pas très bien, mais non, non, je n'ai mal nulle part ». On sent bien que cet instrument-là, le langage, ne suffit pas vraiment.

Pourtant, j'ouvre un livre de temps en temps et, sans trop savoir pourquoi, j'y trouve une certaine respiration<sup>7</sup>. Une représentation, au moins, qui me laisse assez d'espace pour me permettre d'y loger ma bizarre existence. Qui ne démontre rien, qui

---

<sup>7</sup> La poésie, disait Michaud, « vise à nous rendre habitable l'inhabitable, respirable, l'irrespirable. », « L'avenir de la poésie », dans *Oeuvres complètes* tome 1, p. 968-970.

ne m'explique pas, mais qui m'offre une zone de liberté. Aucun mot d'ordre dans ces lignes. Les mots, cette fois, font autre chose que tracer pour moi des itinéraires obligés, des postures à imiter, des slogans à répéter. Ils dessinent en creux tout le bizarre, tout l'incompréhensible du monde, en minant le bloc trop plein du savoir convenu. Par le jeu qu'ils laissent, par les points de fuite qu'ils dessinent, ils me donnent à sentir autrement, ils brisent, comme dit Kafka, « la mer gelée en nous<sup>8</sup> », à coups de hache, mais moi je préfère l'image du sel, moins spectaculaire, faire fondre, tout doucement, la mer gelée, parce que j'aime la poésie et que la poésie ne fait pas de coup d'éclat, elle creuse, elle ronge, elle déplace les perceptions du monde comme la banquise glisse, aux pôles, imperceptiblement.

Et pour cela elle fait quelque chose avec le langage parce que, quand je m'y essaie, je sens que ça ne va pas de soi. Le langage aussi est bien gardé, par tout ce qui a été dit avant moi, ceux qui ont mal dit, ceux qui ont trop bien dit. Il faudra se frayer un chemin.

J'essaie. Je cherche mes mots, qui ne soient que les miens, pour faire exister la singularité d'une expérience en la formulant. Ça ne marche pas. Je tourne en rond, je me cogne à des murs qui m'empêchent d'atteindre quelque chose. J'essaie de les traverser. C'est là que je commence à écrire.

---

<sup>8</sup> Franz Kafka, *Journal*, « Lettre à son ami Oskar Pollak », janvier 1904, en ligne, <http://editions-hache.com/kafka/kafka1.html>, consulté le 20/08/2013.

## Le langage et ses défaillances

### 1 - Récriminations

Il n'y a pas de contact naturel et direct avec le monde, ni avec soi-même, ni avec les autres. Pour se saisir et saisir sa pensée, entrer en relation avec l'environnement et les autres hommes, l'être humain a besoin du langage. En découvrant que les choses ont un nom, qu'on peut les nommer et ainsi les retenir dans notre conscience, les évoquer, les manipuler, le petit enfant devient un être humain, être de conscience. On ne pourra commencer à distinguer les couleurs que lorsqu'on acquerra les mots pour les nommer. L'existence de ces signes crée en effet un horizon d'attente qui permet de raffiner la perception, de prendre conscience des qualités du monde qui nous entoure<sup>9</sup>. En le symbolisant, le langage détermine et crée un monde que l'on peut faire nôtre, dont on peut dépasser l'étrangeté première et organiser le chaos originel de matière et de pensée. C'est ce que met en scène la Genèse, mais c'est ce qui se produit, à plus petite échelle, pour chaque nouveau-né qui entre dans l'humanité en s'inscrivant dans le langage<sup>10</sup>. Mais dans quel interstice étrange percevons-nous parfois, le temps d'un léger malaise, qu'il ne suffit pas à englober notre vécu ?

Tout individu fait, un jour ou l'autre, l'expérience du défaut de langage : par maladresse, manque de maîtrise, mais aussi à cause d'une faille inhérente à ce système de représentation qui n'est jamais qu'une représentation approximative, pleine de zones d'ombre. La grille forgée par les signes, toujours plus ou moins superposée au monde, ne lui correspond jamais vraiment. Il y a un réel que les mots n'atteignent pas. Je dis table, je la pointe du doigt, j'ai plus ou moins circonscrit son existence dans

---

<sup>9</sup> « La première perception des couleurs proprement dites est donc un changement de structure de la conscience, l'établissement d'une nouvelle dimension de l'expérience, le déploiement d'un *a priori*. » Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 54.

<sup>10</sup> Ferdinand de Saussure « Rien n'est distinct avant l'apparition de la langue », *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1990 [1916], p. 155.

les limites de cette fonction de table, j'ai un concept communicable, mais qu'en sais-je, hors des conventions communes qui m'ont été transmises ? Certes je peux la voir, la toucher, mais toutes les informations transmises par mes sens seront interprétées, mises en forme dans mon cerveau à travers le quadrillage de la langue. C'est la langue qui dit à mes yeux : ce que vous voyez est une table, elle est en bois, petite, carrée, en fonction des signes linguistiques dont je dispose. Mes mains sentent le froid, certes, mais c'est mon cerveau qui traduit en langage l'information de mes sens, pour transmettre l'idée claire que « ce que je touche est *froid* ».

La langue est tout ce qu'il nous reste du réel une fois qu'il a été traduit pour le rendre connaissable à l'homme. Les signes qui la constituent opèrent comme des prêts-à-penser<sup>11</sup>, des prêts-à-sentir aussi. Qu'est-ce que je perçois de la singularité de mon amour, de ma douleur, une fois qu'elle a été exprimée par les mots génériques : j'aime, je souffre ? Ils agissent comme des panneaux indicateurs qui aident à se repérer, mais peuvent constituer des carcans génériques qui déterminent notre rapport au monde en gommant la singularité. Notre rapport à nous-mêmes passe par cette médiation. À partir du moment où ce morceau de chair et d'os sur le côté de mon corps s'est appelé bras, ce que je pense et sens de ce bras devra faire un détour, toujours, par le langage, pour me parvenir. Pour Lacan, le corps humain est découpé par le signifiant, et « ce qui reste », ce qui n'est jamais formulé, nous échappe absolument. Le Réel du corps est ce qui dépasse de la langue, qu'elle ne sait pas prendre en charge. Cette chair étrangère, que nous ne pouvons jamais saisir, est pourtant là, omniprésente et inaccessible à la fois. La langue est ainsi le lieu d'une scission au sein du sujet.

Le rêve de l'écriture, ce serait peut-être de reconquérir ces parties du réel que l'on a perdues en entrant dans le langage. On cherche à embrasser les parties de notre être morcelées par le langage, à faire nôtre l'étrangeté radicale de ce qui déborde. Rassembler, d'une certaine façon, ce qui est séparé de nous, en tentant de tordre suffisamment les mots pour faire passer en eux tout « ce qui reste », et qui nous échappe. Un rêve de contact aussi. Réussir à se toucher dans les mots, à se rencontrer, à

---

<sup>11</sup> « A dû se former pour le genre humain une couche superficielle de sentiments et d'idées qui tendent à l'immutabilité, qui voudraient du moins être communs à tous les hommes, et qui recouvrent, quand ils n'ont pas la force de l'étouffer, le feu des passions individuelles. » Henri Bergson, *Le rire*, Paris, Ellipses, 1998, p. 121-122.

partager des désirs. Mais j'y reviens.

\*\*\*

Ainsi, cette langue est tout ce qui détermine mes pensées, mes émotions, mes perceptions. Tout ce que l'on saisit de nous-mêmes, on le saisit en différé, grâce à la médiation de l'autre.

Car cette langue est le lieu de l'autre, de tous les autres qui m'ont précédée pour la constituer. Les mots sont « occupés<sup>12</sup> », ils sont tout entiers emplis de cette empreinte qu'ont laissée en eux les individus qui, avant moi, les ont utilisés. Chaque acquisition de signes au fil de l'apprentissage est chargée d'autrui. La somme de ces empreintes sature l'objet approché par le langage, l'éclaire et le brouille à la fois. Entre nous et le monde, une multitude de chemins ont déjà été tracés, « sur toutes ses voies vers l'objet, dans toutes les directions, le discours en rencontre un autre, 'étranger', et ne peut éviter une action vive et intense avec lui<sup>13</sup> ». Le langage est donc polyphonique par nature, car toujours-déjà dit, constitué d'une toile d'énoncés qui s'immiscent dans les nôtres.

Chacun relance la balle à l'autre en y laissant des empreintes. Même sans en être conscient, et la plupart du temps sans en être conscient. Pour les mots les plus courants, ça ne se perçoit presque plus : quand on mélange trop de couleurs, la saturation mène toujours au noir, quoi qu'il arrive. Ainsi pour parler de la pluie et du beau temps, les mots ont l'air presque neutres, sortis tout neufs d'un dictionnaire où ils m'attendaient depuis toujours, au frais, par ordre alphabétique. Mais les énoncés plus rares, ou reliés à une situation précise, ou chargés émotionnellement, gardent plus visiblement la trace de ceux qui les ont portés à mon oreille. *Arrête ta comédie ; comme tu es belle ; chacun doit faire sa juste part ; allez, on va chez moi.* Les différentes voix que j'y entends, entremêlées, sont plus saillantes. Cette capacité qu'ont

---

<sup>12</sup> Jacqueline Authier, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », dans *Langages* n°73, 1984, p. 98-111.

<sup>13</sup> Mikhaïl M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, p.102. La notion de polyphonie, chez Bakhtine, a été une révélation lumineuse qui m'a aidée à penser tout ce passage sur la mémoire des mots.

les mots de recueillir tant de vécu, tant d'histoires, en font de formidables réceptacles qui, l'air de rien, retracent une généalogie différente pour chaque individu. Et toi, quel est ton parcours à travers « frontière », « compromis », « dépression », « grève » ? De quels affects sont-ils chargés, de quels visages, quels pays ?

\*\*\*

Le signifiant est flexible. Chaque sujet, dans une certaine mesure, peut s'y représenter une réalité différente. D'identiques signifiants peuvent se charger de différentes connotations sémantiques, axiologiques ou affectives. On croit communiquer en échangeant des paroles, on se met d'accord, mais entre ce que j'ai dit et ce que l'autre a entendu, un espace s'est glissé, et une inadéquation persiste. Ainsi j'ai parlé du bleu du ciel, nous avons acquiescé tous les deux, mais ce bleu de l'hiver montréalais que tu ne connais même pas, il a pour toi la couleur brumeuse, un peu passée, de l'été provençal, et puis les mots me manquent, tant pis, il aurait fallu que tu voies ça. Mais nous avons acquiescé, nous avons cru que nous parlions de la même chose.

Tout d'un coup, il me semble louche, ce mot *bleu*, qui a l'air si simple, et qui décrit tant de réalités différentes. Et que fait-on, dans l'écriture, si ce n'est chercher à gagner du terrain ? Je rajoute des adjectifs, clair, foncé, azur, polaire. Bien sûr que ça ne suffit pas. Mais alors quoi d'autre ? J'essaie de trouver la tension spécifique de ce bleu, je cherche le rythme d'une phrase, un agencement de mots. J'invente des histoires, des positions des corps, des situations. Un lieu peut-être. Paul Valéry parle de cimetière marin<sup>14</sup>, oui, ce bleu de la méditerranée, c'est un peu la mort promise, indifférente, et encore autre chose que j'ai du mal à nommer.

En écrivant on travaille avec cet échec, autour de cette insuffisance toujours renouvelée, creusée, approfondie. On dessine à tâtons les contours de ces territoires que le langage n'atteint pas, puis on essaie des incursions, on tente des percées. On fait

<sup>14</sup> « Ici venu, l'avenir est paresse./L'insecte net gratte la sécheresse ;/Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air/À je ne sais quelle sévère essence.../La vie est vaste, étant ivre d'absence,/Et l'amertume est douce, et l'esprit clair. », Paul Valéry, « Le cimetière marin » dans *Poésies*, Paris, Gallimard, 1966, p. 103.

avec, on veut aussi faire au-delà. Mais c'est dans cette brèche que se loge le désir de l'écriture, cette façon de tourner sans arrêt autour d'un objet *a*<sup>15</sup> inexistant, mais qui serait quoi ? Une parole parfaite, un mot magique, capable de faire advenir le monde tout en le nommant ? De faire coïncider le réel et notre conscience dans une formule ultime ? Difficile à dire. Et, paradoxalement, on entasse des mots et des mots à la recherche de ce qui déborde le langage, qui n'est pas fait à notre mesure, alors que nous devons nous faire à la sienne. Quelque chose résiste, et on se gratte la plaie, on s'enfonce, toujours plus de mots, j'en parle à mes amies des heures et des heures, j'en parle au travail, à l'école, je cherche les trajectoires des autres, dans les livres, en accumulant les mots, en retravaillant les miens, sur mon papier, mon écran, j'espère réussir à déblayer un petit trajet par un agencement de langage qui m'est propre, par une tension rythmique entre ces mots, qui fait intervenir mon corps, ma posture, ma respiration.

Et on réécrit plusieurs fois les mêmes choses. Les grands écrivains réécrivent souvent les mêmes livres<sup>16</sup> (les petits aussi d'ailleurs). On échoue, on se rapproche, on réessaye. C'est dans cette pratique, ce questionnement permanent et cette façon de rejouer des trajectoires dans le langage que je négocie mon rapport au monde, que je m'ouvre, comme Michaux, des espaces respirables, habitables.

## 2 - Entêtement

On n'en finit plus avec les récriminations. J'ai une défiance et une foi absolues dans le langage. Une défiance à la hauteur de ma déception quand il manque à l'appel,

---

<sup>15</sup> « L'objet *a* désigne alors l'objet qui cause le désir – objet foncièrement perdu chez Freud, reste de la jouissance structurellement en défaut chez Lacan », M. Lapeyre et M.J. Sauret, *Lacan, le retour à Freud*, Toulouse, Les essentiels Milan, 2005, p. 61.

<sup>16</sup> J'ai plein d'exemples, mais je m'en tiendrai à Camus : « Si, malgré tant d'efforts pour édifier un langage et faire vivre des mythes, je ne parviens pas un jour à récrire *L'Envers et l'Endroit*, je ne serai jamais parvenu à rien, voilà ma conviction obscure. » Albert Camus, *L'envers et l'endroit*, Paris Gallimard, 1958, p. 19.



quand il tombe à côté de la plaque, quand tout d'un coup tous les mots disparaissent, ou se ruent en même temps dans un chaos absolu, et qu'on reste impuissants. Il y a des zones inatteignables, des angles morts de la pensée, des murs qui se rebâtissent sans cesse, et l'on ne s'y fait pas, non, on ne se console pas, on tape à mains nues sur le mur ou bien on pose des bombes, ou encore on gratte consciencieusement couche après couche jusqu'à la pierre, et grain après grain de la pierre pour atteindre l'autre côté.

Et pourtant quel soulagement, parfois, quand on a trouvé un mot exact, précis, pour définir quelque chose. Un concept qu'on peut désormais adopter, dont on use et abuse jusqu'à ce qu'il fasse partie de notre vocabulaire familier. Territoire. Cristallisation. Agencement. Ambivalence. Si tu sais de quoi je parle, on s'atteint si facilement, on saute par-dessus les mots. Spectacle : c'est pour nous une évidence, toute une réalité multiforme et complexe résumée là, *on le tient*, il ne nous échappera plus. C'est la conquête de la philosophie, à sa façon, de réactiver des mots ou d'inventer pour créer des concepts<sup>17</sup>, des instruments performants servant à mettre à jour un nouveau pan de la réalité. Elle permet d'élaborer une pensée, de se surélever par rapport à notre vécu pour le nommer, le détacher de nous le temps de le regarder dans les yeux. Cela relève d'un besoin d'inscrire le vécu dans un registre symbolique, de le coder pour s'en dissocier et le saisir un instant, faire diminuer l'angoisse face à l'étrangeté de notre expérience du monde.

Et quand le mot ne suffit pas, quand le concept est débordé par quelque chose d'informe, une qualité du vécu qui échappe au langage, c'est encore par le langage que je veux y faire quelque chose. J'aurais aimé savoir peindre, danser, composer de la musique. Mais je ne sais rien faire de mes dix doigts, et encore moins du reste de mon corps. Je n'ai que les mots, encore, piètres compagnons, les mêmes mots que ceux que j'utilise pour faire mes courses, appeler un chat dans la rue, parler de la pluie et du beau temps.

Il n'y a pas de langue autre, de langue poétique. C'est un mirage, c'est de la pose, je ne comprends pas les gens qui rapprochent langue poétique et religieuse,

---

<sup>17</sup> Voir Gilles Deleuze et Félix Guattari : « La philosophie est l'art de former, d'inventer, de fabriquer des concepts », *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 2005, p. 8.

comme si on atteignait là des mondes plus élevés, vaporeux, inaccessibles au commun des mortels. Il n'y a pas de mot magique, il n'y a que la langue commune, qu'il faut patiemment réactiver, déblayer, pour lui donner une puissance nouvelle. Le plus fascinant dans la littérature, c'est qu'elle passe presque inaperçue. Avec ses outils du quotidien, avec sa langue de métro-boulot-dodo. Tout Baudelaire sur un paquet de Corn Flakes, et on n'y verrait que du feu avant d'être bien réveillés. Qui fait la différence entre un haïku et les pubs dans le métro, à première vue ? L'écriture est nue, n'a rien pour la soutenir. Nous n'avons pas de preuves, ni rimes complexes en alexandrins, *quelle maîtrise!* ni lexique compliqué, ni mots rares et mystérieux polis comme des pierres précieuses, des preuves, des preuves! Nous avons les mains nues, et une discrète inflexion de la voix, une légère tension dans nos phrases. Nous ne sommes pas très spectaculaires.

En travaillant dans des comités de lecture à l'aveugle, pour des revues, j'ai pu éprouver ma capacité de jugement, faire une expérience de discernement à l'état brut. Pour un certain numéro, parmi tous les textes d'étudiants, plus ou moins maladroits, plus ou moins réussis, je me souviens d'avoir lu avec indifférence un poème, avant de découvrir avec surprise le nom de son auteur, poète que j'admire depuis longtemps. *Même lui.* Même après des années et des années, ce ne sont toujours que ces petits mots fragiles, sans aucune évidence interne, flagrante. Tout est à refaire, à chaque fois, tout est remis en jeu. Ç'en est émouvant, une telle fragilité. Au moins dans les disciplines à support complexe, il y a des preuves de maîtrise technique, de budget, il y a des « trucs » qui amènent une part de sécurité : le dernier concert des Pink Floyd, des jeux pyrotechniques impressionnants, un son léché et pas une fausse note ! Le dernier film de Terrence Malik, 32 millions de dollars de budget, des effets spéciaux à couper le souffle et une photo soignée à la perfection. Mais en poésie, non, nous n'avons décidément pas grand chose de solide sur quoi nous appuyer.

Pourtant la poésie fait quelque chose de spécifique dans le langage. En parcourant les recueils de Renée Gagnon, de Leslie Kaplan, je sens que mon rapport au réel a changé, et de poème en poème c'est tout un pan durci du langage qui cède, une porte qui s'entrouvre et me dit : là aussi, il se passe quelque chose, là aussi on peut faire quelque chose. Avec l'infinie gratitude de se dire *alors même ça, c'est possible?*

Ça se passe dans la relation entre les mots, quelque chose de déplacé – non pas nommé, énoncé, appelé, mais au contraire mis en tension, par une tonalité spécifique. C'est fou ce que l'on gagne quand ça fonctionne, quand on entend ce qui se dit malgré les mots, avec eux et au-delà, en établissant des liens, de nouvelles relations entre des choses et des sujets. Tout l'inverse de cette croyance en la nomination, comme si prononcer les noms des choses suffirait à se les accaparer, à les posséder<sup>18</sup>.

\*\*\*

La journée a été longue, et l'enfant ne tient plus en place. Le train n'a pas encore parcouru la moitié de son trajet. Avant de replacer les écouteurs sur mes oreilles, j'observe la mère fatiguée qui essaie de contrôler son enfant en répétant son nom. Arthur ! Arthur ! à 5 minutes d'intervalle, suivi ou non d'un ordre ou d'une menace. Dans sa classe, l'instituteur épingle de la même manière un élève trop bavard, son nom prononcé à voix haute fonctionne comme une injonction à être exactement à l'endroit où l'on est censé être, un ordre de ne plus bouger. Cette tentative de réassignation dit déjà l'échec du projet, souligne à la fois la volonté de contrôle et le sentiment que quelque chose échappe, va échapper, a échappé. *Notre dépeuplement grandit. Nous nous répétons nos noms.* Ce que ratent les mots seuls, ce qui leur échappe malgré la croyance biblique que celui qui nomme devient possesseur de ce qu'il nomme, le rythme poétique essaie de s'en approcher. En faisant résonner les signes entre eux pour tenter d'atteindre un réel hors-langage, le rythme peut permettre d'entrevoir un niveau d'appréhension « infra-linguistique<sup>19</sup> » du monde, pour tenter d'atteindre un « ailleurs étranger au langage même qui le cherche<sup>20</sup> ».

\*\*\*

---

<sup>18</sup> Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001, 266 p. La nomination est pour lui une confiance douteuse envers le langage.

<sup>19</sup> Henri Meschonnic, *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 72.

<sup>20</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 179.

Réinventer entièrement le langage peut aussi être tentant. Des tentatives comme l'exploréen de Gauvreau, ou le kobaïen de Magma, censées gagner en expressivité, sont fascinantes mais difficiles à reconduire. Être tout seul, avec sa nouvelle langue, ça ne marche pas non plus. Ce qui fonctionne, pour moi, ce sont plutôt des textes qui font glisser le langage, qui mettent en place une dynamique qui oscille entre la plus grande familiarité, voire la banalité, et des pas sur le côté, des déplacements profonds et radicaux, montrant l'envers du langage en un seul contretemps.

J'écris pour essayer de repousser une frontière de confort, de familiarité, de ce que je me sais capable de raconter, des mots que je connais et des tournures que je manie facilement. Il ne me sert à rien de me projeter violemment à l'extérieur, de m'arracher à tous mes repères d'un coup pour me placer en zone inconnue, parce qu'une telle violence s'accompagne forcément de mouvements de reflux, de besoin de sécurité. Mais je peux, tout doucement, gagner du terrain sur l'angle mort de ma raison, sur l'impuissance de la langue, sur l'impossibilité de faire l'expérience du réel. Pousser le bouchon juste un peu trop loin.

\*\*\*

On se regarde, face à face. Je répète tes mots poursuis ton éclat de rire et déjà je suis déplacée, je suis dans ce geste qui t'appartenait et que j'imité distraitement. Je suis jetée ailleurs. Ça ne ressemble à rien, c'est bon, c'est épuisant. Très vite je rassemble les morceaux, une odeur familière, des rituels, ces bras qui se conforment à mes épaules pour que j'y retrouve un chez-moi. Avec l'écriture c'est pareil, on pousse au maximum vers des zones d'étrangeté. Et puis on va trop loin, on fait n'importe quoi, et on a peur, on a honte. Très vite on est repris par les modèles que l'on admire. Dans mes textes, je dois sans cesse repousser des évidences qui s'imposent de l'extérieur à mon insu : un vers est là, plein d'assurance, que j'hésite à questionner. Sa stabilité est louche, il ressemble à une image de magazine photoshopée, ok, c'est bon, je vais changer quelque chose, c'était trop beau. Souvent je m'aperçois que cette évidence était due à une grande familiarité. Pas que le vers m'accompagnait depuis ma tendre enfance, qu'il flottait dans l'air et que je l'aie enfin pris dans mes filets. Plutôt une

sensation de déjà-vu. En menant l'enquête, je débusque l'imposture : j'ai lu ces mots-là quelque part. J'ai si peu écrit dans ma vie, et j'ai déjà tant plagié sans le vouloir. Ce que je crois reconnaître de vérité dans mes mots, ma syntaxe, mes images, n'est souvent qu'un confort de faire comme, un déjà-lu trompeur. Cette mise en forme qui s'impose de l'extérieur peut me venir du texte d'une amie, de la virtuosité d'un classique, ou de la rythmique confortable d'un alexandrin. Oui, une phrase a toujours l'air d'aller de soi quand elle a douze syllabes. *Le confort du connu est un ami trompeur*. Il faut se garder sous surveillance : le créateur est avant tout créateur de sa forme<sup>21</sup>, de son rythme, qui constitue sa relation particulière au monde.

\*\*\*

Ainsi, la littérature qui m'intéresse, celle dans laquelle je me retrouve, c'est celle qu'on appelle littérature mineure : « une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans la langue majeure<sup>22</sup> ». Et la minorité n'est pas seulement une quantité inférieure, c'est une façon d'être en deçà ou en dehors d'un mètre-étalon<sup>23</sup>. Être du côté de la minorité, en littérature, c'est donc pousser la langue vers une déterritorialisation, pouvoir l'entraîner toujours vers ses limites, hors du consensus, hors d'une grammaire établie qui ne sait plus être qu'indicative. Se placer en deçà de la norme pour miner une langue majeure instituée, stable, qui réaffirme sans cesse la stabilité d'un ensemble d'institutions et de contraintes normatives.

Si la poésie peut se faire mineure, c'est qu'elle commence par *énoncer* : peu importe pour dire quoi, c'est d'abord une voix qui s'élève, un rythme, une posture du corps, une tonalité qui, s'élançant ainsi dans une pure volonté d'expression, finit par

---

<sup>21</sup> La fameuse forme architectonique de Bakhtine, qui est une façon d'isoler une parcelle du monde en agissant sur lui : « Dans la forme *je me trouve moi-même*, je trouve mon activité productrice de mise en forme axiologique, *je sens intensément mon geste créateur de son objet*. », *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, p. 70.

<sup>22</sup> Gilles Deleuze, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 29.

<sup>23</sup> Gilles Deleuze, cité dans Guillaume Sibertin-Blanc, « "Pour une littérature mineure" : Un cas d'analyse pour une théorie des normes chez Deleuze » [http://www.europhilosophie.eu/recherche/IMG/pdf/Deleuze\\_Litterat\\_Min\\_Art.pdf](http://www.europhilosophie.eu/recherche/IMG/pdf/Deleuze_Litterat_Min_Art.pdf), consulté le 13/12/2011.

construire un contenu en rupture avec le réel communément admis. Ce n'est pas en abordant le monde de front que l'on peut y percer des trous, il se tient prêt, il ne se laisse pas faire. C'est en commençant à parler sans avoir rien à dire, en partant du simple acte d'énonciation, que des failles peuvent s'entrevoir, comme une issue, une ligne de fuite dans l'agencement du monde. La voix est un flux qui, si elle parvient à sortir de son territoire fonctionnel habituel, peut défaire le bloc du réel en le prenant par en dessous, par les côtés. Pour moi, écrire avec un but prédéfini, avoir un projet que l'on tient du début à la fin, n'a pas de sens parce que j'écris avant tout pour qu'il se passe quelque chose. Et ce quelque chose, je n'en ai aucune idée avant qu'il se passe. Je commence à écrire pour mettre à jour des agencements langagiers, émotionnels, sociaux, politiques, et pour les faire glisser vers autre chose. Faire « fuir » des représentations, les faire s'écouler, glisser vers leur mise en question, leur insuffisance.

### **3 - Politiques du langage**

En cela même, la littérature est profondément politique. Non parce qu'elle parle, même si elle le fait parfois, de politique, mais parce qu'elle agit, par subversion, sur les conditions mêmes d'exercice de la politique. En réinventant des moyens d'expression, la pratique littéraire agit sur un de ses outils majeurs : le langage. En faisant un objet de préoccupation central, elle tente de ne pas être dupe de sa prétendue transparence, mais d'assumer son insuffisance et la nécessité de le rejustifier constamment.

Il y a des discours politiques qui sont des actes terroristes en soi. Pas de sang, pas d'explosion, mais un cadenas bien fixé sur toute possibilité de faire un usage du langage autre que publicitaire, de faire contact avec la réalité, d'atteindre la zone où ça fait mal. Les interventions télévisuelles des dirigeants québécois pendant la crise du printemps 2012 étaient chaque fois des révélations, dans leur décollement extrêmement violent d'avec la réalité de ce que nous vivions au quotidien en tant qu'étudiants, citoyens, militants. À coups de formules-chocs et de répétitions instaurant une totale impossibilité de dialoguer, les cris de la rue, les arrestations, les blessés, étaient chaque jour verrouillés sous des slogans. Cette rhétorique de l'évidence ne laissait aucune

place à son envers, à la possibilité de la négation. Suivez les panneaux. *Nous sommes la logique*. L'assertion du message fonctionne toujours comme une injonction à acquiescer, comme une « fabrique du consentement<sup>24</sup> ». Rien de plus efficace qu'un message simplifié quand le temps manque aux contribuables fatigués.

Pour Victor Klemperer, les mots peuvent être « un poison qu'on avale à petite dose, sans y prendre garde<sup>25</sup> ». En étudiant la langue quotidienne du troisième Reich (qu'il appelle LTI, *Lingua Tertii Imperii*), il a pu mesurer comment chaque glissement sémantique, chaque nouveau mot mis à la mode était porteur de l'idéologie nazie. « La LTI est pauvre, sa pauvreté est une pauvreté de principe, c'est comme si elle avait fait vœu de pauvreté<sup>26</sup> ». La pauvreté d'une langue est toujours utile à des régimes autoritaires ou à des sociétés de contrôle, à la propagande et au marketing. Toujours, en figeant les mots en formules, en appauvrissant les énoncés pour répéter sans cesse les mêmes ordres déguisés, la volonté de manipulation des consciences passe par une perversion du langage, une réduction à sa stricte efficacité performative. Le mode du slogan publicitaire ou politique participe d'une logique et d'une rhétorique de l'efficacité, de la certitude, de l'apparence équilibrée, rimée, qui suffit à prouver sa vérité.

À l'inverse, la littérature construit justement une méfiance envers le langage idéologique, évidé, en même temps qu'envers le langage quotidien, utilitaire, communicationnel. Elle prend acte de l'insuffisance fondamentale du langage pour dire le monde et l'homme, et tente de le creuser, le démonter, le réinventer pour le pousser dans ses retranchements. Elle essaie de ranimer le mourant, de réactiver son pouvoir de créer des liens, de la pensée, de l'émotion. Elle ne tient rien pour acquis, et la méfiance et la liberté qu'elle garde envers le langage-instrument permet de poser quelques jalons pour se dégager des sphères dans lesquelles le langage opère insidieusement sur les consciences. Ce que je cherche dans les livres, c'est un langage dénué de mots d'ordre

---

<sup>24</sup> En référence au documentaire sur Noam Chomsky, *Manufacturing Consent*, réalisé par Mark Achbar et Peter Wintonick, Canada, 1992.

<sup>25</sup> *La langue ne ment pas*, réalisé par Stan Neumann, 2004.

<sup>26</sup> *Ibid.*

et qui m'invite, de sujet à sujet, à faire un pas en avant. Qui dessine un échange sans rapport de domination.

\*\*\*

« La politique porte sur ce qui se voit et ce qu'on peut en dire<sup>27</sup> », définit minimalement Jacques Rancière. La politique, avant d'être un exercice du pouvoir et une lutte pour le pouvoir, est déterminée par la configuration d'un espace spécifique et de ses acteurs. On entend souvent dire, dans des débats, « ce n'est pas ça le problème » « vous posez mal la question » « ce qu'on oublie... ». La définition des enjeux, des problèmes, des acteurs, ou tout simplement de l'espace commun dans lequel on se rencontre et au sujet duquel on peut parler, est en soi la base de toute action politique. Et « ce qui se voit et ce que l'on peut en dire », justement, est travaillé en profondeur par toute pratique artistique. La littérature est donc en soi politique, ou plutôt « métapolitique », en ce sens qu'elle contribue à définir les conditions de possibilité du politique. À travers ses formes et ses modes d'existence spécifiques, elle agit sur *le partage du sensible*, en proposant des réagencements de langage pour exprimer de nouvelles distributions du temps, de l'espace et des corps<sup>28</sup>. Et c'est déjà beaucoup, c'est le cadre même dans lequel nous vivons, sentons, percevons le monde et nous-mêmes que la littérature participe à élargir et à déplacer sans cesse.

Il ne s'agit pas forcément de témoignage, de rendre visible en tant que contenu l'existence d'ouvriers exploités, de femmes adultères ou de rescapés des camps de la mort. Cette fonction existe et a son importance, mais elle est partagée par les journalistes, les historiens, les intellectuels en tous genres. La spécificité de la littérature et des autres arts est de faire exister un espace de liberté, « libre apparence et libre jeu<sup>29</sup> », hors de la contrainte de la fidélité au réel. Elle est politique « par l'écart

---

<sup>27</sup> Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000, p. 14.

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 25 « Les arts ne prêtent jamais aux entreprises de la domination ou de l'émancipation que ce qu'ils peuvent leur prêter, soit, tout simplement, ce qu'ils ont de commun avec elles : des positions et des mouvements des corps, des fonctions de la parole, des répartitions du visible et de l'invisible. »

<sup>29</sup> Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, p. 38.



même qu'[elle] prend avec ces fonctions<sup>30</sup> » de porter un message et de représenter le monde. En s'octroyant cette liberté de réagencement, l'espace qu'elle dégage de ces déplacements est profondément subversif, car il fait voir à la fois le cœur et l'envers de la réalité, et déstabilise l'assise communément admise des choses.

Ainsi la poésie prosaïque (poésie de l'insignifiant et du banal, comme dans les recueils de Maude Smith-Gagnon) montre par sa forme lacunaire et déceptive l'envers d'un monde plein, saturé d'objets, d'événements, de significations préétablies, d'explications. La forme de l'œuvre d'art *fait de la politique*, par la négativité qu'elle met de l'avant, comme une possibilité nouvelle de construire une sensibilité en creux, infra-signifiante. L'œuvre se présente alors en tant que processus, toujours ouvert et incomplet, mouvant, impossible à posséder. Elle n'impose rien, elle propose des façons de regarder, de s'attarder. Les poèmes laissent au sens la possibilité de se construire sans violence, sans forcer la pensée à suivre un chemin balisé.

Ce type de démarche esthétique joue clairement un rôle dans l'espace commun, en redéfinissant le collectif et les relations entre individus. Il permet de repenser des interactions sans rapport de pouvoir, contre la finalité des objets consommables, des signifiants figés. Il introduit une façon d'être ensemble, de créer du lien, des espaces de rencontre en dehors de l'utilitarisme et de la rentabilité. La littérature, tout particulièrement, construit une communauté avec le lecteur de par la confiance qu'elle fait au temps et à l'effort qu'il lui accordera. Sans cette confiance en l'existence d'un lecteur attentif, à quoi bon écrire ?

Enfin, le processus dont témoigne l'œuvre ou la démarche esthétique est initié par une forme de subjectivité mouvante qui se définit comme un événement toujours à réactualiser. La littérature est affaire de sujet : le sujet qui se construit en écrivant, et celui auquel l'écrivain fait appel pour le lire. Cette relation particulière qui se tisse entre un lecteur et un auteur laisse de la place à chaque individualité pour exister, et même l'encourage. Mais ce rapport doit se construire en rupture avec la subjectivité telle que définie par la société. Il demande que le sujet consente à n'être pas qu'un état

---

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 36.

civil, mais également un espace perméable et précaire où se croisent et se restructurent sans cesse des pensées et des émotions.

## Intersubjectivité : depuis où se tendre vers quoi ?

### 1 - Un nom, un corps, un récit

La littérature est affaire de sujet, oui, mais de quel sujet s'agit-il ? La vie en communauté des êtres humains oblige la société à supposer une unité des individus, une liberté, une responsabilité. On fait tous comme si, parce qu'autrement ça ne tiendrait pas. L'existence de la première personne du singulier, dans toutes les langues indo-européennes, laisse supposer qu'il y a toujours une action qui est faite par un sujet, ce que Nietzsche dénonce comme une « croyance en la grammaire<sup>31</sup> ». Je prends ma tasse de café, je prends ma vie en mains, je produis des énoncés. Je désire.

Mais dès que l'on creuse un peu, les morceaux nous restent entre les mains, on est dilués dans le temps, dispersés dans les lieux que l'on a habités, dissous dans les opinions des autres ; même notre corps est constitué en partie de corps étrangers, de toute une population de micro-organismes, bactéries et autres qui vivent en symbiose avec notre organisme à proprement parler. La matière même qui constitue notre organisme n'est pas garante de stabilité, la plupart des cellules du corps humain vivant en moyenne de 7 à 10 ans<sup>32</sup>. Notre récit personnel se tisse de fictions<sup>33</sup> écrites et réécrites selon les besoins du moment, ou notre humeur, ou encore selon les métarécits que l'on utilise pour se donner des repères : la religion, l'idéologie, la psychanalyse. On y croit la plupart du temps. Ou on essaie d'y croire pour faire bonne figure : dans mon CV, par exemple, je m'efforce de faire ressortir la « continuité de mon parcours ». Pour mes biographes je dirais : depuis sa plus tendre enfance, elle a été attirée par les livres et l'écriture. C'était écrit. *Dios tiene un plan para ti*, m'ont dit les Latinos évangélistes. Mais je reste quand même avec mes morceaux entre les mains.

---

<sup>31</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragments posthumes*, tome XI, Paris, Gallimard, 1982, p. 376.

<sup>32</sup> Futura-science, en ligne, [http://www.futura-sciences.com/fr/news/t/recherche/d/la-plupart-de-nos-cellules-sont-plus-jeunes-que-nous\\_6938/](http://www.futura-sciences.com/fr/news/t/recherche/d/la-plupart-de-nos-cellules-sont-plus-jeunes-que-nous_6938/), consulté le 10/06/2013.

<sup>33</sup> Voir par exemple Nancy Huston, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud, 2008, 197 p.

Face à ce vide, le narcissisme devient une façon de chercher à combler le trou de l'identité. Je suis quelqu'un, je suis ces photos de moi exposées partout, ces récits que je nourris sans cesse, ces regards qui se posent sur moi. Je suis dans les discours qu'on m'adresse, que l'on bâtit sur moi, qui dessinent des contours à gros traits rassurants. On en redemande, de sentir l'imaginaire de l'autre qui nous passe sur le corps et nous recompose. *C'est tout toi ça, ça te ressemble bien*. On se contemple dans le discours de l'autre comme dans un miroir, donne-m'en encore, des prises solides, des portraits stables, je suis quoi déjà?

C'est pour cette raison que l'adolescence me fascine, dans le sens où cette instabilité du sujet y est encore plus aigüe, plus évidente. D'une année à l'autre, d'un mois à l'autre parfois, on ressent toute l'étrangeté de cette convention qui établit une continuité dans le temps entre cette personne que l'on était et celle que l'on est aujourd'hui. Fernand Dumont, dans *Le lieu de l'homme*<sup>34</sup>, raconte le fonctionnement de cette banlieue américaine, Park Forest, dont les habitants déménagent et se succèdent constamment en raison du déplacement de leurs emplois à travers le pays. Il explique que, face à ce tissu social en perpétuel changement, les habitants s'évertuent à multiplier les réunions, rencontres, événements, comités, pour commenter et renforcer sans cesse leur fragile et éphémère communauté, pour travailler continuellement à refonder le lien social au sein de la banlieue<sup>35</sup>.

Je vois un peu la subjectivité de cette façon : en se parlant sans cesse, en se commentant, en disant *je*, on vise à se réinstaurer, face à un corps et à des conditions de vie toujours changeants. C'est par cette activité, par ce travail d'énonciation dans la vie quotidienne ou dans une pratique d'écriture, qu'un sentiment de subjectivité peut se renforcer. Il faut bien rapiécer le tissu lacunaire du réel, finir par croire à ce *je* pour pouvoir en faire quelque chose. Pour Benveniste, le discours est le parcours d'un individu au sein de la langue, qui établit son trajet dans la langue par un agencement qui lui est propre. Cette subjectivité est marquée dans la langue par les pronoms personnels, autour desquels le discours s'organise dans le temps et l'espace,

<sup>34</sup> Fernand Dumont, *Le lieu de l'homme*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1994, 284 p.

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 36 : « Dans un monde où la discontinuité des situations est devenue la règle, la parole doit, sans se lasser, colmater les brèches, prononcer un sens pour ici et maintenant. »

notamment à travers les embrayeurs et le présent de l'indicatif : *je suis là*, ça ne veut rien dire. Qui est *je*, qu'est-ce que *là*, à quel moment ? Mais dans le temps, le *je* que je m'approprie distribue les coordonnées de mon discours pour situer mon propos, définir un *ici* et *maintenant*. En construisant des énoncés autour de cette coquille vide changeante et mouvante qu'est le pronom personnel, on se l'approprie pour se fonder en tant que sujet.

Derrida, dans *La voix et le phénomène*<sup>36</sup>, montre bien que la conscience de soi ne peut s'établir que dans le langage, qui permet de retenir et de réitérer la présence des objets vis-à-vis desquels le sujet se constitue (la conscience étant toujours conscience *de*). Mais la simple parole, prise dans une logique communicationnelle réelle ou imaginaire, peut sembler insuffisante. L'écriture apporte au discours la recherche d'une parole qui ne soit pas indicative mais expressive, qui réussisse par moments à restituer une présence du sujet au monde. Pour cela, elle cherche à développer une voix comme qualité particulière de la parole, une voix qui va plus vite que l'économie de l'échange d'information, car tout le système de signes amène une *différance*<sup>37</sup> dans la présence, qui décale, introduit une réflexivité, une médiation. Pour cela, elle cherche à établir une juste distance par rapport aux objets et à soi-même, à maintenir une tension. En poésie, on garde sa voix toute proche de soi, pour qu'elle ne tombe pas « hors de moi, hors de mon souffle<sup>38</sup> », mais qu'elle continue à agir sur moi en même temps qu'elle cherche à faire contact avec le monde.

On sait bien que l'intériorité absolue n'existe pas, que l'intériorité est un carrefour ouvert à tous les vents, que toutes les voix et les opinions s'y croisent et s'y recourent. Mais, par la pratique d'écriture, on essaie d'arriver à des moments de suspens où le dehors cesse de s'insinuer, où une présence renouvelée au monde peut advenir, ciblée, non-parasitée : établir, dans l'intimité du soliloque, une relation spécifique avec les objets environnants, qui constitue finalement une conscience de soi-même. J'aime penser la poésie comme une ritournelle, parce qu'ainsi elle assume

---

<sup>36</sup> Jacques Derrida, *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 1967, 117 p.

<sup>37</sup> *ibid.* p. 14.

<sup>38</sup> *ibid.* p. 85.

les deux pôles, deux dynamiques différentes qui coexistent dans la voix : tâcher d'établir un centre dans le chaos, chanter dans le noir comme un enfant qui a peur, pour sentir le son résonner en soi, pour sentir qu'il y a un soi. Mais également, à partir de ce centre fragile, élaborer des trajectoires, des sorties de son territoire vers l'ailleurs, vers l'autre, dans une nouvelle direction<sup>39</sup>.

## 2 - Les machines désirantes

Ce processus d'établissement d'une subjectivité ne se fait pas sans le contact réel ou fantasmé avec d'autres subjectivités. Jean-Luc Nancy dit que la communauté est au moins le clinamen de l'individu<sup>40</sup>, la tension imperceptible mais omniprésente qui pousse les êtres humains à se chercher les uns les autres irrésistiblement, et qui leur permet de se constituer comme individus.

Les atomes descendent en ligne droite dans le vide, entraînés par leur pesanteur. Mais il leur arrive, on ne saurait dire où ni quand, de s'écarter un peu de la verticale, si peu qu'à peine on peut parler de déclinaison. Sans cet écart ils ne cesseraient de tomber à travers le vide immense, comme des gouttes de pluie ; il n'y aurait point lieu à rencontres, à chocs, et jamais la nature n'aurait rien pu créer<sup>41</sup>.

\*\*\*

Ado, je ne vis pas sans adresse, c'est-à-dire sans dédié à quelqu'un, réel ou imaginaire, le moindre de mes gestes ou de mes pensées. J'ai besoin d'être perçue, j'ai besoin d'interlocuteurs fantasmés pour me constituer. Je ne suis pas difficile, ça change sans arrêt. Mais je me raconte dans ma tête, je prends des poses sous des regards fictifs, je suis pleine de mots adressés à du vent, pleine de récits, et je me réinvente sans arrêt

---

<sup>39</sup> « On sort de chez soi au fil d'une chansonnette », Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 383.

<sup>40</sup> Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 2004, 292 p.

<sup>41</sup> Lucrèce, *De Natura Rerum*, Paris, Flammarion, 1997, p. 68.

devant témoins, je fais étalage de tout, j'en invente la moitié, peu importe, il y a toujours un interlocuteur imaginaire qui m'aime et me comprend.

L'imaginaire situe un point stable, un Autre absolu, qui prendra toutes sortes de formes et vers lequel le désir tend sans arrêt. L'Autre comme réceptacle de tout ce qui se dit, comme pouvant tout accueillir. Pour Lacan, le Sujet est un effet de signifiant. Et le signifiant n'a pas de sens en soi, mais se définit négativement et différenciellement, comme le dit Saussure, au sein de la langue<sup>42</sup>. Ça signifie que *chaise* n'aura de sens que par rapport et en opposition à *fauteuil*, *canapé*, *tabouret*, etc. Et le sujet fait de même : pour se constituer, il a besoin d'un autre, tout comme le *je* dans la langue n'a de sens qu'en fonction d'un *tu*, en s'y appuyant pour mieux s'en démarquer<sup>43</sup>. Ainsi on existe par contraste, opposition, contact.

C'est ce que remet en jeu l'adresse en poésie, la tentative de tendre vers l'autre à travers une prise de parole. C'est cette adresse que je cherche dans mes lectures, c'est ce moment qui m'émeut le plus, ce moment où la voix cherche à faire contact, à se reposer sur un *tu* pour pouvoir continuer à exister. Et si je le cherche dans les livres, c'est bien signe que cela ne va pas de soi. C'est problématique. On se lance, on se rate, les atomes continuent de tomber dans le vide immense.

\*\*\*

Marguerite au rouet fait les mêmes gestes toute la journée et se répète les mêmes pensées, ses mains ses yeux son baiser, sur cette petite mélodie obsessionnelle comme seul Schubert sait les faire, elle promène ses mains devant la roue, chanson de toile dégénérée, elle enroule le fil sur son métier et se roule dans les mêmes pensées, ses mains ses yeux son baiser. « Ne sachant d'où cette force/et pour où cet élan<sup>44</sup> » le désir se recombine sans cesse en éléments familiers, en personnages, en situations. L'autre manque, et c'est dans ce manque que tourne sans cesse le désir pour se renforcer. Il faut faire avec ces petites voix obsessionnelles, mais les déplacer, les

<sup>42</sup> Ferdinand De Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1990 [1916], 520 p.

<sup>43</sup> « Je n'emploie je qu'en m'adressant à quelqu'un qui sera dans mon allocution un tu. C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la personne » Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale, I*, Paris, Gallimard, 1966, p. 260.

<sup>44</sup> Marie Uguay, *L'outré-vie*, Montréal, Le Noroît, 1979, 86 p.

changer d'air, les traîner sur la page, qu'elles montrent un peu ce qu'elles ont dans le ventre, qu'elles s'étalent, disponibles, localisées, pour que je puisse les saisir et les modeler, leur donner une forme qui les éloigne du chaos indéfini où elles tournent sur elles-mêmes dans leur ressassement stérile. L'écriture est une santé, c'est encore Deleuze qui le dit.

Il y a quelque chose dans l'écriture comme la rencontre d'un corps avec le langage, puisque le corps reste cette plaie dans le langage, ce réel irréductible qui empêche le langage de se refermer sur lui-même dans sa complétude. L'écriture tente de négocier ce réel-là du corps, cet indicible. Je suis particulièrement frappée par la vulgarité des adolescents, cette manière si crue et pourtant si codée de parler du corps, comme une façon d'essayer de faire contact avec une réalité en dépit de l'expérience (écouter parler de sexe un groupe de jeunes filles vierges, c'est toujours époustouflant). La vulgarité comme compensation, comme vérité aussi, fidélité au vécu un peu monstrueux de la puberté. Mais également comme violence que l'on se fait, mise en commun, arrachement de l'intimité. C'est une façon de le traiter. La poésie en propose un autre, à travers le rythme des mots, leur mise en respiration, dans des agencements qui tentent de leur redonner une portée organique.

« Le corps est notre moyen général d'avoir un monde<sup>45</sup> », dit Merleau-Ponty. Tout ce que je perçois a déjà une place en moi, un *champ* dans lequel les éléments extérieurs peuvent s'inscrire. On ne peut comprendre qu'avec ce que l'on possède, entendre que des mots que nous connaissons déjà, ne reconnaît des choses, en somme, qu'en combinant plusieurs données familières. Tout l'enjeu est d'essayer de développer des champs plus vastes, de les ouvrir, les déplacer, pour pouvoir accueillir en soi la richesse étrangère du monde à laquelle rien ne nous préparait<sup>46</sup>.

Dans cette perspective, l'autre est un mystère, puisque j'ai un monde qui m'est propre, qui s'inscrit dans mon corps et fait de moi l'unique centre de ce monde. Je ne

---

<sup>45</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 282.

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 259 : « Ainsi, un sensible qui va être senti pose à mon corps une sorte de problème confus. Il faut que je trouve l'attitude qui va lui donner le moyen de se déterminer (...) il faut que je trouve la réponse à une question mal formulée. »



perçois d'abord le corps de l'autre que comme un objet, je dois me mettre en déséquilibre pour envisager que de là aussi, un monde est perçu, une vie est vécue, depuis laquelle mon corps lui-même est un objet étranger. La dialectique du désir est ainsi cette « tension d'une existence vers une autre existence qui la nie et sans laquelle pourtant elle ne se soutient pas<sup>47</sup> ». Un effort, une rupture est nécessaire pour ne pas être sujet face à un autre sujet comme un observateur devant un paysage, pour sentir qu'à côté de mon monde d'autres mondes coexistent et se superposent parfois au mien, le temps d'un moment de complicité, à une de ces intersections que font exister parfois l'amitié, l'art, l'amour. L'écriture demande une « générosité quasi sexuelle<sup>48</sup> », dit Jean-Luc Nancy, je comprends cette phrase dans le sens où elle est à la fois conscience du solipsisme auquel nous sommes condamnés, même au plus près de la conscience ou de la peau d'un autre, mais elle est aussi effort toujours renouvelé pour briser ce solipsisme, pour chercher une intersection, rêver de faire l'expérience impossible de l'autre, voir de ses yeux, sentir de ses mains, déplacer le lieu d'où l'on perçoit pour inventer des espaces de brèves rencontres.

Il faut que le sujet percevant, sans quitter sa place et son point de vue, dans l'opacité du sentir, se tende vers des choses dont il n'a pas d'avance la clé et dont cependant il porte en lui-même le projet, s'ouvre à un Autre absolu qu'il prépare du plus profond de lui-même<sup>49</sup>.

Merleau-Ponty parle ici de perception, mais j'y vois, personnellement, tout un projet artistique d'exploration de l'altérité, de l'étrangeté, à travers ce qu'il y a de confusément attendu et d'aveugle découverte. Et ce vertige de n'être qu'un sujet parmi d'autres, une trajectoire parmi d'autres, est le point de départ d'une infinité de possibles.

### 3 - Les hérissons frileux

---

<sup>47</sup> Je ne développe pas ici la question d'un désir spécifiquement féminin, mais je ne peux pas m'empêcher de noter l'écho que cette phrase retrouve dans ce que dit Nelly Arcan de la féminité, « une souplesse qui n'en finit plus et qui s'épuise à force de ne pas se soutenir elle-même », *Putain*, Paris, Seuil, 2002, 186 p.

<sup>48</sup> Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Paris, Métailié, 2000, p. 12.

<sup>49</sup> Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 382.

Pourtant ça fait peur, la rencontre de l'autre. C'est terrifiant. Pour s'en protéger on dispose toutes sortes de barrières, on prend des précautions. On cherche à contrôler, on met des frontières, des conditions. On réclame des guides.

On retrouve à travers l'histoire plusieurs façons de négocier un rapport à l'autre problématique. *L'orientalisme*, de Edward Saïd, est un bon exemple d'analyse du type de processus en jeu dans le ratage de l'autre, ici dans la relation entre l'Orient et l'Occident. L'Orient, en tant qu'unité, est d'ailleurs un concept inventé par la chrétienté pour désigner tout un ensemble flou et mal connu de ce qui constituait l'extérieur de la culture européenne. Le Perse, l'Africain du Nord, le Chinois ou l'Indien seront sans difficulté englobés dans le concept de *l'oriental*, qui permet de réduire l'autre à une unité manipulable, et en fait non pas un sujet, mais un objet de discours et de savoir. Discours qui construit la connaissance comme une arme pour assigner l'autre à ce que l'on pense qu'il est, ou qu'il devrait être.

Encore là il y a des degrés, des façons de faire. On commence à poser des assertions, des définitions, d'une manière verticale et sans prendre en compte la parole du sujet sur lequel on discourt. Puis on organise ce propos dans des institutions, des écoles et sociétés savantes. Dès lors, la somme des connaissances accumulées par les institutions et les spécialistes, à travers une quantité de publications et de colloques, constitue un a priori au moment de la rencontre effective avec une autre civilisation. Quand le savoir livresque recueilli au préalable se présentera enfin sous la forme d'autant de dogmes intouchables, la rencontre sera d'ores et déjà biaisée par la volonté de vérifier ces vérités. Ce réflexe oriente le regard et les éléments à recueillir, puisque l'on opère toujours un tri de ce que l'on perçoit, et que ce tri est fait d'ailleurs de façon à conforter, à prouver un savoir préétabli.

L'aboutissement ultime de ce processus, qui est le propre de l'exotisme et son effet le plus violent, déterminera une telle confiance dans ces discours qu'ils finiront par avoir prise sur la réalité, par conditionner le regard que l'occidental portera sur l'autre, voire, dans sa fonction la plus perverse, le regard que le dominé portera sur lui-même. De tels discours agissent ainsi comme des instruments de contrôle très

puissants, qui biaisent le devenir des peuples auxquels ils se réfèrent<sup>50</sup>. Et ce processus se retrouve dans de nombreux rapports de domination ; ce que le discours occidental fait aux peuples dominés, la parole de l'homme l'a fait à la femme, les médecins l'ont fait aux aliénés, les juges l'ont fait aux délinquants, tout au long d'un processus que Foucault a mis à jour dans ce qu'il appelle le pouvoir-savoir, l'un étant indissociable de l'autre et les deux se renforçant mutuellement.

\*\*\*

*Il a les yeux de son père, il sera médecin.* Le discours, qui dans un certain contexte devient performatif, peut instaurer un horizon d'attente si puissant qu'il le fait advenir sans même avoir l'air d'exercer une pression sur le réel. Ce que les gens croient devient vrai, ce qu'ils disent, ce qu'ils répètent malgré eux peut devenir vrai aussi. *Les femmes ont besoin de sécurité, les hommes ne pleurent pas. Les musulmans et les chrétiens ne peuvent pas s'entendre. Les jeunes de banlieue sont des racailles.* Il y a tant d'exemples, qui tantôt font l'actualité, tantôt s'inscrivent plus insidieusement dans les consciences. À force de les répéter, on finit par y croire et par agir en fonction de ces énoncés, que ce soit pour les valider ou pour s'opposer à eux, mais de toute façon par rapport à eux, ce qui leur donne une existence réelle.

Si l'analyse d'Edward Saïd m'intéresse, alors qu'elle traite principalement d'une période coloniale révolue, c'est que non seulement ce mode de pensée de l'altérité a laissé des traces et des réflexes qui influencent encore notre rapport à d'autres cultures, mais qu'on en retrouve aussi de nouvelles formes, remises au goût du jour dans le tourisme de masse et la célébration publicitaire de la rencontre joyeuse et naturelle de toutes les cultures. Aujourd'hui plus que jamais le voyage touristique me semble une étrange enquête. À travers une recherche de dépaysement et de variété, on va souvent vérifier que les choses sont bien ce à quoi on s'attendait. Notre rapport à de nouveaux territoires n'est pas une table rase, une belle ardoise vide sur laquelle nos impressions pourront s'inscrire telles quelles. Notre expérience est précédée au contraire de tout un réseau de discours, d'images, d'opinions, qui en constitue la toile

---

<sup>50</sup> Edward Saïd, *L'orientalisme*, Paris, Seuil, 2005, p. 47 : « Connaître ainsi un tel objet, c'est le dominer, c'est avoir autorité sur lui (...) puisque nous le connaissons et qu'il existe, en un sens, *tel que nous le connaissons.* »

de fond. Un savoir livresque, oui, mais aussi un savoir ambiant, fait de on-dit et des photos de vacances de ses voisins. Il sera confirmé ou infirmé par l'expérience, mais lui donnera toujours son orientation première. Il faudra d'abord se situer par rapport à cette toile de fond.

Lorsqu'on consulte les guides de voyage, on retrouve des phrases comme « Dans ce bar, vous vous sentirez vraiment à New York. » Elles sont révélatrices d'une évidence partagée, qui fonde une connivence (parce que oui, on s'imagine bien, moderne, dynamique, jazzy, nous voilà rassurés, nous sommes dans le New York dont nous rêvions, rien ne viendra décevoir nos attentes). Elles parlent aussi d'une certaine façon de négocier le rapport à l'altérité, en ne signalant, et en ne mobilisant dans notre perception que des éléments qui correspondent à nos représentations. L'expérience de l'inconnu est remplacée par une figure tautologique : on va vérifier que New York est bien New York.

\*\*\*

Que voient tous ces gens qui arpentent en même temps que moi ce palais *incontournable*, barricadés derrière leurs appareils qui me semblent de plus en plus gros au fil des salles ? Ils ramèneront des photos, plein de photos, quelque chose de plus tangible, de moins angoissant que l'expérience et le souvenir qui se forme et se reforme au fil du temps. Ces monuments, ces œuvres, ils les possèdent un peu, ils ont « fait » l'Alhambra ou le quartier juif, ils en gardent des preuves qu'ils pourront ranger dans leurs tiroirs et leurs disques durs, avec la tranquille satisfaction de la propriété. Il s'agit de capitaliser, de collectionner, de remplir les buffets d'expériences stables, mises sous plastique. Mémoire sur un seul niveau, aplanie, constamment vérifiable. Il est vrai que moi non plus je ne sais pas quoi faire devant ces arabesques sublimes, incompréhensibles, j'ai peur d'oublier le mouvement de la lumière sur cette pierre taillée il y a mille ans. Je ne sais pas où mettre mes mains, ni ce que je retirerai de cette architecture pensée pour un monde sans commune mesure avec celui dans lequel je vis. Est-ce que je ne regrette pas un peu de ne pas m'être équipée d'instruments *high-tech* qui m'auraient du moins donné une contenance ?

Roland Barthes montre bien comment la logique petite-bourgeoise est une négation de l'altérité, qu'elle considère l'autre comme un impossible, un scandale<sup>51</sup>, et tente de le transformer en une simple variante du même. Mais outre ce système de pensée dominante, le même type de réaction constitue un réflexe de base dans la recherche de compréhension d'une réalité jusque-là inconnue. Par projection, par mise en parallèle, car on ne peut jamais partir que de ce que l'on connaît : « Ses couleurs, sa douleur, son monde, précisément en tant que siens, comment les concevrais-je, sinon d'après les couleurs que je vois, les douleurs que j'ai eues, le monde où je vis<sup>52</sup>? »

Il est fascinant de voir que c'est dans les moments de mise en danger, dans les moments où faire face à l'inconnu devient le plus effrayant, que reviennent en force les procédés de stratification, le repli sur soi et sur ce qui nous est familier. On voit bien que ce type de réaction s'applique aussi aux relations interpersonnelles, l'amour, l'amitié, tous ces moments de vulnérabilité. Comment accueillir, laisser de l'espace aux devenirs, sans chercher à vérifier que l'autre est bien ce à quoi on s'attend ? Le rapport à l'art cristallise ce genre de problématique, précisément dans la difficulté de s'ouvrir, de se laisser déplacer, de changer de perspective grâce à une oeuvre.

\*\*\*

L'art, la pensée, la littérature, peuvent aussi être violents, à leur façon : il n'y a qu'à voir les réactions agressives suscitées par certains peintres, certains poètes, dont les oeuvres déroutantes laissent toujours subsister le doute *qu'on se foute de nous*. « Un philosophe que je ne comprends pas est un salaud<sup>53</sup> » a dit Breton. On peut comprendre sa critique de la complaisance de certains théoriciens, qui semblent parfois se lancer dans des surenchères de jargons. Mais très facilement sa phrase bascule, et le premier venu traitera Breton de salaud parce qu'il ne comprend pas sa poésie. C'est vexant, c'est insupportable, salaud, salaud ! Et chacun demande aux penseurs, aux artistes, de faire un effort, voyons, vous voulez qu'on vous comprenne ou c'est juste pour faire les

---

<sup>51</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 261.

<sup>52</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1979, p. 27.

<sup>53</sup> Cité par Tonino Benacquista, *Trois carrés rouges sur fond noir*, Paris, Gallimard, 1991, p. 586.

malins ? On n'a pas toute la nuit, nous. Toujours, entrer dans l'exploration artistique, l'exploration sincère, non pas encadrée et sécurisée par un guide de voyage recensant « les 10 choses à ne pas rater », c'est s'exposer à la possibilité que ce qui adviendra ne soit sur aucune carte, aucune photo, et ne sera peut-être pas facilement partageable en 2 clics sur Facebook.

Au Musée d'art contemporain de Montréal, nous marchons, les bras ballants. Ça fait toujours un peu peur, cet art dont on ne sait pas quoi dire; on n'est pas sûr, on se sent bête, souvent, face à un tableau. On n'a plus de repère. Alors on cherche à reconnaître quelque chose, un nom, un motif, on établit des parallèles, on cherche des raisons. Il faut tant de confiance pour accepter de vivre l'expérience d'un tableau, de participer, de donner toute l'attention qu'il demande pour entrer en relation avec nous (et je parle de peinture parce que c'est un domaine qui m'est très peu familier, mais que dire de la poésie pour quelqu'un qui n'en lit jamais ?). Ça demande un cadre particulier, de bonnes dispositions, du temps. Ça dépend aussi de la confiance que l'on a envers les institutions, les musées, les universités, les maisons d'édition, pour croire que ça en vaut la peine, avant même d'avoir fait l'effort, ça en vaudra la peine, alors on essaie, sans trop de peur qu'on nous prenne pour des idiots, puis on entend quelqu'un dans notre dos *quel escroc cet artiste* et la peur revient, est-ce qu'il en sait plus que nous, est-ce qu'on a eu tort d'essayer ?

Alors on ne se laisse aller qu'avec des oeuvres qui ont fait leurs preuves, et depuis longtemps. Des années et des années, pour être bien sûr que le génie est là, qu'il n'y a qu'à mettre un peu de bonne volonté pour le toucher du doigt. Et tranquillement, on construit ainsi ce que Baudrillard appelle le « fétichisme du patrimoine<sup>54</sup> ».

\*\*\*

Il y a en France d'impressionnantes cathédrales. Elles m'émeuvent toujours, comme témoins d'une ferveur révolue, d'une puissance politique oubliée, d'un mode de vie si exotique, quand on y pense, ces monstres de pierres parmi les cabanes du Moyen Âge. On les visite, pleins d'admiration. Si l'on est passionné, on peut étudier

---

<sup>54</sup> Jean Baudrillard, *Amérique*, Paris, Le livre de poche, 1988, p. 97.

les détails de l'architecture, pour justifier son enthousiasme. Avec l'enseignement de la littérature, en France, c'est un peu la même chose. On remonte les siècles, on acquiert le bagage nécessaire pour comprendre, admirer, se transporter dans d'autres contextes culturels. On parcourt les œuvres, à distance raisonnable. Il est de bon ton de parler à voix basse. « Au premier pas que je fais vers les belles choses, une main m'enlève ma canne, un écrit me défend de fumer<sup>55</sup> ». On ne prie plus beaucoup dans une cathédrale. On ne peint pas dans un musée. « Notre héritage est écrasant » disait déjà Valéry, et en un siècle il s'est encore écrit de quoi nous écraser de plus belle.

Il faut se sortir de là, s'extirper de la verticalité qui écrase, pour établir toutes sortes de réseaux souterrains. Défricher les pistes, se défaire d'attentes pré-établies, pour ici encore pouvoir faire des rencontres. « Et que vos amours encore soient comme la guêpe et l'orchidée<sup>56</sup> » dit Deleuze. Et que vos lectures soient comme vos amours, chacun imitant l'autre, poussant l'autre plus loin, les deux s'amenant sans cesse ailleurs dans une circulation d'intensité. Ce livre me jette à terre, hors de moi, me propulse dans une sensation nouvelle des choses, au milieu d'intuitions jamais exprimées, de perspectives jamais explorées jusqu'au bout. Il ne s'agit pas de capitalisation du savoir, il ne s'agit pas « d'avoir de la culture ». Je lis et j'écris simplement pour me traverser, partir du point en moi que je découvre à peine, pour arriver jusqu'à l'autre. Se parcourir, s'arpenter. Arpenter la langue. Et faire advenir ce moment où il se passera quelque chose, où on s'atteindra, peut-être, le temps de quelques mots.

---

<sup>55</sup> Paul Valéry, « Le problème des musées » dans *Œuvres*, tome II, *Pièces sur l'art*, Gallimard, 1960, p. 1290-1293.

<sup>56</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *op. cit.*, p. 36.

### Ce qui nous expose en commun (conclusion)

La rencontre de l'autre fait peur, disais-je. Elle est vouée à l'échec, et pourtant on ne peut jamais s'empêcher de réessayer. J'ai trouvé chez Sophie Calle une magnifique mise en oeuvre de cette tension contradictoire. Dans *Suite vénitienne*<sup>57</sup>, elle décide de rejoindre à Venise un homme qu'elle a rencontré une seule fois, et qu'elle avait pris en photo par hasard, dans la rue. Elle ne l'aime pas, elle ne se sent aucune affinité particulière avec lui, mais cette coïncidence la décide à prendre un avion et à chercher dans toute la ville, en secret, ce presque inconnu. Elle accomplit ce faisant les gestes de l'amour le plus obsessionnel : le guetter à tous les coins de rue, appeler 125 hôtels pour le trouver, passer furtivement, le soir, devant un immeuble dans lequel il doit être en train de dormir. Se répéter son nom. Elle dessine toute l'ossature du désir démesuré, le mécanisme d'une tension passionnée vers l'autre, mais sans intérêt particulier pour cet homme-là, si ce n'est qu'il a croisé sa route, un jour que le hasard faisait bien les choses. Puis elle s'arrête au seuil, elle ne s'approche pas, ne lui parle pas. « Je pourrais le toucher », dit-elle une fois qu'elle l'a croisé de très près, sur un pont. Elle ne le fait pas. Dans cette quête de l'autre qui ne sert qu'à constater une absence réciproque, sans jamais vouloir franchir la distance entre eux, elle explore un manque qu'elle ne souhaite pas combler, un manque fait pour demeurer manque.

Peut-être que l'écriture a quelque chose à voir avec ça. Une volonté de se tendre vers un dialogue, un contact parfait, rendu impossible par le médium, qui diffère dans le temps et l'espace le moment où ce que l'on dit sera entendu. Il y a une politesse de l'écriture, un effacement dans le médium même, une demande *in absentia*. Comme un imparfait de politesse : quand on dit « je *voulais* vous demander... » c'est un peu « faites comme si je n'étais déjà plus là », on efface sa présence pour atténuer le poids de la demande. Demande de temps, d'attention, d'amour ; tout ce que demande un texte à son lecteur, c'en est presque indécent. Il faut bien ne plus être là, se remplacer

---

<sup>57</sup> Sophie Calle, *Suite vénitienne*, Bay Press, 1988, 86 p.



soi-même par une feuille de papier patiente et discrète, pour pouvoir lui demander tout ça.

Pourtant, accueillir l'autre implique de le connaître, pour paraphraser Cioran, jusqu'à l'horreur. Non pas rêver la grande rencontre pleine d'amour de tous dans un humanisme béat, mais avoir conscience de tous les micro-fascismes qui nous habitent, ces petites zones de durcissement où on se met à rire d'une grosse femme, où on approuve l'autorité, où on veut arriver avant les autres. Ces moments où on oublie que la minorité, c'est chacun d'entre nous, et où on se sent passer du côté des puissants au détriment d'autres personnes. Où la volonté de puissance ne s'exerce pas à partir de soi-même, mais à partir de l'écrasement de l'autre, dans ce basculement qui rend la pensée de Nietzsche tantôt utilisable par un sage mystique, tantôt par un nazi, selon l'interprétation qu'on veut bien en donner.

On écrit aussi pour mettre à jour cette violence. Que l'on subit ou que l'on dispense. « La création artistique vient de la honte d'être un homme », dit Deleuze dans *L'Abécédaire*<sup>58</sup>. Honte parce que précisément, si l'on accueille l'autre en toute lucidité, on sait que sa cruauté nous parle de la nôtre, que nous sommes tous les hommes en puissance. On n'a pas le choix de se sentir concernés. Comme l'explique Sartre<sup>59</sup>, si je suis heureux quand un homme marche sur la lune, si je suis heureuse quand je lis un merveilleux livre, c'est que dans un sens ces réussites me concernent, elles parlent d'une potentialité de l'être humain menée à sa perfection, et dont je retrouve en moi un écho. À l'inverse, le ratage d'une oeuvre, hélas, me parle de ma propre médiocrité. Et la négation de l'humain par un autre humain me parle de mes propres micro-fascismes. En parlant de la torture ou du racisme, Sartre affirme : « Je dois, en même temps que je le dénonce, le prendre pour mien. »

Je pense cela à partir de ce qu'une somme comme *Shoah* peut mettre à jour : face à l'ampleur sans précédent de la destruction organisée du peuple juif, le

---

<sup>58</sup> Pierre-André Boutang (réal.), 1995. *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, documentaire. Paris, Editions Montparnasse, 3 DVD, 453 min.

<sup>59</sup> « L'homme qui se détache vaut pour tous, représente une virtualité qui est en chacun » : Claude Lanzmann et Madeleine Gobeil. 1967. *Entretien avec Jean-Paul Sartre*, émission télévisée, Radio-Canada. En ligne <[http://www.youtube.com/watch?v=BonkcYx\\_wXg](http://www.youtube.com/watch?v=BonkcYx_wXg)>, consulté le 10/04/12.

présupposé si troublant de Lanzmann semble être que tout le monde est coupable, qu'il n'y a eu que des victimes et des bourreaux, ceux qui subissaient, et ceux qui en profitaient, se taisaient, détournaient les yeux. Et la frontalité du traitement documentaire, à travers les dix heures de témoignages qu'il présente, nous implique tout autant. Le réalisateur nous place dans une position de témoin presque insoutenable, qui oblige à basculer dans une empathie déchirante, ou alors à se couper de ses émotions, et à se retrouver du côté des coupables. Quoi qu'il arrive, que nous le voulions ou non, nous sommes concernés par ces survivants qui s'arrêtent de parler, la gorge nouée, nous sommes concernés par ces anciens bourreaux qui se heurtent à des questions trop précises.

Je pense aussi aux cruautés banales qui se donnent libre cours avec des processus de boucs émissaires, tels que le montre un film comme *La bête lumineuse*, de Pierre Perrault. Lors d'une partie de chasse de plusieurs jours, entre hommes, il s'en trouve un qui, muni de son savoir livresque et de ses préjugés d'intellectuels, ne comprend pas les règles du jeu. Ne rend pas les coups. Parle trop, beaucoup trop, et dans les mauvais moments. Très vite il devient la proie, le chasseur chassé d'une meute d'hommes agressifs. Il y a là à la base un rapport de force. Perdre ou gagner. Être loup ou orignal. Et, dans sa maladresse, cet homme n'arrivera jamais à réinventer un mode d'interaction qui le sorte du rapport de force qu'il subit. Il perd et reperd, il est le looser, la victime. Chacun en profite pour jeter un coup, dans la mêlée on ne risque rien, l'homme est déjà à terre, dans l'impossibilité de se défendre. Il perd, sauf peut-être à ce moment où, la voix tremblante, alors que personne ne veut plus l'écouter, il parvient à lire son poème devant tout le monde avant de se mettre à pleurer. Il y a un silence. On va enfin pouvoir parler, faire autrement, s'expliquer ce qu'il se passe. À partir de cette vulnérabilité enfin assumée, une brèche a été trouvée.

On sait bien quel est le risque. On a appris à garder ses distances de sécurité, *tout ce que vous direz pourra être retenu contre vous*. Pourtant, une certaine éthique de l'écriture nous conduit vers cette chose étonnante qui consiste à ouvrir une porte vers sa vulnérabilité. « Accueillir l'autre en sa faiblesse aurait pouvoir de le désarmer<sup>60</sup> ». Je

---

<sup>60</sup> Paul Chamberland, *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB, 2004, p. 217.

peux donc moi aussi briser le jeu, je rassemble toutes mes forces, et je laisse filtrer un indice, un point faible, une faille. Regarde, moi non plus je ne me sens pas à la hauteur. Mais peut-être que personne ne s'en rendra compte. Ou alors c'est un malentendu, on n'en demandait pas tant, on ne veut pas être entraîné sur ce terrain, et on fera payer au faible la faiblesse qu'il laisse entrevoir, et qui concerne tout le monde. Cet aveu est obscène. Reprenons nos places.

Pour les poèmes de ce mémoire, je pensais me risquer dans le vers, la présence quasi corporelle qu'elle exige. Prendre la parole, c'est s'exposer, presque physiquement. On ne m'en voudra pas, dès lors, de prendre quelques précautions. Je rêve de laisser dans mes textes une trappe secrète, une issue de secours par où m'échapper, au cas où le danger deviendrait trop évident. Un « ou pas » qui ferait basculer, à un moment ou à un autre, tout ce que j'ai l'air d'affirmer. Ce n'était que de la mauvaise foi, de l'ambivalence, vous m'avez crue ? Mais enfin c'est bien plus compliqué que ça !

Pourtant la prose, celle de cet essai par exemple, nous expose aussi à un danger permanent. En prose ça se voit tout de suite quand on est bête. Il y a une platitude, une banalité impitoyable. C'est comme une plaine au soleil de midi, on voit tout, tout est là. Mais c'est aussi une incroyable adresse : je me mets tout entière dans ce mémoire. Je suis là, plus besoin de m'expliquer, les gens liront ça et me comprendront, ils m'aimeront en toute connaissance de cause. On me tapera sur l'épaule au passage, des regards de moi-aussi, des sourires de c'était-donc-ça, tout le monde voudra me prendre dans ses bras et je ne serai plus jamais seule – il ne faut pas écrire pour se faire aimer, oui oui, je sais.

*J'en ai trop dit. Je devrais faire un pas en arrière, donner du on, parler de Bakhtine. Mais c'est fini, ça va finir. Je me souviens d'avoir fait une lecture, lors d'un lancement de *Fermaille*<sup>61</sup>, d'un texte politique et très intime. Nous devions en faire une lecture collective, mais j'étais seule sur scène, tout le monde me regardait pendant que les autres lisaient mon texte depuis la salle. Ça a duré quelques minutes, un temps*

---

<sup>61</sup> Revue de création littéraire parue chaque semaine à l'Université du Québec à Montréal pendant la grève du printemps 2012.

interminable. Finalement une amie s'est décidée à me rejoindre, et les cinq lecteurs sont montés sur scène avec moi. Par leur présence, par leur implication, tout ce qui se disait devenait plus facile à porter, à assumer. Chacun acceptait de se risquer pour des mots qui n'étaient même pas les siens.

Alors moi aussi, pour conclure, je me contenterai de mots qui ne sont pas les miens, une invitation aussi généreuse que terriblement exigeante : « À toi de laisser se dire ce que personne, aucun sujet, ne pourrait dire, et qui nous expose en commun<sup>62</sup>. »

---

<sup>62</sup> Jean-Luc Nancy, *op. cit.* p. 198.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages de référence

ALLOUCH, Éliane, CHIANTARETTO, Jean-François, HAREL, Simon et PINEL, Jean-Pierre. *Confiance et langage*, Paris, In Press, 2010, 220 p.

BAKHTINE, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987, 488 p.

BARTHES, Roland. *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, 267 p.

----- *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, 125 p.

----- *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, 280 p.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, 235 p.

----- *Amérique*, Paris, Le livre de poche, 1988, 122 p.

BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, 1966, 356 p.

BERGSON, Henri. *Le rire*, Paris, Ellipses, 1998, 62 p.

CHAMBERLAND, Paul. *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB, 2004, 279 p.

DEBORD, Guy. *La société du spectacle*, dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2006, 1901 p.

DELEUZE, Gilles. *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, 159 p.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, 645 p.

----- « Les machines désirantes », dans *L'anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1973, p. 7-59.

DERRIDA, Jacques. *La voix et le phénomène*, Paris, PUF, 1967, 117 p.

DUMONT, Fernand. *Le lieu de l'homme*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1994, 284 p.

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, 318 p.

----- *Histoire de la folie à l'âge moderne*, Paris, Gallimard, 1976, 688 p.

FREUD, Sigmund. « Le totem et l'ambivalence des sentiments » dans *Totem et tabou*, Paris, Payot, 2004, 240 p.

HUSTON Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud, 2008, 197 p.

JACOB, Suzanne. *La bulle d'encre*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, 188 p.

KAPLAN, Leslie. *Les outils*, Paris, P.O.L, 2003, 352 p.

LACAN, Jacques. *Ecrits I*, Paris, Seuil, 1966, 560 p.

LAPEYRE, Michel et SAURET, Marie-Jean. *Lacan. Le retour à Freud*, Toulouse, Les essentiels Milan, 2005, 63 p.

LAPIERRE, René. *Renversements. L'écriture-voix*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, 161 p.

LAPLANCHE, Jean et PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 2004, 523 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, 531 p.

----- « Réflexion et interrogation », dans *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1979, p. 17-74.

MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1982, 713 p.

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

MICHAUX, Henri. « L'avenir de la poésie » , dans *Oeuvres complètes* tome 1, p. 968-970.

NANCY, Jean-Luc. *La communauté desoeuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 2004, 292 p.

----- *Corpus*, Paris, Métailié, 2000, 131 p.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, 10/18, 1958, 309 p.

RANCIÈRE, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004, 172 p.

----- *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000, 74 p.

SAID, Edward W. *L'orientalisme*, Paris, Seuil, 2005, 422 p.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1990 [1916], 520 p.

#### Articles scientifiques

AUTHIER, Jacqueline. « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », dans *Langages* n° 73, 1984, p. 98-111.

SPERBER, Deirdre et WILSON, Dan. « Les ironies comme mentions », dans *Poétique* n° 36, p. 399-412.

CHOLLET, Mona (coordonnatrice). *Manière de voir : La fabrique du conformisme*, n° 96, Décembre 2007/Janvier 2008.

#### Site internet

Lacan Lexicon, en ligne, <http://lexique-de-lacan.blogspot.fr>, consulté le 20/06/2013.

#### Films

BOUTANG, Pierre-André (réal.). 1995. *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, documentaire. Paris, Editions Montparnasse, 3 DVD, 453 min.

LANZMANN, Claude et GOBEIL, Madeleine. 1967. *Entretien avec Jean-Paul Sartre*, émission télévisée, Radio-Canada. En ligne <[http://www.youtube.com/watch?v=BonkeYx\\_wXg](http://www.youtube.com/watch?v=BonkeYx_wXg)>, consulté le 10/04/12.

LANZMANN, Claude. 1985. *Shoah*, film documentaire. New York, New Yorker video, 4 DVD, 566 min.

MARKER, Chris. 2008. *Le fond de l'air est rouge*, documentaire. Issy-les-Moulineaux, Arte France développement, 2 DVD, 345 min.

NEUMANN, Stan. 2004. *La langue ne ment pas*, documentaire fondé sur les journaux de Victor Klemperer. En ligne [http://www.dailymotion.com/video/x13vw6\\_la-langue-ne-ment-pas-1-4\\_shortfilms](http://www.dailymotion.com/video/x13vw6_la-langue-ne-ment-pas-1-4_shortfilms), consulté le 20/05/12.

PERRAULT, Pierre. 1982. *La bête lumineuse*, ONF, en ligne, [http://www.onf.ca/film/bete\\_lumineuse/](http://www.onf.ca/film/bete_lumineuse/), consulté le 20/09/2013.

### Œuvres littéraires

AZOULAY, Daphnée. *Tout près de la nuit*, Montréal, Les Herbes rouges, 2005, 43 p.

CALLE, Sophie. *Suite vénitienne*, Bay Press, 1988, 86 p.

DUCHARME, Réjean. *L'avalée des avalées*, Paris, Gallimard, 1966.

FLAUBERT, Gustave. *Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain*, Paris, Seuil, 1963, 297 p.

GAGNON, Renée. *Des fois que je tombe*, Montréal, Le Quartanier, 2005, 88 p.

KAPLAN, Leslie. *L'excès-l'usine*, Paris, P.O.L, 1987, 119 p.

MAURIAC, François. *Thérèse Desqueyroux*, Paris, Grasset, 1929, 138 p.

PLATH, Sylvia. *Ariel*, Paris, Des femmes, 1978, 94 p.

UGUAY, Marie. *L'outre-vie*, Montréal, Le Noroît, 1979, 86 p.