

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
LOUISE BEAUCHAMP

Les interrogations
précédé de
Éloge de la lenteur

AOÛT 1994

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Ce mémoire a été réalisé
à l'Université du Québec à Rimouski
dans le cadre du programme extensionné
de la maîtrise en études littéraires
à l'Université du Québec à Trois-Rivières

TABLE DES MATIÈRES

ÉLOGE DE LA LENTEUR	4
Des dessins dans le ciel	6
Le lieu des rivières et des terrains plats	28
Des feuilles rondes étalées sur l'eau	50
LES INTERROGATIONS	70
Les textes en prose...	72
I	74
II	78
III	81
IV	84
V	88
ANNEXE : Notes de journal	
INDICES BIBLIOGRAPHIQUES	

Éloge de la lenteur

On ne peut poser les pieds sur le sol
tant qu'on n'a pas touché le ciel

Moon Palace, Paul Auster

Des dessins dans le ciel

Avant toutes choses.

Invocation muette

à ce qui va être,

à ce qui peut être.

Petits poèmes abstraits, Paul Valéry

des dessins dans le ciel
de nuages bleus et blancs
masquent timidement
les éclairs et le bruit
nous marchions justement près de la falaise

les paupières closes voir enfin
ce que l'on touche
et toutes ces fleurs pourtant
que je ne cueillerai pas

sans cérémonie
au lever du jour
je voudrais que tu épies
tous mes faits et gestes
mes actes pourraient ainsi dire quelque chose
il est vrai
nous n'en sommes plus là

j'ai le regard oblique
en ces heures marines
sur le plan des châteaux
je bâtis une petite chambre
j'efface les splendeurs inutiles
et laisse ainsi venir à nos yeux
la bonté des choses simples
les lentes eaux tourneront comme serpents
au coeur de la chambre

nous assistons
impassibles
au passage du ciel
cette heure qui ne s'écoule pas

j'ai reconnu le chant
de la flûte
cette nuit-là
à Sagres

de quelle maison
cette flûte
laisse-t-elle
envoler ses notes
jusqu'à nous
portes ouvertes
les oiseaux même
y pénètrent

odes nocturnes
c'est bien ce que nous voyions
couchés sur la rue de briques
heureusement
il n'y a pas eu d'autos
le ciel s'est étendu sur nous
odes nocturnas
la brique était froide
la peur oui je sais qu'une auto
nous surprenne
étendus là à Sagres

cela ressemble à I LOVE YOU
cela veut dire une nuit
il y a ton regard
il y a mon sein
dans cette nuit

du ciel semblent s'écouler
les nuages
il s'agit de ne pas être éblouie
de les regarder mine de rien
ton visage apparaît alors dans l'eau calme

je suis une barque et toi
petit et grand à la fois
dans la barque allant
au gré des vagues nous couvrant
nous découvrant

la lune va venir
se percher
sur le tronc
de l'arbre creux

des mains attentives
de lentes heures
ont écrit
enluminé des livres
une page à la fois
des semaines durant
nous quittons le musée
sous la pluie
vers le parc

tes yeux ont la couleur du désert

à vol d'oiseau

je me plais à imaginer ton retour
en écoutant les bruits d'alentour
des cloches
des oiseaux
du verre
et des cris

cheval d'amour
centaure tu préfères
je te parle
alors que tu cours
de Walt Whitman
de ce livre rouge
tu entends à peine
tu cours

«Sans bouger, assis sur ma chaise, je vais plus vite que toi»

à force de regarder au loin
vers cette ligne infiniment étendue
je verrai sans doute apparaître
quelques têtes monstrueuses
quelques bateaux déclarés perdus
qui sait?

idéalement

nommer chacun des arbres

le long des sillages parcourus

reconnaître leurs feuilles

et la forme des nuages

malgré le bruit

errer n'enlève rien à l'étendue

la plupart du temps
je ne remarque même pas les goélands
et c'est bien ainsi
mais j'aime savoir qu'ils volent

c'est un carré de sable
qui s'effondre lentement
restent les fondations
aspirées par l'eau
qui monte
c'était probablement
ce matin
un château blanc

Peut-on dire la réalité en une phrase courte? Peut-elle, cette phrase, nous choquer au point de faire naître l'entendement? Si elle est brève, tel un coup de cymbale, résonnera-t-elle plus longtemps parce que nous pourrions alors en saisir toute l'ampleur?

un jour nous irons dans le désert
écouter les coups de cymbale du sable et du vent
sur nos vêtements
nous saisirons peut-être alors
la chute éternelle du temps
en attendant dormons

Le lieu des rivières et des terrains plats

nous sommes en ce lieu
où commence la marche

Voix transitoires, Paul Chanel Malenfant

je tends vers l'amplitude
celle de l'arc
de la course
celle du pas de géant

dans ma chambre une gravure
c'est écrit au milieu *Ogallilah*
le lieu des rivières et des terrains plats
les chiens, les chevaux
y boivent
tranquillement
à côté des maisons
semblables à des minarets de brindilles
et de paille
des maisons d'un soir
notre plus grand malheur peut-être
fut de devenir sédentaires
dans notre tête maintenant
nous sommes condamnés à errer sans fin
pris dans des pièges
nos pieds
devenus ignorants de la marche
et des grandes avancées
nos jambes maintenant sont croisées
impossible de s'échapper
nos plans de territoires
sont en partie brûlés
dévorerés par des mites, des souris

nous ne savons plus lire
nous avons perdu les clés
nos plans ne nous servent plus
qu'à allumer un feu de fortune
un feu pour ceux qui ne savent plus avoir froid
nous n'avons plus guère de repères
mais d'éparses miettes d'indices
lues et entendues çà et là
au hasard

nous aimons les coïncidences
les dés jetés comme adieu
nous avons confiance en l'improbable

Ogallilah

ces terrains vagues non
d'être vagues mais d'être plaine
où les monuments sont invisibles
l'espace nous donne le temps
mettre un pied dans l'eau
c'est un rituel

nous avons vu l'espace de quelques minutes
le soleil
on peut dire que cela nous a rendus heureux
alors que la musique ne cesse de jouer
malgré les ruines
autour de l'édifice
un paysage de blocs enchevêtrés
seul debout l'édifice
et la musique
un air d'opéra je crois
à Ogallilah
la musique c'est le vent
le bruit des feuilles des arbres
la percussion des fruits des sorbiers
dans le vent
c'est un lieu qui nous rend immobiles
silencieux
où le chant des cloches millénaires
monte enfin en nous

courir le long de la rivière plus vite qu'elle
immobile
par nos yeux
nous donnons vie à ce qui nous entoure
avec un simple regard tu me fais danser des fois
malgré moi
des fois marcher
le terrain n'a pas de frontières
il s'étend au-delà de la portée des yeux
nous sommes livrés à nous-mêmes
nous courons sur les feuilles mortes
jetées à terre par le vent
nous glissons
nous ne sommes plus que plaisir
nous traversons la rivière

une ligne oblique
trace de notre passage dans l'eau immobile
s'efface
notre regard
au loin fixe l'horizon
nous avançons
bien malgré nous
je suis sur tes talons
tu me parles de souliers
et des endroits où nous irons
je te parle du livre que je lis
de ceux que je te laisse
sur la table près de la chambre
comme une invitation à faire le même chemin

dans ma chambre sur le mur c'est écrit *Ogallilah*
je ne vois pas de grilles
mais des chemins
un phare un peu plus loin
pour les éclairer
et la lune aussi
et le soleil
il n'y a pas de clôtures
impossible de mettre un point
d'ailleurs
est-il possible de mettre fin à quelque chose?
nous sommes poussés vers l'avant
à *Ogallilah*
pays de rivières et de terrains plats
les nuages parfois frôlent le sol
la limite de l'horizon
n'est pas une limite
il n'y a pas de clôtures
des chants uniquement
nous séparent de l'au-delà

nous mènerons jusqu'à son terme cette course
au risque de périr
nous retrouverons ce que nous avons perdu
et parmi cette étendue parcourue
nous ne ferons plus qu'un
notre souffle fera hymne avec le vent
ce jour sera pur étirement

le réceptacle de ton corps offert
à la terre
après ton lever
le petit bassin d'eau qui restera
après notre départ
cette terre plate c'est nous
étendus entre les hautes herbes
qui dansent avec le vent

il ne reste plus qu'à fouler ces lieux
et perdre connaissance
revenir à Ogallilah
chercher nos vieilles pistes
nous ne sommes jamais les mêmes
nous nous sommes confondus à la neige
le vent souffle continuellement il n'y a plus d'endroit
où se mettre à l'abri de nous-mêmes
puis-je retrouver un jour le chant d'Ogallilah?
il glane les odeurs les meilleures
lilas
lis
magnolia
lichen fragile
petit tapis où poser sa tête enfin
la musique a une odeur
il reviendra je sais le chant
il n'aura ni dehors ni dedans
il sera unique reflet dans l'eau

je cours toujours

j'ai recours au plus fragile esquif

le désert je le lis

l'invente

le rature

et je combine la part des choses avec celle du feu

entre chaque pas j'oublie le mystère
cette marche lente
ne laisse pas de traces
les épaules un peu raidies
de ne pas bouger

l'arche du pied devant
l'animal braqué
prêt à bondir
à se cacher
devant le bruit du sabot
sur l'herbe malhabile
l'arc des sourcils arrondi
de peur

il y a des chevaux en rangs
dans le paysage rocheux
ils avancent si lentement
aussi flous qu'une épreuve négative
le soleil aussi progresse dans sa journée et brise la terre fragile comme
les pas des sabots découpés sur un fond de lumière d'août
c'est une marche sans but véritable
floue mais inéluctable
le bruissement des sabots sur le sable
la roche friable
ce bruit est parfois assourdissant comme un silence qui permet d'aller
plus loin
je cherche tes yeux perdus dans le gris de la photo
je vois seulement
tes bijoux
ton front
tes cheveux
tes lèvres
en partie
je ne sais pas ce que je ferai aujourd'hui

des oiseaux si seulement
on n'entendait qu'eux
des collines à gravir
en silence
à bras raccourcis
les jambes uniquement nécessaires
et la beauté de l'ascension
le souffle court
il y a un mur à Ogallilah
un mur qui permet de s'asseoir
et de voir plus loin
un mur de pierres
assemblées une à une
plus haut qu'un homme
un mur où gémir
à l'ombre
quand le soleil est insupportable
étonnamment
même ici
nous avons besoin de murs

Impossible de concevoir le saut sans la chute. Le saut entraîne inévitablement une chute (à moins d'être un ange ou un oiseau). Il faut se résigner à ne pas comprendre. Pour que la chute devienne un saut.

l'ombre chinoise
celle de la mort au cours
de l'aller et des retours impérieux
à l'intersection des pas perdus
cette zone grise du jardin

Il me reste à envisager maintenant le piétinement comme une figure méconnue, plutôt mésestimée, permettant quand même de parcourir l'espace. Le piétinement serait ainsi une forme évoluée de la marche, une réponse à ce dilemme omniprésent, oscillant entre nomadisme et sédentarité.

Des feuilles rondes étalées sur l'eau

Nous essayons vainement d'échapper au temps

Le saut de l'ange, Denise Desautels

il y a de cela définitivement trop longtemps
notre image maintenant est floue
nous n'avions plus de forme
plus de reflet
le verglas faisait-il ployer les branches des arbres?
ou était-ce le vent?
je suivais tes traces sans y renoncer
nous n'étions plus au pouvoir de nous-mêmes

il y avait du sable sur la neige
et des feuilles sèches
j'ai crié ton nom
pour ne pas oublier
et je me suis endormie
au son d'une bande d'enfants qui riaient
si le soleil était ton oeil?

quand le noir se fait
la chandelle morte
le silence arrive
avec le poème
comme l'entente du pied et de la terre

le silence est troublant
comme le vent du buisson
déserté par ses feuilles

il faut le briser
faire naître d'autres commencements
réécrire encore «il était une fois»
même si pourtant la fin est connue

comme un écho à la beauté
des mots
il faut les répéter
entendre des voix derrière
les jours sont longs

dans l'attente du retour
des voix
comme on attend un miracle
ce court moment est sans doute
le plus heureux

le grand arbre au-delà du courant
de la rivière autour
il s'y reflète longuement

y jeter un oeil

un arbre un seul
sur le sommet de la colline
la colline rouge
le voir
cela s'appelle chanter
entre chacun de mes gestes
pour gravir la colline
une éternité de silence
l'immobilité
se fondre alors à la colline
rouge comme elle

La description pure et simple d'un objet nous donne-t-elle cet objet? Élève-t-elle cet objet en pur moment de contemplation? La description comme moyen de détourner l'attention du sujet vers un autre que lui-même, libérant celui-ci par la même occasion.

tu regardes les feuilles rondes étalées sur l'eau
et oublies la raison de ta venue
les lis de l'étang
et l'eau dessous immobile et profonde

le geste insensé d'être là
chercher un qualificatif
pour le faire vibrer

magnifier le geste
pierre d'assise de la parole

certains jours je crois
nous sommes laids
heureusement
nous avons la musique
et les livres que nous lisons
et toujours ces figures
de la beauté que nous poursuivons

prendrons-nous un jour le feu
le bronze pour acquis
après la parole
allons-nous nous toucher
écouter les silences et les mots
qui nous feront chanter à nouveau

les chants à nouveau absents
en ces heures festives
avons-nous toujours faim

autour de la table
des genoux se frôlent
et nos ventres se sont tus

pas un pli sur la nappe
de bois veiné
le dîner est fini
mais le vent nous appelle ailleurs
comment résister à l'odeur de la maison

du linge sur la corde
sèche
depuis dix ans

qu'advienne le feu
même s'il doit naître de l'eau
tirer au sort
faire flèche de tout
casser un bout de bois
le plus long part
le plus court reste
(l'autre de toute façon part toujours)

et si le silence
était une réponse
dans cet espace sans fin

des ailes mortes
des oiseaux blessés comme une croix
nous ne revivrons plus
qu'enfouis dans nos souvenirs
comme chants étouffés dans la gorge
les cors de chasse au rancart

feu les draps de notre lit
nous le regardons en retrait
des images sur le mur
une collection de photos
des coins de rues qui n'ont rien du tout
des logements où l'on monte
se cogner à des portes fermées
des lits refaits trop tôt
pour rien

je parle de nous
comment pourrais-je parler d'autre chose?
le mystère est d'autant plus aveuglant
qu'il nous est proche

Il faut parler maintenant de cette apparente simplicité. Cette façon de dire, avec quelques mots, la complexité du silence, cet acharnement perpétuel, la sagesse du nénuphar. En équilibre entre le ciel et la terre.

Les interrogations

Il y a dans tout être qui s'exprime la nostalgie
de la parole qui résumerait tout.

Lettre à Francis Ponge, Albert Camus

Les textes en prose, plutôt rares dans *Éloge de la lenteur*, m'ont dicté, ni plus ni moins, la marche à suivre quant à l'aspect dit théorique de ce mémoire. Leur contenu, emblématique d'une écriture en questionnement, pose les jalons d'une réflexion sur la poésie : celle en cours d'écriture, mais aussi, dans une perspective plus large, celle à venir.

J'avais d'abord pensé insérer *Les interrogations* dans le recueil même, comme une ponctuation permettant un recul dans la lecture. Je me suis ravisée. La peur sans doute de perdre le fil de l'architecture ternaire d'*Éloge...* mais aussi, en même temps, de la réflexion. Ce qui est demeuré jusqu'à maintenant de cette tentation, c'est la suite chronologique des interrogations. Cinq interrogations qui font écho aux cinq textes en prose disséminés dans le recueil. La disposition typographique de ces textes les ferait confondre avec de «simples» notes en bas de page dont l'utilité et la poétique inhérente à leur pratique sont connues¹. Cependant, les notes dans *Éloge...* ne répondent pas directement au texte qui précède, mais plutôt à la page blanche, plus évocatrice sans doute des incertitudes en cours. Ces textes en prose, je dirai qu'ils sont représentatifs des aspects de mon travail en poésie non moins que des enjeux presque toujours présents quand on réfléchit à la poésie en général.

Les quelques textes réflexifs qui suivent seront, d'une certaine façon, épigraphiques, c'est-à-dire qu'ils découlent des propositions inscrites dans (et en grande partie responsables de) la partie dite de création de ce mémoire.

¹ Voir *Poétique de la note*, no 31 de la revue *Urgences*. On trouvera dans les Indices bibliographiques, à la fin de ce travail, des références plus complètes.

Puissent ces brefs éclaircissements sur la genèse de ce travail être simplement un «guide» à l'usage du lecteur.

I

Peut-on dire la réalité en une phrase courte? Peut-elle, cette phrase, nous choquer au point de faire naître l'entendement? Si elle est brève, tel un coup de cymbale, résonnera-t-elle plus longtemps parce que nous pourrions alors en saisir toute l'ampleur?

(p. 26)

La poésie peut-elle prétendre être un moyen de comprendre «la réalité»? N'est-ce pas plutôt la déroute où me mène constamment cette question? Mais est-ce la question pertinente à poser en premier lieu? Dans cette optique, il faudrait d'abord tenter de définir «la réalité», mais je ne répondrai évidemment pas à cette interrogation, car le travail en poésie est une question lancée devant et qui demeure le plus souvent sans réponse. Le poème peut-il être un miroir du monde, une image de la société, et le poète, une sorte de témoin? Il peut, à tout le moins, chercher à cerner les vérités et réalités multiples et ainsi, peut-être, démasquer les leurres; en bout de piste, chercher à comprendre et à interpréter. Écrire, n'est-ce pas interpréter : «En un sens l'interprétation devient la méthode générale d'appréhension de la réalité»¹.

Ce premier texte en prose pose la question de la forme du poème, de son amplitude, et de sa disposition typographique, peut-être plus que celle de son rapport au réel. La condensation du poème, sa nature même, enfin ce qui le distingue du récit, lui permettent-ils une plus

¹ Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, p. 25.

grande rigueur? L'écriture poétique est spatialisée, contrairement à la prose qui est linéaire, mais surtout régulière, telle une partition musicale. Cela est sûrement ce qui les distingue le mieux.

Peut-être se perd-on plus facilement dans la prose, plus symphonique que minimaliste, dans la mesure où l'on tend vers une écriture dépouillée. Il conviendrait ici de discuter de ces notions que l'on a voulu trop longtemps catégoriser, celles qui classent les textes selon qu'ils tiennent du récit ou de la poésie. «Tout poème recèle en sa profondeur un récit, une fiction, aussi peu complexes soient-ils parfois: car la langue qui structure son univers ne peut que cristalliser en apparences d'objets ou d'êtres»¹. Dominique Combe, dans un ouvrage essentiel sur le sujet, voit dans le récit «un universel de la parole, une catégorie transcendante à toutes les langues et à tous les discours, consubstantielle à l'homme»². Pour Jean-Marie Gleize, le poème est toujours «travaillé par ses bords, avec qui et contre quoi il se fait : la narrativité, la scène, le savoir»³. C'est donc dire qu'on ne peut échapper à une poésie «figurative», dans la mesure où elle décrit, illustre et explique. Si la poésie n'explique pas les phénomènes extérieurs à elle-même, très souvent elle tente de se définir en soi.

La forme ou la spatialisation suggère par tous les moyens, elle crée des attentes chez le lecteur, avant la lecture proprement dite. La litanie, par son caractère répétitif, scandé et ininterrompu, sert davantage mon propos, à certaines occasions, mais je n'y puis céder totalement. La perte du sens est inévitable. L'aphorisme frappe mieux, résonne plus longtemps. Je rejoins ici Ponge à ce sujet : l'aphorisme est pour moi comme un idéal.

¹ Yves Bonnefoy cité par Dominique Combe, *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, p. 163.

² Dominique Combe, p. 21.

³ Jean-Marie Gleize, *Poésie et figuration*, p. 304-305.

Le coup de cymbale et sa résonance font directement écho à la notion de poétique qui veut qu'une partie d'un texte soit un microcosme renvoyant au macrocosme, mais aussi à l'architecture du recueil. La résonance d'un mot, d'un poème, répond en cela à la proportion de cette architecture et, sans doute, à l'homogénéité de cet ensemble. Pour qu'il y ait résonance chez le lecteur, les échos textuels doivent être nombreux : disposition typographique, blanc, rime interne ou externe, motif répétitif, image récurrente, effet de specularité, etc. Le mot juste, quand il répond à ces exigences, résonnera, oui, plus longuement. Les blancs du texte, à plus d'un titre, annoncent aux lecteurs la pondération entre le dit et le non-dit.

La résonance peut ne pas être perçue consciemment par le lecteur puisqu'elle engendre habituellement un réseau souterrain de significations. C'est de l'efficacité de ce réseau que naissent l'intelligence du texte et sa mémoire : «Le langage n'est jamais innocent : les mots ont une mémoire seconde qui se prolonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles», écrit Barthes qui parle également, un peu plus loin, d'une écriture «qui se développe comme un germe et non comme une ligne»¹. La métaphore de l'écriture «enracinée» me renvoie à Deleuze et Guattari et à leur concept de «rhizome».

*tu regardes les feuilles rondes étalées sur l'eau
et oublies la raison de ta venue
les lis de l'étang
et l'eau dessous immobile et profonde²*

(p. 59)

¹ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, p. 16.

² *Éloge de la lenteur*, p. 59.

La résonance, donc, n'est pas éphémère. Sa portée peut aller au-delà du temps de la lecture. C'est un travail de fond, d'endurance, qui exige de l'écrivain un esprit marathonien.

II

Impossible de concevoir le saut sans la chute. Le saut entraîne inévitablement une chute (à moins d'être un ange ou un oiseau). Il faut se résigner à ne pas comprendre. Pour que la chute devienne un saut

(p. 47)

Ce qui est à remarquer dans cette deuxième interrogation, d'entrée de jeu, c'est la figure du chiasme :

saut / entraîne / chute
chute / devienne / saut.

Nous retrouvons, «là où le parallélisme serait normal» (dit le *Petit Robert*), la figure du croisement qui est presque une règle de trois mathématique. C'est un peu le miracle de la chute vers le... haut, celui du langage qui s'annule, qui cherche des équations ailleurs que dans la logique du langage courant. Cette attitude face à l'écriture ne marque pas un retour au Parnasse¹ ou une quelconque velléité de poésie pure (celle qui poussait Valéry à refuser le récit, à s'interdire d'écrire «La marquise sortit à cinq heures») puisque le langage ne peut en aucune manière se dissocier de la vie, de sa réalité, même si elle est difficile à cerner. «La poésie doit se vouer à la représentation, sans quoi son

¹ Faut-il «répondre» ici à un article d'Hélène Marcotte, paru en 1990 dans la revue *Urgences*, à propos de l'écriture d'*Objet*, paru en 1989, qui disait en substance que mon écriture marquait peut-être un retour au Parnasse. Or, il ne faut pas confondre ma recherche formelle avec cette volonté avouée de faire de l'art pour l'art tel que le prônaient les parnassiens au XIX^e siècle!

langage se perd dans le "leurre" de l'"imaginaire"»¹ De toute façon, ne faut-il pas un poète pour rappeler que les «plus pures abstractions [...] n'ont lieu que par la craie écrasée sur l'ardoise ou l'encre touchant le papier»².

Dans cette interrogation, on parle à nouveau de compréhension : «se résigner à ne pas comprendre». Le mot important de cette proposition n'est pas la compréhension, mais la résignation. Non pas dans le sens de l'abnégation, mais bien dans celui de l'humilité. Je laisse aux philosophes ce travail de réflexion sur les apories nombreuses du monde. Uniquement me concentrer sur les mots, sur les choses, pour que l'univers décrit dans le livre fonctionne et soit cohérent : «Hors de ma fausse personne c'est aux objets, aux choses du temps que je rapporte mon bonheur»³.

Tout est affaire de rhétorique. Même les contradictions font sens au fond. Entre le monde et le langage, il y a place pour une autre réalité qui est l'écriture, cette recherche des correspondances dont parlait Baudelaire, finalement. Pour un poète comme Ponge, il n'y a pas de vérité puisqu'il n'y a pas d'absolu. Ce qu'il y a ce sont des vérités. La vérité est littérale : «Aucune vérité autre que relative, relative au temps, à l'espace, à la condition humaine, à ses (à nos) langages»⁴. La poésie est peut-être la forme la plus appropriée pour rendre compte de cette tension qui existe quand nous ne trouvons plus de correspondance entre les mots et les sensations ou entre les mots et les choses. La poésie rend compte de cette tension puisqu'elle y revient sans cesse, jusqu'à l'épu-

¹ Dominique Combe, *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, p. 188.

² Francis Ponge cité dans Jean-Marie Gleize, *Poésie et figuration*, p. 165.

³ Francis Ponge cité dans Jean-Marie Gleize, p. 73.

⁴ Francis Ponge cité dans Bernard Beugnot, *Poétique de Francis Ponge*, p. 160.

sement. La poésie répète, revient sur elle-même, la prose doit aller droit devant, respecter les contraintes de la ligne droite... On voudrait que tout soit transparent, que les choses se nomment elles-mêmes finalement, mais «on ne pourra jamais atteindre les étoiles / même les plus proches»¹.

La photographie pourrait être considérée comme le médium ou le support qui nous donne le plus la sensation de la réalité. Mais atteint-elle la correspondance souhaitée? Demeure cette illusion de l'avoir captée... quand tout fuit. Reste cette image à jamais figée comme un moment d'éternité :

*Je cherche tes yeux dans le gris de la photo
je vois seulement
tes bijoux
ton front
tes cheveux
tes lèvres
en partie*

(p.45).

¹ Roger Des Roches, *La réalité*, p. 60. Dans ce livre, Des Roches traque la «réalité» sous toutes ses coutures. Ce livre admirable représente, à mon avis, un bon exemple de cette quête, perdue d'avance, qui consiste à tenter cette traque.

III

Il me reste à envisager maintenant le piétinement comme une figure méconnue, plutôt mésestimée, permettant quand même de parcourir l'espace. Le piétinement serait ainsi une forme évoluée de la marche, une réponse à ce dilemme omniprésent oscillant entre nomadisme et sédentarité.

(p. 49)

Le piétinement, oui, comme un emblème du poème. Ici nous arrivons au noeud qui a motivé l'écriture d'*Éloge...* Une rencontre est-elle possible entre l'immobilité et le mouvement ? L'enlissement, figure de l'immobilité, n'est-il pas le lieu où l'essentiel est dit, sans superflu ni dilution ? Ne dit-on pas en narratologie que la description a pour effet d'enliser le récit ? L'histoire (le récit) attend, sans pour autant être escamotée. En autant qu'on admette que le récit et le poème ont la même origine. Le piétinement, c'est l'«équilibre» entre le mouvement et l'immobilité, le point de rencontre entre la verticalité de l'enlissement et l'horizontalité prosaïque du poème en mouvement. C'est aussi à ce point de rencontre que pourraient se situer le rêve, moment paradoxal où nous sommes continuellement en action tout en étant totalement immobile, et l'état d'esprit du lecteur ou du scripteur. Ces deux axes permettent de situer également les principales tensions qui structurent *Éloge...* : le nomadisme et la sédentarité¹. Les sépare une couche

¹ Voir l'annexe pour la genèse figurative du concept structurant le recueil.

mince, sorte d'interface qui possède les caractéristiques propres à chacune des parties tout en ayant les siennes propres. Ce sont les trois parties qui composent *Éloge...* : le nomadisme (horizontalité), la sédentarité (verticalité) et le passage entre les deux comme une sorte de forme frontière, liante et séparatrice, pouvant appartenir à l'une et à l'autre : «le mouvement et l'immobilité serv[ant] de modèle l'un à l'autre»¹.

*notre plus grand malheur peut-être
fut de devenir sédentaires
dans notre tête maintenant
nous sommes condamnée à errer sans fin*

(p. 31)

J'ai cherché un lien entre le ciel et la terre. Ce sont deux axes parallèles qui vont, sans apparemment se toucher. Il y a pourtant des éléments qui appartiennent ou qui touchent à ces deux axes : l'eau, surtout les nénuphars, mais aussi les arbres, la montagne et puis nous, humains, les pieds seulement sur terre². L'écriture, ici, devient un mode de réconciliation, la recherche du point nodal ou de l'interface qui «expliquerait tout» puisqu'elle posséderait les informations des «mondes» qu'elle sépare. Travail du tisserand tentant de réparer les mailles entre des choses toujours séparées. Travail du physicien cherchant à comprendre l'infiniment petit pour comprendre l'infiniment grand.

Chaque poème n'est-il pas un paradigme, même partiel, du récit fondateur qui motive et coordonne le recueil, et qui est ni plus ni moins que la fable ou l'allégorie qui génère probablement tout projet d'écriture poétique ? Une trame narrative, syntagme initial d'où

¹ Roger Des Roches, *La réalité*, p. 65.

² Voir l'annexe pour des croquis.

naîtraient les poèmes, paradigme fragmentaire ou éclats du miroir de l'«histoire» originelle, fable ou table sur laquelle tout repose. Ne s'agit-il pas de «retracer» cette trame afin d'en saisir le déploiement ? La poésie ne raconte-t-elle pas toujours, elle aussi, à sa manière ? N'est-ce pas toujours au fond un travail de réconciliation entre des genres que l'on a toujours qualifiés d'opposés. Il ne faut pas oublier qu'à l'origine toutes les écritures étaient en vers et elles n'étaient nullement perçues comme incompatibles avec la fiction. Il suffit ici de penser à l'*Odyssee*, au *Roman de la Rose* ou au théâtre français du XVII^e siècle pour s'en convaincre.

Mais quelle serait cette fable initiale ?

IV

La description pure et simple d'un objet nous donne-t-elle cet objet? Élève-t-elle cet objet en pur moment de contemplation? La description comme moyen de détourner l'attention du sujet vers un autre que lui-même, libérant celui-ci par la même occasion..

(p. 58)

Question pongienne, s'il en est une, que celle de la description qui est plus qu'une simple énumération des caractéristiques d'une chose, mais bien l'évocation de la réalité de cette chose sous un grand nombre de facettes. Il n'en demeure pas moins que le scripteur, même s'il vise à l'impersonnalité, est impliqué «corps et âme» dans chaque mot qu'il choisit ou rejette. La libération ne se situe pas dans l'effacement du «je» ; elle se situe plutôt dans la volonté de redonner aux choses le rôle qui leur revient. On peut parler alors d'épanchement des objets, ce qui est plus intéressant, selon moi, que d'assister à celui du scripteur. Blanchot ne disait-il pas qu'«écrire c'est perdre le pouvoir de dire "je"; c'est passer du "je" au "il"»¹. Et cet «il» est une non-personne. C'est elle qui m'intéresse. Être *auctor*, c'est, au sens propre, se mettre au service des mots. L'auteur n'est-il pas aussi cet *autre* que soi-même. Pourtant, *tout a été dit*. La Bruyère, en 1688 déjà, le constatait. Il suffit de dire autrement et, dans ce «dire autre», trouver des solutions

¹ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, p. 27.

nouvelles ou des voies non encore explorées. J'emploie le mot «trouver» dans le sens où Picasso disait «Je ne cherche pas, je trouve» comme une sorte de disponibilité et une conscience vive que la réalité nous échappe toujours ou, plutôt, qu'«on y est plongé comme dans une matière première»¹.

«Il ne s'agit pas tellement de dire, au sens d'avoir dit, il s'agit de dire au sens intransitif du "dire", c'est-à-dire de parler dans le moment présent, et de montrer comment les choses se font dans le moment même»². Prendre la parole et dire, cela me permet-il d'avoir accès à la réalité? Cette volonté d'exprimer «la fulgurance du réel»³, cela, à tout le moins, objectivise ce que je vois, ce que nous voyons : «L'univers pénètre en nous par les yeux, mais nous n'y comprenons rien tant qu'il n'est pas descendu dans notre bouche»⁴.

Cette interrogation rend également compte du temps ; il y est inscrit de deux manières : d'une part dans le *moment* (instant non chronologisé) et d'autre part, en toutes lettres, dans la *con-temp*-lation (moment qui a pour effet de suspendre le temps, de l'annuler). Le temps n'est-il pas le phénomène qui nous ramène le plus dramatiquement à ce qu'on appelle la réalité : celle qui nous rattrape toujours. Le langage poétique est privilégié pour dire le temps ; il est le temps en marche ; il tente d'amener le lecteur à l'essentiel. La poésie dit le temps au-delà de l'anecdotique. Le langage poétique, contrairement au récit, ne tente pas d'ordonner le temps car «le temps enveloppe toute chose ainsi que le

¹ Claude Beausoleil, «Poésie et réalité», p. 65.

² Francis Ponge cité dans Jean-Marie Gleize, *Poésie et figuration*, p. 167.

³ J'emprunte ici cette heureuse expression à François Charron dans un entretien tiré du numéro 48 de la revue *Voix et images*, numéro qui lui est d'ailleurs consacré.

⁴ Paul Auster, *Moon Palace*, p. 151.

récit qui tente de l'ordonner»¹. La poésie n'ordonne pas le récit, ne le chronologise pas. Voilà peut-être la grande liberté que permet la poésie, car elle nous donne un accès direct à une expérience vive du temps. Étant donné que la philosophie elle-même ne cesse de recourir aux métaphores pour dire le temps, n'est-ce pas, d'une certaine façon, une preuve suffisante pour voir dans le langage poétique toute la richesse de ses possibilités: pour dire l'insaisissable du temps et, par le fait même, les limites du récit ?

Paul Ricoeur, dans sa suite incontournable sur le temps, se heurte à l'aporie majeure de l'inscrutabilité du temps : «Il vient ici un moment, dans un ouvrage consacré au pouvoir qu'a le récit d'élever le temps au langage, où il faut avouer que le récit n'est pas tout et que le temps se dit encore autrement, parce que, pour le récit aussi, il reste l'inscrutable»². En fin de parcours, Paul Ricoeur soulève le voile de ce qui aurait pu être le prétexte à un quatrième tome de *Temps et récit* : celui d'un hypothétique *Temps et poésie*, puisque le temps a besoin de se dire autrement que dans le récit.

*le soleil aussi progresse dans sa journée et brise la terre fragile
comme*

les pas des sabots découpés sur un fond de lumière d'août

(p.45)

La métaphore (le voir-comme de Ricoeur) apparaît comme une bouée de sauvetage lorsque les termes littéraux font défaut. La durée ou son expression a une forme : elle s'appelle poésie. «L'ineffable appelle le symbole. La durée est l'ineffable, le continent intérieur est habité par le silence»³. La durée est une mémoire intérieure qui se transforme : «la durée presse vers le poème».⁴ La mémoire est par définition

¹ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, tome III, p. 389.

² Paul Ricoeur, *Temps et récit*, tome III, p. 389.

³ Madeleine Barthélémy-Madaule, *Bergson*, p. 37

⁴ Peter Handke, *Poème à la durée*, p. 9.

fragmentaire. Le récit, s'il peut être quand même fragmentaire, se doit avant tout de raconter quelque chose, de mettre de l'ordre dans la mémoire. Le poème n'est pas contraint à l'ordre ; il va droit au but : «le lyrisme de la pensée méditante va droit au fondamental sans passer par l'art de raconter»¹.

¹ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, tome III, p. 391.

V

Il faut parler maintenant de cette apparente simplicité. Cette façon de dire, avec quelques mots, la complexité du silence, cet acharnement perpétuel, la sagesse du nénuphar. En équilibre entre le ciel et la terre.

(p. 69)

Cette cinquième interrogation, qui rend compte de plusieurs aspects abordés plus haut, me permettra de faire une synthèse nécessaire en cette fin de parcours et de mettre en évidence les grandes lignes directrices qui coordonnent ma pratique d'écriture.

Comme une suite logique à la précédente interrogation, celle-ci débute par le *il* impersonnel, cette non-personne qui raconte les légendes et les contes : *il était une fois*. Le troisième mot (*parler*) fait également écho à la fable évoquée plus haut parce que *parler*, qui vient du bas-latin ecclésiastique *parabolare*, dérive de *parabola*, mot qui, au sens évangélique de «parabole du Christ», d'où «parole du Christ», a donné *parabole* et *parole*. Ce verbe, avec la même évolution de sens, «exprimer par métaphore», puis «converser», rejoint ici le mot d'origine latine *fabula* qui veut dire «conversation», «récit», d'où *fabulari* «converser», «parler», qui s'est imposé dans la péninsule ibérique avec l'espagnol *hablar* (dit le *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey). «Parler, c'est toujoursfabler, parabolere [...], cela vient de *fari*, la fable c'est la parole. La fable est un autre monde que la réalité, elle est la véritable réalité, la

vérité : au début était le Verbe, et puis toujours le Verbe»¹. La suite de l'interrogation s'enchaîne, presque calquée sur la définition que donne Bernard Beugnot de la fable : «Texte bref dont la simplicité fait l'hermétisme»². En fait, *Éloge...* joue sur deux niveaux, l'un étant plus près de l'abstraction, de l'ordre de la pensée («complexité du silence»), l'autre plus concret, de l'ordre de la parole («simplicité»). Je voudrais simplement définir ici l'emploi des mots «abstraction» et «concret», les deux s'opposant évidemment. L'abstraction appartient au domaine de la pensée, de l'idée et ne tient pas compte de la réalité. L'abstraction évoquée ici joue dans les plates-bandes des arts visuels : elle est non représentative et non figurative, mais les matériaux de l'abstraction sont concrets : la ligne, la matière et la couleur en peinture ; la spatialisation, les mots qu'ils suggèrent ou le concept auquel ils renvoient en poésie. L'autre définition, par opposition, nous renvoie au latin *concretus* qui veut dire «solide» ; le poème, dans sa matérialité bien concrète, serait celui qui rapproche du réel, celui qui donne corps aux choses. Le nénuphar est ici cet emblème du passage, de l'interface, de l'équilibre idéal, inaccessible, entre le ciel et la terre, entre le visible et l'invisible. Le nénuphar, plante amphibie, symbole d'une métamorphose toujours possible, cache et dévoile l'invisible du même coup. Et ce mystère attirant devient vite un piège : «ton visage apparaît alors dans l'eau calme»(p. 15). Il s'agira de ne pas être éblouie. D'ailleurs «mieux vaut être aveugle qu'éblouie»³.

Ce mystère évoqué, c'est cette quête de l'objet formel qui atteindrait à la perfection. L'écriture par laquelle je suis tentée oscille constamment entre la parole concrète qui emprunte, comme telle musique, des sons et des bruits préexistants pour se construire : «nous quittons le musée /

¹ Francis Ponge cité dans Bernard Beugnot, *Poétique de Francis Ponge*, p. 80.

² Bernard Beugnot, *Poétique de Francis Ponge*, p. 81.

³ Joël Pourbaix, *Voyage d'un ermite et autres révoltes*, p.69.

sous la pluie / vers le parc» (p. 18) et la proposition abstraite qui s'annule en se disant : «le grand arbre au-delà du courant / de la rivière autour / il s'y reflète longuement // y jeter un oeil» (p. 56). Le miroir qui ne reflète rien, ne reflète-t-il pas quand même quelque chose ? Ne serait-ce qu'une fugace lumière venue d'on ne sait où ?

Cette tension ou cette attirance vers des pôles contraires et le désir de trouver un équilibre dans le geste d'écrire, on doit la retrouver, dite de toutes les façons, chez tous les poètes. Cet équilibre recherché pourrait advenir dans une poésie incarnée, une alchimie réalisée entre la vie et les mots. C'est aux retrouvailles entre les mots et les êtres que je tends. Ne suffit-il pas de rappeler ici comment un critique définit le travail de Francis Ponge : «Lui se tient en équilibre [...] entre le désir d'inscription (le proverbe, la formule, le faîte de l'arbre) et le désir d'effacement ; entre la verticalité *sèche* du poème et l'horizontalité processive, scrupuleuse, répétitive, répétante et piétinante, celle de l'évolution *prosaique*»¹. J'aurais bien fait mienne cette description.

¹ Jean-Marie Gleize, *Francis Ponge*, p. 7.

ANNEXE

Notes de journal

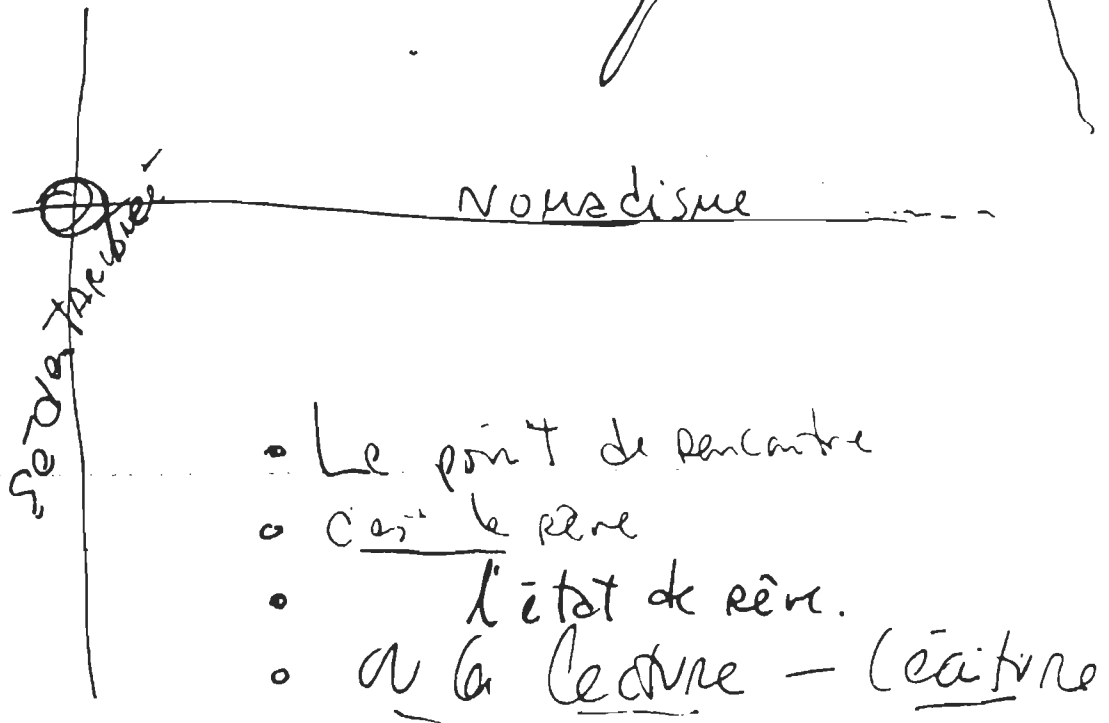
Strophomena

Hypothyrid

Strophomena

Strophomena

de



dict

Vie nomade = faite de déplacements continus.

dans nomade il y a

nom

nommer par
connaître
nomade est la
vie de la
Gourama

Namas — grec (pasteur).

nomade — qui n'a pas d'habitation fixe
Sans domicile fixe

sédentaire (être assis : sedere)

attaché à un lieu.

n'entraîne aucun déplacement.

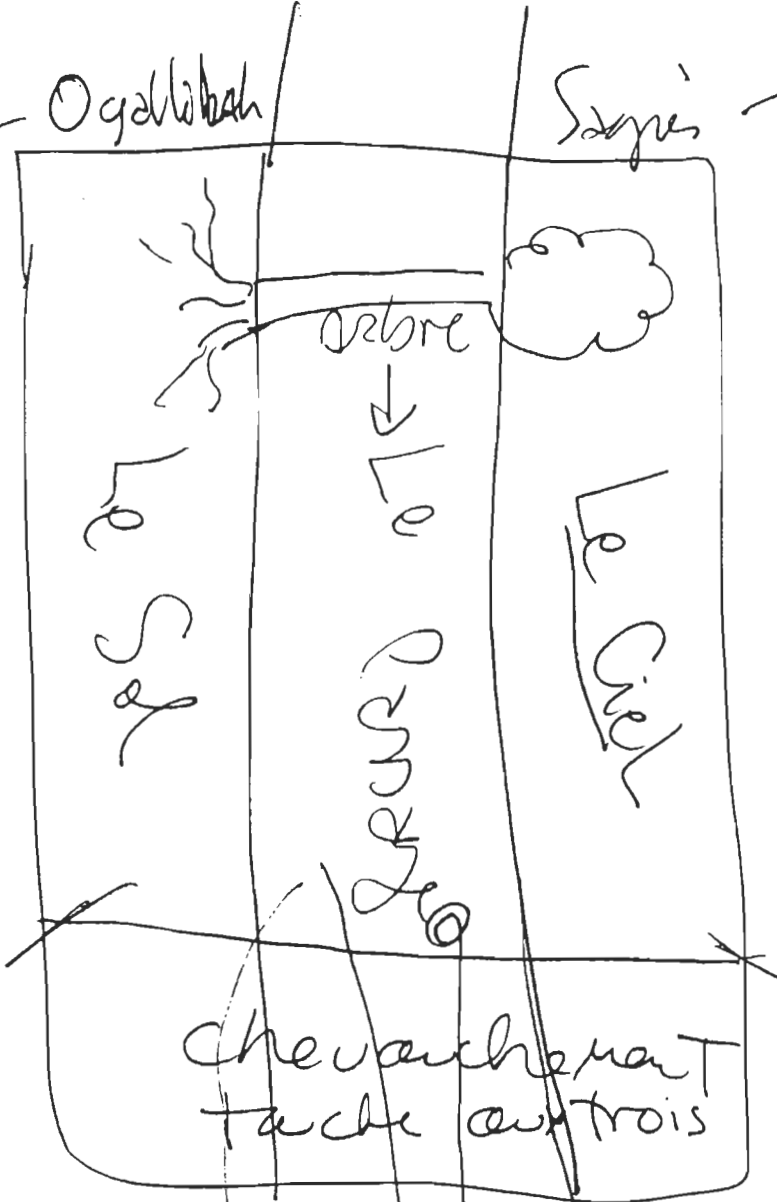
la ture
la mouche
l'enorce
la carse
- plantes
- serpent
chenille
lichen
masse
sable
herbe

Ogallala

Sagres

le ciel
le vent
la nuage
l'air

Soleil
étoile,
lune
nuages
feuilles
arbre
oiseaux



chevauchement
tache aux trois

Matin - midi - soir

MOON
Soon (bientôt)
↓
la lune
va venir

La parole

Leau

l'oeil

(immobilité)

— in fesection —

La barque

intersection
œil - ou

plate

Indices bibliographiques

Livres

Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, coll. «TEL», 1968.

Paul Auster, *Moon Palace*, Arles, Actes Sud, 1990.

Madeleine Barthélémy-Madaule, *Bergson*, Paris, Seuil, coll. «Ecrivains de toujours», no 77, 1967.

Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1953.

Bernard Beugnot, *Poétique de Francis Ponge*, Paris, PUF, coll. «Écrivains», 1990.

Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. «Folio/Essais», 1955.

Elias Canetti, *La conscience des mots*, Paris, Le livre de poche, coll. «Biblio/Essais», 1984.

Dominique Combe, *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, Paris, Corti, 1989.

Denise Desautels, *Le saut de l'ange*, Montréal/Amay, Le Noroît/L'Arbre à paroles, 1992.

Roger Des Roches, *La réalité*, Montréal, Les Herbes Rouges, 1992.

Jean-Marie Gleize, *Poésie et figuration*, Paris, Seuil, coll. «Pierres vives», 1983.

Jean-Marie Gleize, *Francis Ponge*, Paris, Seuil, coll. «Les contemporains», 1988.

Peter Handke, *Poème à la durée*, Paris, Gallimard, 1987.

Stéphane Mallarmé, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1945.

Octavio Paz, *L'arc et la lyre*, Paris, Gallimard, coll. «Les essais», 1965.

Joël Pourbaix, *Voyage d'un ermite et autres révoltes*, Montréal, Le Noroît, 1993.

Alain Rey (sous la dir. de), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992.

Paul Ricoeur, *Temps et récit I, II, III*, Paris, Seuil, 1983-1985.

Michel Schneider, *Voleurs de mots*, Paris, Gallimard, coll. «Connaissance de l'inconscient», 1985.

Philippe Sollers, *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1968.

Paul Valéry, *Ego Scriptor*, Paris, Gallimard, coll. «Poésie/Gallimard», 1992.

Périodiques

Estuaire, Montréal, no 68, printemps 1993 (Claude Beausoleil: «Poésie et réalité»).

Urgences, Rimouski, no 27, mars 1990 (Hélène Marcotte: «Un retour vers le Parnasse ? Louise Beauchamp : *Objet*»).

Urgences, no.31 (*Poétique de la note*, préparé par André Gervais), mars 1991.

Voix et images, Montréal, no.48 (*François Charron*, préparé par Pierre Ouellet et Jacques Pelletier), printemps 1991.