

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

MON CONGÉ DE L'AMÉRIQUE

SUIVI DE

JUSTE LÀ

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
KARINE GIRARD

FÉVRIER 2006

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

À René Lapierre

Ce qui compte dans un chemin, ce qui compte dans une ligne, c'est toujours le milieu, pas le début ni la fin. On est toujours au milieu d'un chemin, au milieu de quelque chose.

Gilles Deleuze et Claire Parnet

REMERCIEMENTS

René Lapierre, te remercier ici est bien peu. J'ai réussi à écrire pour la première fois. Tes lectures justes, sensibles, ta conversation, ton appui sont, pour moi, de grands cadeaux. Merci d'avoir accepté de diriger l'étudiante nerveuse, un peu perdue, un peu maladroite que je suis vers la poésie, le travail, l'authenticité. J'espère avoir été à la hauteur.

Alexandre, par ta guitare les forêts se racontent, les neiges se déposent plus doucement, la musique a lieu. Tu as été le témoin particulier de mon long cheminement vers l'écriture, de mes angoisses, de mes ratés, de mes petites et grandes réussites. Merci d'avoir été et d'être là.

Anna et Irfan, c'est au Café Gitana que le mémoire s'est bâti. Votre café, c'est ma tanière pour écrire. Longue vie au Gitana et à notre amitié!

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE.....	vii
INTRODUCTION.....	1
PREMIÈRE PARTIE : MON CONGÉ DE L'AMÉRIQUE.....	3
I.....	5
II.....	19
III.....	28
IV.....	35
V.....	43
SECONDE PARTIE : JUSTE LÀ.....	50
Ouverture.....	52
1. En juxtaposition.....	54
2. Aux endroits du corps.....	60
3. Dans la faille.....	63
4. Tout près.....	65
5. Sortir	68
6. Au dehors.....	70
7. Derrière ta maison.....	72
8. Rue des Garrigues.....	74
9. Aux murs.....	75
10. En plein centre-ville.....	78
11. Du côté de l'ombre.....	79
12. À l'abri.....	80
13. Chez le poète.....	81
14. Les bruits de fond.....	83

15. Sous le phare.....	85
16. Autour de l'arbre.....	86
17. Au-delà du seuil.....	90
18. Sur les genoux.....	92
19. En blanc dans le corps.....	93
20. Sur les lignes de l'œuvre.....	95
CONCLUSION.....	99
BIBLIOGRAPHIE.....	100

RÉSUMÉ

Les deux parties de ce mémoire révèlent – chacune à sa manière – mon sentiment d’attachement à la terre, au Nord, à la grande Amérique en même temps que le besoin viscéral de m’en affranchir parfois, de m’en éloigner pour mieux voir ce que chaque lieu imprime en moi à tout moment.

La première partie, *mon congé de l’amérique*, est construite sous la forme d’une suite poétique où un moi-sujet se livre à un travail de décantation de l’affectif, du territorial et de l’identitaire. Chacune des cinq sections de ce long poème trace des portraits de l’Amérique qui originent aussi bien des paysages du Lac-Saint-Pierre, du Lac-Saint-Jean, des forêts du Nord, de Montréal que du monde intérieur présent dans chaque individu. L’exploration de ces territoires se fait par le biais du questionnement, de l’admiration, de la nostalgie, du deuil. L’Amérique se montre alors dans sa vastitude, ses névroses, ses beautés, ses contradictions, sa désuétude. Le moi-sujet, pour sa part, traverse ces aspérités, apprenant (parfois douloureusement) à composer avec elles.

La seconde partie, *Juste là*, propose une réflexion formée d’un ensemble de rubriques portant sur les histoires que chaque lieu raconte à celui qui le traverse. Que ce soit par les bruits de la rue, les lignes tortueuses sur l’écorce d’un arbre, la douceur de l’herbe, le monde du dehors arrive certains jours à toucher des pans de l’être de façon inattendue. Ce sont des détails d’habitude, des éléments d’un décor familier qui, au lieu de passer inaperçus, tout à coup tendent la main pour montrer quelque chose et dire : « c’était juste là sous tes yeux ». Alors, pendant un court laps de temps, l’individu se reconnaît dans ce qui se trouve devant lui et y participe intensément, profondément.

Cette *composition* du dedans et du dehors, cette construction de l’être dans un imaginaire de la langue et du lieu, c’est le sens du travail d’atelier. L’atelier d’écriture, tout compte fait, permet de se situer, de s’ancrer dans un espace donné. Il faut arriver à s’y inscrire en tant que sujet parfois en s’altérant, parfois en s’imposant. Partout dans ce mémoire on pourra reconnaître les mêmes questions fondamentales : comment exister vraiment dans un lieu de grandeurs, dans un espace rempli d’histoires déjà, dans un monde qui ne correspond pas toujours à nos attentes et nos désirs? Comment les lieux déterminent-ils ce que l’on est, ce que l’on devient?

Est-il possible enfin que moi aussi je puisse marquer les lieux que je traverse?

AMÉRIQUE; IDENTITÉ; ARBRE; APPARTENANCE; NORD; DÉSIR; DEUIL.

INTRODUCTION

L'ancienne façade du Théâtre Saint-Denis s'élève encore par-dessus la récente architecture. Le pont suspendu qui se jette entre la rive et l'île Talbot a été saccagé depuis mon départ. Il lui manque quelques planches, la rouille a commencé à ronger les barreaux de métal, la peinture s'écaille peu à peu. La grande épinette de la falaise derrière la maison de mes parents se dresse tellement haut que je ne peux distinguer sa cime qu'en me penchant vers l'arrière. J'aime me dire qu'elle tient le sol des environs à elle seule. Les secrets de certains lieux, leurs richesses, se retrouvent dans ces petites choses presque imperceptibles qui attirent notre attention soudain comme si elles prenaient du relief, de la texture, de l'élan et délivraient ainsi leur passé, leur visage, leur réalité. Les lieux me parlent, et je les sens me remplir de leur présence.

Le projet de ce mémoire s'est construit, paysage par paysage, d'un souvenir à un autre : les randonnées en chaloupe dans les îles de Sorel et de Berthier, les promenades à pied sur les bords de la Mistassibi au Lac-Saint-Jean, les rivières du Québec captées par caméra placée sous l'hélicoptère de Gaston Lepage, le voyage en solitaire de Gélinas sur son voilier Jean-du Sud, le centre-ville de Montréal. Je faisais donc partie d'une Amérique, j'habitais son Nord et, pour la première fois, je comprenais qu'elle se retrouvait partout autour de moi. Il suffisait de regarder.

« Tout ce vaste continent n'est qu'une forêt¹. » Pour le baron de La Hontan, l'Amérique n'était qu'abondance d'arbres sur un territoire immense. Les paysages comportaient alors toujours un élément de surprise, de beauté, qu'ils dévoilaient à mesure que le baron

¹ Baron de La Hontan, *Voyages du Baron de La Hontan dans l'Amérique septentrionale, Mémoires pittoresques de la Nouvelle-France*, T.1, Montréal, Élysée, 1974, p.11.

parcourait cette partie du monde. La suite poétique de ce mémoire prend elle aussi la forme d'une grande forêt dans laquelle il faut entrer pour approcher les aires successives du poème : les débuts de l'Amérique, la description froide du continent et la nostalgie, le refus de vivre en elle, la menace de destruction et la résignation, le deuil.

Juste là se compose quant à lui de fragments, de réflexions qui explorent les histoires des lieux. Il faut entendre par lieux quelque chose qui relève à la fois du physique et du littéraire, et qui désigne – tantôt par du topographique et tantôt par du scriptural – un seul et même travail de composition. Dans cet atelier les rubriques de *Juste là* font office de lunette d'approche, de doigt qui pointe, de regard sensible sur les paysages du Nord, de l'Amérique ou de la France aussi bien sur ceux du corps et du langage.

PREMIÈRE PARTIE

MON CONGÉ DE L'AMÉRIQUE

*où aller quand on avait été si bien avec
les arbres et les bêtes*

Paul-Marie Lapointe

si je savais l'amérique
je me viderais d'elle sur le champ
comme on épand les orages au Cap Horn

c'est qu'elle m'encombre tellement
j'ai tous ses millages en bandoulière
ses débarcadères qui s'ancrent à mes planchers
ses rires bas quand je propose de partir
ses entrepôts de brume à pelleter
et ses prières qui se mâchent comme du sable

c'est que par-dessus tout
je ne suis
qu'un corps
enchâssé
dans un épisode
de sa dérive

je ne sais pas sa genèse
vraiment
je l'invente à chaque fois
quand je la fréquente
à cinq heures du matin
au moment précis où
rien ne lui ressemble
pas même l'idée
que je me fais d'elle

cinq heures quelques
la rosée
c'est tout ce qu'il reste
des origines
que je lui prête

au bout d'un moment
elle recommence son jour
sans que je ne m'aperçoive
d'où elle revient vraiment

je songe à ce sourire qui m'échappe
qui m'allège
et disparaît
aussitôt

l'eau douce
preuve même
que l'amérique survit
à chacune
de mes cosmogonies
preuve
que mes lacs
étaient là
bien avant que je ne les nomme

d'autres s'y abreuvaient déjà
depuis longtemps
les mains en forme de bol

sur les eaux
sculptée dans la glace sale
perdue quelque part
après le passage
des Apaches

amérique
est-ce que c'est toi
la toute première venue

amérique
bloc de froid
qui flotte
au-dessus de l'Arctique

est-ce que c'est toi
qui reflètes la Grande Ourse
et tout le silence d'avant les tempêtes

chez toi
les lunes ne se relayaient pas assez
chaque nuit risquait de s'éteindre
les lampadaires se sont vite alignés
de toutes parts
à la place des étoiles
et j'ai douté
sous l'éclairage

je ne me suis plus rappelée
des grandes aigrettes sur le fleuve large
des fougères en éventail sous les bois
des saumons de la Caniapiscau
des Torngat sous le lichen salin
des nuées de lucioles qui allument
juste ce qu'il faut
pour que l'on sente le ciel
à bout portant

je ne me suis plus rappelée
des vents contraires
sur mon corps nu
de la neige fine
sur mes vêtements de laine

c'est l'impression d'appartenir au Nord
qui s'achève
je crois

me rappellerai-je un jour
la chasteté des perce-neige
et le passage inespéré des bernaches
sur mes campagnes asséchées

pourront-elles se nourrir encore longtemps
de paille et de cailloux

pourront-elles partir encore longtemps
le ventre presque vide

depuis peu
je me
déverse
en haute altitude
sur l'amérique

c'est de là
que je vois
que c'est moi
qui la traîne

et parfois
quand l'écho
converse
en boucle
au-dessus de ses falaises
j'ai l'impression
que je lui parle
sans fin

que je m'adresse à sa grandeur

il se peut que
l'amérique
au départ
n'existe pas

mais elle persiste à mon esprit

c'est un îlet de luxe
avec des formes timides de continent
un radeau de fortune les voiles en courtepoin
une parente éloignée des grands espaces
un morceau de certitude
un pansement de glaise

comment fait-elle pour s'étendre autant

il me semble que le large lui appartient
que le reste du monde s'accoste à elle
pour mieux lui correspondre
si bien que je distingue mal
son emplacement comme le mien

se pourrait-il
qu'elle m'échappe
à tel point
que je vive en elle
dans une sorte d'étourdissement
qui rend aveugle
la plupart du temps

l'amérique
ne finit jamais

pareille au soleil de minuit
qui veille
planté
sur le dos du Nord

elle perdure
comme le printemps dans les territoires du dessus
quand la neige ne cesse de souiller les herbes douces
quand le souffle s'épaissit encore au sortir de la bouche
quand les branches frissonnent d'ouvrir leurs feuilles en parasol

en fait
je ne sais l'amérique
que lorsque je l'imagine
jamais je n'arrive à la situer complètement
elle n'est
que du terrestre
jeté
quelque part entre le bout du monde
et le pas de ma porte

tous les couloirs que j'emprunte
tous les détours
pour m'éloigner d'elle
sont des chemins à l'abri
des égarements

amérique est-ce que c'est toi
au matin
qui débarques
pour étendre du sable
à mes pieds

oui c'est toi il me semble
toi ou ta proche cousine
devenues plages
et parcelles

on dirait parfois
au passage
une embarcation
l'amérique lourde
qui avance son sol
dans les marais voisins

de là
elle fixe le fleuve
aux pieds des salicaires
que je surprends à se cambrer
les unes contre les autres
amoureusement

on dirait de loin
les gestes d'une amie
une salutation paresseuse du fleuve
une lente cérémonie de bienvenue

je me rappelle alors
le visage doux de ma mère
ses mains parfaites
pareilles au sable fin
et l'écorce vélin de sa voix
qui me console de vivre
par moments

je dis qu'ailleurs aussi
les rivières s'épaississent
les algues s'accumulent jusqu'aux plages
les mauvaises herbes s'accrochent éperdument
au moindre semblant de terreau
sur le pourtour des trottoirs
et les soirs se laissent tomber
toujours aux mêmes endroits

depuis combien de temps déjà
n'ai-je pas bougé d'ici
tous les pins que j'ai plantés
me dépassent maintenant
de plusieurs têtes
et se penchent
indifférents
par-dessus
mon maigre
ombrage

amérique
comment revenir en arrière
là où tes arbres me consolait encore
et me couvraient le soir

je préfère par-dessus tout
les lits d'argile que tu me préparais
à la brunante
je ne dormais pas alors
j'étais la nuit
et toutes ses avenues
en même temps

je ferai le tour de tous les autres jardins
je m'épuiserai sûrement
mais je ne m'arrêterai
qu'à l'endroit des sépultures anciennes
et des autres carbonisations

c'est que je me demande comment mourir
sans disparaître vraiment

c'est que je voudrais
une fin plus chaude
que celle que tu m'offres ici

j'espère l'amérique ailleurs
plus loin que moi
anonyme

je remarque dès lors
que je lui ressemble de plus en plus
le corps à moitié piétiné
le visage terreux
les mêmes vieux soupirs

amérique
je ne te veux plus
que décor familial
au hasard
de mes déplacements
que lignes pointillées
dans un atlas sans date

je ne te veux plus
qu'imprécise
introuvable
cimetière où personne ne s'attarde

un mouroir

si je pouvais
la reconnaître
d'une fois à l'autre
j'arrêteraî sûrement
de penser marbre
quand je vois
sa pierre à savon
je saurais que ses montagnes
ne se déplacent pas
je cesserais de calculer ses lacs
je m'y baignerais

de toute évidence
ce sont bien
les forêts qui l'habillent
et les miracles
qui la rendent viable

c'est ici
que j'ai pris l'habitude du désespoir
ici
que mon courage
se meurt
que je me lance
que je m'éparpille
c'est ici
que le ciel se coagule
que le noir s'aggrave
de minute en minute

ici
les jours de pluie se suivent
et se ressemblent étrangement
les forêts deviennent
de grands carrés de sable
je ne me lève plus
je ne me couche plus
j'arrête

oui
c'est bien ici
que je démissionne

amérique
plus près
approche
regarde comme je te remplis
la neige c'est moi
les portes les murs c'est moi
les raccourcis les alentours
les coins perdus les imprévus
c'est moi
tous les monarques
toutes les escales
c'est moi

tu vois
à tous moments
tes villes sont combles
et c'est encore moi

les forêts se sont fermées
on dirait
et quand je regarde
dehors
ce sont partout
des rues empilées
des arbres orphelins
des fontaines sèches
pleines de pièces
même le ciel
se rétrécit par endroits

et les aurores boréales ne se montrent plus

tu regardes
amérique
mon triste habit de lamentable fille
mes berges grugées ça et là
mes fatigues mal assorties
mes bas étages
et tu te dis que
rien ne me va à ravir
sauf peut-être
les départs

pourtant
si elle avait connu mes hivers de miel
mes matins
à l'abri du vent
mon fleuve à la renverse
mes basses terres
et
les saisons qui me venaient en rafale
elle me garderait au chaud
dans ses écharpes de silice

un jour
je voudrai sûrement
m'éloigner de la grande île

je m'injecterai alors
essence et limon

je
voyagerai léger
mes deux mains comme valise
le cœur perméable
et des sourires
pour toute réponse

je quitterai la grande île
par le bas
saine et pauvre
avec en poche
des crevasses et des marées
rien d'autre

la dernière fois que j'ai vu l'amérique
elle engrossait son ventre
à l'uranium appauvri
elle s'acharnait à rembourrer sa tête de chiffons
elle remplaçait ses forêts
par des copies de forêts
elle débordait d'images sacrées

fabriquerait-elle d'autres
malheurs
que les miens
d'autres temps morts

je t'endure
tu sais
la gueule en quarantaine
les membres labourés
le corps couvert d'ecchymoses propres
me vois-tu les entretenir

j'en redemande presque

amérique
quand remarqueras-tu
que c'est contre mon gré
que je porte ton nom
comme une tumeur maligne
comme une malédiction

quand me berceras-tu
dans tes mers intérieures
que je perde pied
sur tes hauts-fonds

amérique
j'inséminerai tes chiens
je nourrirai tes enfants de lait tourné
je déposerai des cocktails Molotov à ton île mère
je défigurerai tes femmes tes filles
je te laisserai pour morte

que te restera-t-il alors
à part tes musiques de blues
mal orchestrées

que te restera-t-il
après moi

amérique
ne vois-tu pas que j'arrive à ta maladie
que j'aspire à toi

sache-le pourtant
je ne veux pas te vivre
comme tu l'entends
j'aimerais seulement m'approcher
m'arrimer me déposer tout près
sans plus

avoir un endroit
pour vieillir un peu

et quand je te rendrai visite
pour la dernière fois
je verserai ton sirop
dans une bouteille
que j'allumerai

peut-être comprendras-tu enfin
que je veux congé de toi

peu importe
tes épithètes

je sais que
c'est pour une autre Amérique
que je patiente ici

je ne serai que l'arbre abattu
qui n'appartiendra plus à la terre grasse

j'attendrai que l'on me ramasse
que l'on m'amène sur le bord d'une route
le tronc en vacances
l'écorce délicate

j'aurai pour souvenirs
la forte tressure de mes racines
ma souche féconde
ma tourbe légère
la mousse d'été

je ne me retournerai pas
sur ma forêt devenue désert
j'attendrai que l'eau de pluie vienne
remplir les ornières de boue
toutes les empreintes des machines
et baigner ce qui reste

il n'y a que les neiges
toutes les neiges mises ensemble
celles d'aujourd'hui comme
celles qui tombent déjà depuis des siècles ici
qui puissent panser
les champs du Nord

des neiges abondantes
pour recouvrir les ruines
et peut-être retrouver
l'été venu

des pousses fines
des essences imprévues
de l'ail des bois en quantité
des talles
pleines de bleuets
à décrocher
doucement

juste avant la saison chaude
le lac se sera gonflé d'une nouvelle eau arrivée d'on ne sait où
le courant aura lavé toutes les pierres de la Mistassibi
les merisiers auront déroulé leurs bourgeons lestement
quelques huards auront paradé leurs amours jusqu'à l'estuaire
la bordée de neige se sera estompée en laissant de petits dessins
pareils aux toiles de Gauvreau
pour te rendre belle

amérique

il te faudra plus que du brouillard
pour épaissir le vide de ma terre

plus qu'une nuit froide
pour engourdir mon envie
de te fuir

ta floraison précoce
tes voiliers d'outardes
tes fjords en colère
ton courant de Humboldt
avec ses poissons en grande noce
ce n'est pas encore assez
j'en demande beaucoup plus

cette fois-ci
il faudra
me convaincre
de rester

SECONDE PARTIE

JUSTE LÀ

*Penser, dans les choses, parmi les choses,
c'est justement faire rhizome, et pas
racine, faire la ligne, et pas le point.*

Gilles Deleuze et Claire Parnet

Ouverture

Il m'arrive parfois de penser que je suis punie. Que les mots m'évitent avec acharnement. Comme si je les avais brusqués. Les mots sont donc si frileux qu'il faille les approcher, chacun, à pas feutré, presque sournoisement? Et les effleurer, venir à eux de biais pour pouvoir les longer tout en respectant leurs espaces propres? Peut-être que l'écriture, alors, ce n'est plus chercher ni rendre compte, mais accompagner.

Je reste aux abords des mots, je n'insiste plus. J'apprends bientôt que les angles morts recèlent de ces comforts, souvent ignorés, qui permettent de regarder sans être visible, d'approcher sans faire fuir. L'effacement, ici, ce serait donc l'effort d'exister moins et de dépendre. Et voir autrement serait une consolation à l'éloignement.

Comme il est curieux de s'attacher à certains mots, de s'éprendre d'eux. Je suis sûre alors qu'ils ont quelque chose à voir avec notre présence au monde. À force de s'en remettre à eux, de les parler, de les faire résonner dans les creux du corps, ils prennent des traits familiers, se transforment de nous avoir traversés et se déposent chez l'autre. Ce sont ces mots, je crois, qui nous inscrivent dans le monde parlant et nous préservent de l'engourdissement.

Je me place derrière les mots, j'assiste à l'événement de la parole. Dès que je participe à la conversation, que je tente de partager quelques connaissances ou impressions, je comprends assez vite la complexité de ce que je viens d'entreprendre. Pour parler les mots de façon intelligible, je dois user de structures, de spontanéité, de rigueur, d'attention. L'acte de la parole demande beaucoup de délicatesse. Parfois quand j'ai un détail important à mentionner, les mots se bousculent dans ma gorge, ils s'embourbent et se bloquent. Afin

de les démêler, de les aligner correctement, je dois les écrire. Ainsi, je les prononce plus facilement. C'est probablement cet automatisme de défense qui m'a menée à l'écriture. Une visualisation du langage, une obsession de vouloir matérialiser les paroles, les mots que j'entends pour mieux les faire vivre.

Tout à coup je sens que je parle trop, ma voix me lasse. Je me tais. Je me demande pourquoi il me faut parler autant pour montrer que je tiens à faire partie du monde. Et si j'avais seulement peur que les mots me désertent et que, pour conjurer le sort, pour les garder près de moi, je me sois mise à les solliciter sans réserve, à les surexploiter?

Et si la parole n'était qu'un canal, un support pour se rendre d'un corps à un autre? Un canevas? Novarina le suppose : « La parole n'échange aucun sens, mais ouvre un passage. De l'un à l'autre, elle est notre passage par l'intérieur des mots, notre voyage, notre ouverture et la façon que nous avons de passer avec eux¹. » Parler revient à tracer une ligne hasardeuse jusqu'à l'autre en espérant qu'elle l'atteigne au plus sensible. Qu'elle pratique une faille dans l'indifférence ou l'insensibilité.

Toujours, après m'être évertuée à aligner les mots, à en faire des artifices pour habiller le langage, je me rends compte qu'il reste malgré tout un pan de l'être, juste là, qui se languit de ne pouvoir s'animer à sa façon.

Cette déception survient chaque fois que la parole a lieu. On pourrait même dire que la parole se produit la plupart du temps en l'escamotant.

¹ Valère Novarina, *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 1997, p. 27.

1. En juxtaposition

L'éclosion des mots ne se produit qu'à condition d'intimité. Novarina prétend qu'« énormément de travail, beaucoup de méthode et de soins méticuleux sont nécessaires pour parvenir au *laisser-faire* : c'est le moment où la matière se délivre d'elle-même et où les choses se donnent dans leur fugue². » Je ne dois pas presser l'apparition des mots. Juste les aimer inconditionnellement.

Le poème est une attente patiente des mots, une main tendue, un appel continu. Un désir ample qui ne s'avoue jamais vraiment, mais qui pousse à exister en dehors d'un monde qui s'impose à nous d'emblée, à exister sous un autre langage. Le poème révèle les irrégularités, les laideurs, les désordres du monde que l'on ne peut changer; les livres aussi. Danièle Sallenave croit que l'on a « à la fois tort et raison de dire qu'on s'évade lorsqu'on lit. Car on s'évade alors du monde non pour le quitter, mais pour le rejoindre³. » J'aime bien l'idée de retrouver le monde en lui faussant compagnie; je peux alors m'arracher de ses enclaves pour le remettre en perspective, pour avoir une vue d'ensemble, pour me resituer par rapport à lui et recommencer à y vivre.

Ce dégourdissement du langage implique une reconstruction. Elle lui est intrinsèque. Saboter ainsi le langage c'est lui porter une attention particulière, lui vouloir du bien, le sortir de ses liens habituels pour l'actualiser, le réveiller, le dessaisir.

En poésie les mots réagissent; ils se dérobent. Ils ne veulent pas se donner comme des blocs interchangeables. Ils demandent plutôt à être renversés, revisités, cassés puis réparés.

² Valère Novarina, *op. cit.*, p. 63.

³ Danièle Sallenave, *Le don des morts. Sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1997, p. 54.

Ils ressemblent à la gousse, écorce dure, qui renferme de petites saveurs douces d'été. Il faut cueillir les univers qu'ils contiennent. Novarina le fait à sa manière. Pour lui, « les mots sont comme des noyaux qu'il faut briser pour les libérer par respiration⁴. » Dans le poème c'est ce que j'entends le mieux : leur souffle précaire, leur souffle frais, leur souffle nouvellement né. « Les mots ne sont pas des objets manipulables, des cubes agencables à empiler, mais des trajets, des souffles, des croisements d'apparences, des *directives*, des champs d'absence, des cavernes et un théâtre de renversement : ils contredisent, ils chutent⁵. »

Je ne dirai plus jamais que je joue avec les mots mais que j'écris avec eux, que je témoigne d'eux. Il y a les mots et il y a moi, en juxtaposition.

Les mots sont farouches. Ils n'aiment pas être dérangés, seulement se faire entendre pour ce qu'ils sont : des empreintes légères, des traits jetés au hasard des corps, des emportées. J'essaie de leur donner ce qu'il leur faut : du recul, de l'espace et de l'encre.

Je cherche le mot juste, le moyen de reconnaître la musicalité d'une phrase, d'atteindre le climax du long poème. Quand je me relis bien sûr le texte manque de chair, de fébrilité, d'authenticité. Je me convaincs alors de prendre les mots comme ils me viennent, naturellement, à la volée, juste là. Après je m'attarderai au travail de la forme, à la profondeur, au sens, au souffle.

Dire que certaines personnes croient qu'en poésie il suffit de lever la tête et de laisser descendre l'inspiration jusqu'aux mains. Il est vrai qu'il faut passer par les contrées du corps, mais le travail y est pour beaucoup. Le temps aussi : il faut s'asseoir devant le

⁴ Valère Novarina, *op. cit.*, p. 21.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

poème, se pencher sur sa construction, s'acharner, revenir à lui assidûment. Au fond, je suis une ouvrière du poème, véritable fille de bûcheron. En poésie, il y a fondamentalement désobéissance à l'endroit de la langue et de ses conformités. À chaque vers je recommence à décomprendre, à désapprendre les usages, à me débarrasser des manies langagières, des formulations imprécises tout en évitant d'éparpiller le sens, de perdre les points de repère, d'aliéner l'écriture. Le travail du poème vise alors à éviter le piège du beau vers sans substance, ou du vers à la sonorité valable mais dépourvu de clarté.

Si je désobéis à une langue, je le fais par nécessité d'écrire de l'unique. Autrement, je la parlerais sans souci. Tant que j'espère, je sais que le poème n'est pas fini, que les mots ont encore à se livrer, à sécréter de leur essence. Faire confiance aux mots est la seule manière d'écrire pour vrai, de percer l'enveloppe de la langue et d'arriver à la poésie en dégagant « tous les sucres du langage⁶. » En s'exprimant ainsi, Bakhtine insiste sur l'importance d'aller chercher le meilleur de la substance langagière, de considérer tous les aspects qualitatifs et quantitatifs de chaque mot, d'user du matériau avec minutie et précaution. Les mots deviennent alors, dans le poème, des champs de sonorités, de nuances, de possibilités.

L'espoir du poème : recommencer le monde.

Toutes les pages d'un poème sont des questions laissées en suspens, des hochements de tête qui demandent en silence ce qu'il y a ou ce qui ne va pas. La meilleure réponse que j'aie trouvée, la plus valide, c'est le souffle plein et retenu, celui qui vient tout juste avant de parler.

⁶ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 60.

À chaque réponse une autre question survient, ne serait-elle que le prolongement de la question initiale. Rien ne se résout vraiment. Il reste des dialogues et l'illusion que nous procurant parfois des formules sans réplique. Les poètes tentent parfois des réponses. En vain. La question du poème c'est le vaste même, la pluralité du réel. À chaque réponse reviennent les incertitudes, l'éventail des possibles, l'imprécis. À chaque réponse, le ressac. Le poème n'est pas une fin.

Le sommet d'une montagne non plus. Après l'ascension, entrecoupée d'arrêts, de retours au camp, et l'atteinte du point culminant du mont, il faut redescendre. Affronter tout ce qui suit, les histoires à raconter, les sommeils à rattraper. Puis, peu à peu, les souvenirs s'installent et l'être se voit transformer. Il n'y a pas vraiment de fin, mais des lignes qui ondulent, des trajectoires brisées, des fils mêlés, des trajets imprévus.

Ce doit être cela la poésie, l'espoir placé dans la promesse d'une réponse qui tarde à venir. Poésie quand on est pris au dépourvu, et que les issues manquent.

Une phrase n'est pas terminée tant qu'elle oscille, tant que son rythme est instable. Pour achever une phrase, je dois user d'outils syntaxiques, de mots de transition, de formes textuelles établies. Or ce que je cherche dans les vers, dans les phrases, c'est l'état d'apesanteur; le soulèvement du langage, la grâce d'une association inattendue de mots. J'ai toujours redouté la syntaxe. Son utilisation demande tellement de précision, de certitude, de savoir-faire et de désinvolture en même temps. Elle est le schéma de ce qui se dit, fait éclore la voix, colore, nuance. Elle confère un caractère au texte. Elle permet aux phrases de se démarquer, d'être originales, de me ressembler.

Parfois les mots s'embourbent, alors je dois revenir sur mes pas. Je décélère. Il y a embouteillage, plusieurs idées se tamponnent dans un même espace en peu de mots. Le

vers en chantier se voit alors subdivisé, déplié, ouvert de tous côtés. Dans les vers en cours de construction, il y a des poèmes entiers à deviner. Ce qui fait écrire à Pierre Alféri que « la force engagée dans la formation d'une phrase n'est que l'élan de la profération⁷. »

Toutes les phrases qui se suivent, qui se juxtaposent d'une drôle de manière, qui semblent disloquées, lancent un appel de détresse. Elles veulent seulement trouver une place où se poser solidement, une escale. Le style en fait c'est un système nerveux, un geste de nervosité, un contournement des trous béants de l'être. En poésie, nous sommes tous un peu autodidactes, un peu chercheurs. Nous apprenons par nous-mêmes à approcher de l'authenticité, du rythme organique qui habite chacun d'entre nous et ne se trouve nulle part ailleurs qu'en nous. À mesure que nous écrivons, les défaillances, les faiblesses syntaxiques, les doutes servent à enrichir les poèmes, en leur insufflant sans dissimulation une part de l'individu. Rien de spectaculaire dans le travail d'écriture. On retrouve d'un côté le corps engourdi, de l'autre, le langage enkysté; quelque part entre les deux, le monde en suspens, le flottement des sens. À peine de quoi faire un paragraphe.

J'ai des carnets remplis de phrases, de boutures, d'élans, de dessins. Rares sont les fois où je suis revenue sur ces pages. Elles me servent seulement à délier les mots. En général elles perdent de leur valeur dès que je les ai écrites. Ces esquisses sortent du corps pour que d'autres puissent se détendre à l'intérieur, profiter de l'espace. Je leur donne un endroit pour se réfugier, c'est tout. Ce qui compte c'est remplir, noircir, entasser. Tout cela témoigne de mon trop-plein, et me rappelle que les mots ne sont pas loin.

Il est de ces objets dont je ne peux plus me départir. Des bricoles, souvent, des vieilleries, de petites merveilles que je garde bien malgré moi. Les jeter équivaldrait à saper ce qui est en devenir. Elles me rendent superstitieuse. Dans mon vieux cahier de catéchèse, je lis :

⁷ Pierre Alféri, *Chercher une phrase*, Paris, Christian Bourgois, 1991, p. 27.

« Plus tard, je veux être chanteuse ou professeure ». Je ne chante que dans mon salon quand je suis seule. Par contre, j'enseigne. Je me dis que mes vieux objets peuvent parer des désastres. Ils préservent de l'oubli. Ce sont des petits désirs, des secrets enfouis sur lesquels méditer pour ouvrir des voies à mon existence.

J'ai vu, l'autre jour, un capteur de rêves se balancer au rétroviseur d'une voiture en marche. J'ai ri, puis je suis devenue songeuse. Peut-être que même réveillés, les rêves nous poursuivent, en plein jour, et conservent sur nous leur emprise? Je me demande si ce talisman amérindien, qui apparaît un peu partout, ne vient pas suppléer aux rituels religieux presque disparus de nos jours. J'imagine que le capteur de rêves deviendra une sorte de chapelet urbain. Curieusement, l'humain a toujours ressenti le besoin d'être protégé par des objets sacrés. Comme je n'ai pas encore trouvé de porte-bonheur, je baigne dans la vulnérabilité, le risque, le doute. Heureusement, cela me fait écrire.

2. Aux endroits du corps

Quand je m'arrête de parler, que je laisse s'éteindre les mots, ce qui s'était celé, étouffé dans les fibres du corps, juste là, s'ouvre et s'élançait sans bruit. Cet essor est d'abord imperceptible. Il pourrait se comparer à la naissance d'une longueur d'onde qui, en un mouvement ténu, tranquillement, altère l'alignement des molécules. Une sorte de basse fréquence inaudible s'active, ensuite, pour que s'étende un champ vibratoire autour du corps, une étendue aérienne chargée d'espoirs. Surtout celui de toucher vraiment, d'entrer dans d'autres chambres noires, dans d'autres territoires secrets.

Cioran écrit : « Le vrai contact entre les êtres ne s'établit que par la présence muette, par l'apparente non-communication, par l'échange mystérieux et sans parole qui ressemble à la prière intérieure⁸. »

Il existe bel et bien des échanges qui se produisent sans parole. Soudain les mots ne suffisent plus, en même temps qu'ils encombrant. La danse qui va sourdre d'entre les corps qui se taisent, la gestuelle fine, les traits changeants du visage m'en racontent beaucoup plus sur toi que toi. Continue de t'adresser à moi par l'absence pleine des mots. Ce sont les échanges que je préfère.

J'existe autrement que par les mots. La force d'une tension intenable et vibrante m'assaille alors. Le sensible arrive à moi sans détour. Ce qui se dit juste là n'est pas déformé, pas égratigné, pas mâchouillé, pas amputé. C'est comme si je pouvais enfin parler proprement. Plus tard, je me plais à penser que c'est l'une des plus belles formes de pureté. Une forêt de silences rappelant que l'on est vivant.

⁸ Émile Michel Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973, p. 14.

Le regard est le non-dit le plus troublant que je connaisse. Il m'embarrasse très souvent. Ce qu'il porte, montre, raconte se trouve libéré de codes. On se rend compte rapidement qu'il laisse s'échapper des parts de soi restées ensevelies jusqu'alors et qu'on ne peut empêcher de sortir. Est-ce possible de soutenir le regard de l'autre paisiblement quand autant de secrets se disent? Les espaces vides d'un poème me rappellent la franchise du regard, sa densité, son imprudence. Chaque blanc entre les strophes se pose telle une tempête de neige subite et momentanée, qui surprend, dérange. J'en viens à penser que dehors, il y a le corps, la capacité de parler et les mots en permission; à l'intérieur, de l'organique et le souffle en cavale. Le poème, lui, oscille entre les deux, avec des mains pour s'accrocher.

Egon Schiele peignait son corps déformé, inachevé, tordu, rachitique. Autour de certains autoportraits, il disposait une bande de peinture blanche comme soudée à la surface de son corps taché par le fusain. Avec cet encadrement blanc autour du corps, Schiele veut traduire son rayonnement énergétique, la « lumière astrale⁹ » dont il parle dans une de ses lettres adressée à Oskar Reichel. On peut interpréter cette lumière comme une aura qui se dégage du corps. Schiele matérialise cet élément spirituel dans ses peintures.

« Suivre du regard, un après-midi d'été, la ligne d'une chaîne de montagnes à l'horizon ou une branche qui jette une ombre sur lui, c'est, pour l'homme qui repose, respirer l'aura de ces montagnes ou de cette branche¹⁰. » La présence de la matière se retrouve dans une texture, une aura, une tension, le voile d'une force mystérieuse. Pour moi, la voix se présente telle une aura; elle est invisible, mais riche d'une incroyable densité organique. Si je suis malade, triste, en colère, les tonalités de ma voix l'exprimeront bien avant que je dise quoi que se soit. La voix, comme l'aura, le charisme, me sert de poignée de main, de

⁹ Reinhard Steiner, *Schiele*, Köln, Taschen, 2000, p. 12.

¹⁰ Walter Benjamin, *Sens unique* précédé de *Enfance berlinoise*, Paris, 10/18, 2000, p. 20.

vêtement pour habiller ce qui se vit à l'intérieur. « Voix abstraite, substitut, essence de toutes les voix, voix sans corps, mais non sans chair, douce, ou âpre, modulée [...] »¹¹, pleine de musicalités et d'enchantelements.

Je me demande comment le voile de la peau arrive à faire tenir tout ce qui la structure : les pores, les stries, les tissus. Sur ma main, les innombrables lignes qui filent dans toutes les directions ont de quoi fasciner, mystifier. Elles me rappellent des gravures fines, des esquisses quasi immatérielles.

Le poème aussi est épidermique. Il travaille contre l'éclatement du sens, contre l'écartèlement des réels. Il rassemble les fils ténus de ces deux éléments pour tisser la membrane du sensible.

¹¹ Danièle Sallenave, *Le don des morts. Sur la littérature*, Paris, Gallimard, 1991, p. 59.

3. Dans la faille

Paul-Marie Lapointe, en entrevue : « Je voulais que les mots prennent leurs sens particuliers, que ce soit eux qui fassent surgir les univers. Je voulais que les mots jouent, qu'ils montrent ce qu'ils peuvent faire. Les mots portent la réalité. Ils ne trichent pas¹². » Ils sont des pierres riches de fossiles, pleines de strates qui racontent, dans leurs infimes constitutions, le langage, les décors où ils reposent, le réel qui les habite et qu'ils dressent. Ils sont des accumulations lentes d'intempéries, du minéral brossé par le temps.

Cela me rappelle la grande faille géologique qui traverse une partie du village fantôme de Val-Jalbert. Elle fracture la roche, dessine la falaise et garde en elle le sillon d'un glacier qui aurait sculpté, en partie, le bassin du Lac-Saint-Jean. Juste là, la terre s'ouvre d'être comprimée et c'est le Nord qui s'y imprime. Quand je considère la faille avec persistance, j'y reconnais la nordicité qui m'habite.

Il y a aussi des maisons en ruines, un village vide, une chute, le vieux moulin à scie désaffecté. Je me promène lentement à travers les terrains. La nature a repris son cours par-dessus les solages. Le gazon pousse sous l'autel de l'ancienne chapelle. La maison sur le plateau s'est effondrée depuis des années. Un escalier se dresse en son centre jusqu'à l'étage qui n'existe plus. Combien de fois a-t-on pu l'emprunter avant la désertion? Pourquoi continue-t-il à résister aux intempéries, au temps, à l'abandon? Debout devant lui, je prends conscience de chaque moment passé à contre-courant, à la dérive. On est tous un peu rescapés, un peu entêtés, un peu révoltés et cet escalier me renvoie l'image de la persistance.

¹² Gilles Gaudet, « Pour la liberté de ce que l'on est », *Estuaire, Le Vierge exquis*, no 93, 1998, p. 27.

Un autre escalier a été construit à même le flanc de la falaise. Je monte les centaines de marches jusqu'au sommet pour profiter du panorama. Juste en bas, le Lac prend une dimension hors du commun. Impossible de dire où il s'arrête. Les terres agricoles d'Hébertville empruntent les couleurs changeantes de l'arc-en-ciel. Je n'ai pas assez de regards pour emmagasiner les moindres détails du décor. Je tourne la tête dans tous les sens pour ne rien manquer, mais à chaque fois je suis vaincue par le multiple. Je baisse les bras puis je comprends la phrase de Didi-Huberman : « quand voir, c'est sentir que quelque chose inéluctablement nous échappe, autrement dit : quand voir, c'est perdre. Tout est là¹³. » Je perds, je délaisse, j'abandonne ce qui m'est accessible. Je ne vois qu'une infime partie de ce que je vois.

Après avoir fait le tour du village, je repars. Moi aussi j'abandonne les lieux. Je reviendrai pour trouver autre chose, pour accéder à d'autres éléments, visibles-invisibles, qui se sont dérobés cette fois-ci.

¹³Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Éditions de Minuit, 1992, p. 14.

4. Tout près

En voyant, j'accepte l'incomplétude, la fugacité, l'éphémère; et si j'écris c'est justement que, parfois, je vois. Mon œil consent à s'ouvrir de l'intérieur. « Voir, c'est aussi reconnaître le moment où une perception résonne dans le corps¹⁴. » Une perception toute particulière, inhérente au senti, au pressentiment. L'œil attend la matière, en retire des parcelles de vie, en garde le vibrant, l'essence. C'est une vision qui arrache, qui s'approprie l'espace pendant un temps indéterminé; le vide qui reste après, les marques du passage, me mènent à l'écriture. Je veux retrouver dans mes vers les instants pleins, les sens du monde dévoilés par le regard dans un simple objet.

J'écris donc « quand voir, c'est sentir que quelque chose inéluctablement nous échappe, autrement dit : quand voir, c'est perdre. Tout est là¹⁵. » Perdre quoi, au juste? L'illusion de posséder, momentanément, de se retrouver soi-même dans ce que nous voyons. Pourtant, à chaque fois, la vision s'éteint, les objets retournent à leur forme habituelle. Voir c'est plus que perdre, c'est *se* perdre. Je me départis des présupposés, des rationalisations confortables, des ancrages. J'accepte d'oublier pour que s'installent les bulbes de la poésie. Je mets mes sens à l'épreuve. Je cède au chaotique pour suivre ses chemins tortueux, presque aveuglément.

Parce que la poésie se trouve bel et bien là, je suis bien obligée de dire qu'elle est à notre portée, presque partout. Là, aux plages de l'être. Simplement. Crûment. Souvent brutale.

¹⁴ Alexandre Hollan, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵ Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Éditions de Minuit, 1992, p. 14.

Surtout tenace. Quand Paul Chamberland écrit : « Le poème n'arrive que par accident¹⁶ », il est sans doute proche d'une réalité première de la poésie. De sa rugosité. Son fracas. Son état brut. Avec elle, pas de détour. Elle déploie tous ses chevaux-vapeur et percute directement le sensible. L'impact est grand; il marque le corps, saccage le confort du connu, brise l'intime. Elle est inadvertance. Et si elle frappe une fois, elle reviendra pour sûr. Elle n'abandonne jamais.

Elle apparaît toujours dans un moment de profonde inattention, au cours d'un trajet mille fois emprunté, dans un paysage que l'on connaît par cœur, dans le visage d'un parent. Quand l'accident se produit, en ces diverses circonstances, des détails, momentanément, portent le poids du monde, la gravité de toutes choses. Une telle apparition, chez Alféri, constitue « la marque de ce qui vient en son lieu propre sans aucune provenance¹⁷ », la manifestation « d'une chose qui n'est pas encore un objet, donnée avant d'être présentée¹⁸. » C'est un survenant. Je ne suis jamais disposée à recevoir la poésie, mais j'encaisse, j'accumule, je remplis les espaces du dedans. Exactement ce que Paul Chamberland évoque : « faire place est la seule réponse au ne pas savoir quand¹⁹. » Il faut laisser de la place, laisser venir à soi. Emmagasinier. Entasser. Comme si je prenais des notes à profusion et que je les inscrivais dans ma chair. Comme si je me remplissais pour mieux affiner la matière recueillie dans les moments d'écriture.

« Lentement les dessins de la veille se réveillent et s'étirent. C'est bon en fin de compte d'avoir du matériel à détendre²⁰. » Le dessin demande également qu'on lui donne du

¹⁶ Paul Chamberland, « Un poème n'arrive que par accident », *Estuaire, De l'écriture du poème*, no 89, 2000, p. 33.

¹⁷ Pierre Alféri, *op. cit.*, p. 36.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Paul Chamberland, *op. cit.*, p. 34.

²⁰ Alexandre Hollan, *op. cit.*, p. 19.

temps, qu'on s'approprié les lignes, qu'on laisse reposer le travail. Dès lors, il reste en soi et mature. Quand on revient à la planche à dessin, il a déjà pris de l'expansion dans l'être.

Juste là, tout près, tellement proche que je dois reprendre le regard et le ramener en-deçà. Didi-Huberman nomme ces endroits que je ne vois pas toujours, parce qu'ils me sont trop familiers, « évidence visible²¹ »; si une chose quelconque n'est pas vue, elle n'existe pas, elle est gaspillée et devient « (une œuvre visuelle) de la *perte*²². » J'essaie donc d'exercer l'œil à revenir sur ce qu'il voit, à être vigilante devant les manifestations du vivant qui peuvent contenir des richesses malgré leur apparente banalité.

Quand ce qu'il y a à voir se trouve trop près de l'œil, la focalisation est presque impossible. Les détails se confondent avec les textures, et les couleurs s'agglomèrent comme lorsque l'on regarde les arbres défiler au cours d'un trajet en automobile. L'œil ne distingue pratiquement rien, ne voit pas vraiment. En fait, il flotte au-dessus de la mêlée du paysage. Il dérive, incapable de suivre la cadence du défilement.

²¹ Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 14.

²² *Ibid.*

5. Sortir

Et si la poésie ce n'était que cela : cesser d'espérer le regard de l'autre? L'éviter même? Si j'écris, je me retire, je me perds, j'abandonne. Je cède au poème tout de mes désirs, de mes attentes, de mes insatisfactions. Il représente mes envies de sortir avec fracas des lieux qui me retiennent (le corps, l'appartement, le temps, etc.) Ce que je souhaite vraiment c'est fracturer l'identité positive, définie et repérable. Je veux m'iriser dans toutes les directions, me débarrasser des contraintes avec violence. Dans *Misérable miracle*, Michaux décrit ce sentiment d'urgence, cette volonté subite et incontrôlable de sortir, de se défaire de ce qui nous tient : « Je voudrais un sortir multiple, en éventail. Un sortir qui ne cesse pas, un sortir idéal qui soit tel que, sorti, je recommence aussitôt à sortir²³. » C'est de cette manière que j'aimerais me dépendre des cadres identitaires, et des regards qui finissent quelquefois par définir ce que l'on est.

Parce qu'il faut répondre à un titre presque tout le temps, correspondre à une catégorie pour faire partie du monde. « Ce que l'on ne peut accepter, c'est de demeurer non classé²⁴. » À chaque vers je m'évade, je m'exile, quitte à glisser dans un éparpillement progressif de l'être. Ensuite je me sculpte une identité propre, un visage dénudé; et plus je me retire de mon existence sociale, plus je m'approche de l'intime, de l'authentique, du moi.

Ni près ni loin, quelque part entre l'œil et le monde extérieur, une présence se suspend. Je la laisse remplir l'espace et se déverser dans le poème. Ce deuxième corps, qui a réussi à rompre avec l'inertie, se rattache au poème et lui donne du relief. Parfois, à l'inverse, cette

²³ Henri Michaux, *Misérable miracle. La mescaline*, Paris, Gallimard, 1972, p. 31.

²⁴ Shoshana Felman, *La folie et la chose littéraire*, Paris, Seuil, 1978, p. 182.

présence se referme sur moi et je rage de ne pouvoir sortir, d'être encerclée, clouée par elle à un réel immuable.

Alexandre Hollan, pour dessiner, s'exerce à « loucher, brouiller le regard pour qu'il se libère des formes qui le captent²⁵. » Les formes captivent l'œil. Les objets y sont souvent emprisonnés, malgré eux, dans des enveloppes, des images définies. Le regard se heurte et se raccroche paresseusement au connu. En poésie je tente de libérer le langage de ses formes convenues, de le décapter pour rendre le matériau plus apte à représenter l'authenticité, le caractère unique de ce que j'ai à dire, les lieux du moi encore immatériels.

Juste là, alors que je tente de me diriger vers des endroits que je connais mal, ou au contraire vers des lieux tellement connus qu'ils me sont invisibles à présent, le réel m'échappe. Et si la poésie se trouvait juste là, ailleurs et, du même coup, ici même, dans le chemin, dans le milieu, dans la ligne?

Ce que j'essaie de dire partout dans *mon congé de l'amérique*, c'est que l'Amérique, le continent dans lequel je me trouve, est juste là, à l'intérieur même de moi, dans ce que je veux qu'il soit, dans mes moindres gestes. L'Amérique n'est pas seulement une masse de terre. Elle est ce qui me détermine. Même si je la quitte, si je prends congé d'elle, elle reste avec moi; dans mes habitudes, dans les souvenirs qu'elle me laisse, dans mes façons d'agir, dans mon attitude.

J'habite loin du lieu de ma naissance maintenant. Personne ne pourrait deviner mes origines. J'ai même perdu l'accent de ma région natale. À présent, seuls mes poèmes, mes textes révèlent d'où je viens par des évocations de paysages, des noms de lieux, des

²⁵ Alexandre Hollan, *Je suis ce que je vois. Notes sur la peinture et le dessin 1979-1996*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1997, p. 21.

expressions langagières. Je trace une carte de chez moi dans chaque poème, en suggérant au moyen des mots et des silences des espaces et des souvenirs.

6. Au dehors

À mesure que j'ai vieilli, les joies de mon enfance se sont conservées sous le brouhaha des préoccupations et des inquiétudes, apanages de l'âge adulte. Jeune, je ne vivais que pour jouer. J'avais le plus grand terrain de jeu au monde : dehors. Je parcourais les parcs, les rues désertes, les sentiers, les forêts, les stationnements. J'étais la reine du vaste extérieur. Je régnais sur chacun des lieux où je posais les pieds, et j'y construisais des mondes selon mes envies. Dehors m'appartenait.

Encore aujourd'hui dehors me paraît infini. Ça semble ne jamais s'épuiser. Tous les jours je me rends à l'école primaire Saint-Clément. J'y enseigne en tant que suppléante et je donne des ateliers d'écriture. Je surveille aussi les élèves dans la cour de récréation. J'ai retrouvé le bonheur de jouer dehors et je m'aperçois que devenir grand, vieillir, c'est pour la plupart des gens s'enfermer, s'encabaner dans le domicile, au travail, dans les bars, dans l'auto. Même sortir suppose généralement de se rendre dans un autre endroit fermé. Dehors serait-il devenu une menace, au point qu'il faille l'éviter et s'en éloigner? Il m'arrive d'éprouver une peur, une incapacité à sortir de mon appartement. Je me prépare, je suis prête à partir, mais je fige. Je me dis que je ne supporterai pas le rythme, le bruit, les regards, la lumière. Curieux comment la perception du dehors peut se transformer avec l'âge.

Quand je raconte à mes élèves du primaire que je vais encore à l'école et que mon devoir consiste à écrire un livre, ils n'en reviennent pas. Puis ils me demandent si j'écris un roman, et dès que je leur réponds que j'écris un poème, il veulent savoir ce que j'y raconte. Puis ils sont heureux de me dire que, plus tard, je serai poète (poétesse, au féminin, que je leur apprends). Quand des adultes me questionnent sur ce que je fais dans la vie, je réponds

que j'écris. Ils me demandent eux aussi si je travaille sur un roman. Je leur parle de la poésie. Tout de suite ils souhaitent savoir, inquiets, comment je vais faire pour vivre. À quoi cela va-t-il me servir? À vivre, justement, que je réponds pour moi-même. Et à leur intention, j'énumère des métiers aux noms rassurants.

J'ouvre la fenêtre. Je remarque la fine glace autour de la moustiquaire. J'ai un peu froid. J'entends des pneus de voiture tassant la neige neuve sous leur poids. Je produis une petite fumée amusante quand mon souffle chaud rencontre l'air froid qui entre dans l'appartement. Je frissonne déjà. Je referme la fenêtre. Dehors me rejoint comme il peut.

7. Derrière ta maison

Je n'avais pas encore remarqué comment l'arbre derrière ta maison s'était guéri de ses blessures. Il y a bien des années, sur une énorme branche, ton père avait solidement noué deux cordes pour y accrocher une balançoire. Bizarrement, au lieu de s'affaiblir aux endroits de la corde, la branche que tu me montres avec fierté s'est cicatrisée par-dessus les nœuds. Aujourd'hui, les protubérances de l'arbre cachent complètement les cordes jaunes. On dirait que l'arbre a poussé avec la balançoire en son sein.

Je ris de le voir ainsi se former autour de ce qui ne faisait pas partie de lui au départ. J'assiste au processus étrange d'un arbre s'appropriant une balançoire en l'englobant tout simplement. J'avais déjà vu à Montréal des arbres engloutir une clôture afin de pouvoir continuer leur croissance. Ma réaction avait été la même : un rire exprimant l'étonnement devant quelque chose qui semble de prime abord improbable.

Tu me regardes. Ce qui te surprend dans cette étrangeté, c'est le rire qu'elle suscite. Comme s'il y avait là un malaise qui demandait à être contourné, apaisé afin que l'esprit et le corps ne se raidissent pas, et que l'être puisse s'adapter à la nouveauté. Le rire donne un temps de répit devant l'incongruité de ce qui se présente. Il joue le rôle d'un système de défense.

Quand je cesse de rire, tu te rappelles l'écho de nos voix dans les Pyrénées, et comment nous avons aimé jouer avec ce retour quasi mystérieux du son. L'étrangeté de recevoir ta propre voix autrement, comme celle d'un autre. Méconnaissable, étrangère du fait qu'elle se soit altérée dans d'autres aires de résonance. Tu t'étais rendu compte qu'une part de toi

continuait à vivre hors de ton corps par la voix, une part que tu offres à l'autre à chaque fois que tu parles.

Le rire c'est aussi la voix qui s'exalte, la voix sans contrainte. Il se produit quand la parole ne suffit plus à contenir l'intense jaillissement de l'être, quand je sors de mon corps sans discours, sans avoir à passer par les mots.

8. Rue des Garrigues

Montauban. Rue des Garrigues. Juillet 2001. Pas un franc en poche. Pas de billet de retour. Je ne sais même plus pourquoi j'ai voulu venir ici. J'en suis au point où le cœur se met à durcir. Ramasser des melons ne me fait plus rire. J'ai les mains à moitié écorchées. Je ne mange même plus tellement je vis à côté de mon corps. Mais aujourd'hui, François est venu m'aider à transporter les melons que je récolte. François c'est le voisin, un Parisien en exil dans le Midi. Quelques heures plus tard, il m'invite à déjeuner. Il a des livres qui m'intéresseront sûrement. Je m'assois dehors, chez lui, j'enlève mes bottes, je bois une bière, je mange. Puis, il m'apporte quelques livres. L'édition originale de *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, d'Antonin Artaud, la signature de l'auteur sur une des pages liminaires, un livre sur des enluminures de poèmes contemporains, des livres qui ne s'ouvrent qu'avec délicatesse et cérémonie. Je me levais pour aider à desservir la table quand j'entends : « Ne bouge pas de là. Prends le temps de lire, je m'occupe du reste. » Pieds nus dans le gazon, je comprends que les livres me sauvent la vie, qu'ils me portent bonheur.

Depuis, les livres ne me quittent plus.

Je suis retournée dans les champs, le lendemain, les mains encore brisées, mais bénites.

Les voyages resteront pour moi des scénarios de catastrophes, des désastres en devenir avec quelques intermèdes, quelques moments de répit pour reprendre le souffle. Je sais, tout au fond, que ces événements me seront utiles un jour. Je sais aussi que les catastrophes sont irréversibles.

9. Aux murs

J'ai entrepris dans ce mémoire le long démantèlement de mes réflexes d'écrivante avec, en arrière-plan, quelque chose qui ressemble à de la résignation. Il n'y a pas de doute, jusqu'à ce jour je réagissais proprement, je ne risquais rien. J'usais d'effets de langage appropriés, de tournures de phrases, de métaphores de secours, d'hermétismes amusants. Finalement, je me suis rendu compte que je construisais des murs, des enceintes où me réfugier. J'imitais. Je meublais, sans plus. Je cherchais l'approbation et je faisais fausse route.

Mon mécanisme de défense désamorcé, me voilà démunie, vulnérable. Je ne peux plus me fermer à ce qui se révèle alors crûment. J'avais recours à des constructions de paille. J'ai triché effrontément. Puis est venu le moment où j'ai dû consentir à ce que je craignais le plus : renoncer à l'intact, ne plus être sauve. Je sens que c'est exactement là, maintenant, que se présente la poésie, dans le dépouillement, dans la déconstruction, dans le risque de la parole.

Et si ce que j'avais appris jusqu'ici, ce à quoi je reconnaissais le monde et ses alentours, ce qui se manifestait à moi, ce qui m'habitait vraiment n'était que murs de toutes sortes ?

Les murs m'exaspèrent. Ils finissent toujours par bloquer la vue, le chemin. À chaque phrase, je vois poindre la naissance d'un parapet.

Il est de ces murs que l'on ne peut déplacer. Van Gogh en a rencontré en dessinant.

Qu'est-ce que dessiner? Comment y arrive-t-on? C'est l'action de se frayer un passage à travers un mur de fer invisible, qui semble se trouver entre ce que l'on sent, et ce que l'on

peut. *Comment doit-on traverser ce mur, car il ne sert de rien d'y frapper fort, on doit miner ce mur et le traverser à la lime, lentement et avec patience à mon sens*²⁶.

Le travail de l'artiste consiste donc à percer, à carotter de toutes parts, à effriter les fortifications, minutieusement, pour atteindre l'autre côté, pour voir et prendre conscience des efforts déployés. La densité des murs, leur masse semble correspondre à l'épaisseur de mes entêtements. À mi-chemin entre le senti et ce mur de fer, entre ce mur de fer et le potentiel du moi : les voissements du désir. Le mur, c'est ce qui nous rappelle qu'il faut ouvrir un passage. Devant nous et à l'intérieur. « Successives enveloppes! Du corps levant au jour désintégré, des blanches ténèbres au mortier hasardeux, nous restons constamment encerclés, avec l'énergie de rompre²⁷. »

Le fragment de cette lettre de Van Gogh, que je reproduisais plus haut, Antonin Artaud l'a transposé dans *Van Gogh ou le suicidé de la société* tel quel, sans commentaire. Deux pages entières lui ont été réservées comme pour redonner un espace décent aux mots, qu'ils se mettent à respirer, à circuler, à parler sans entrave. Qu'ils disposent du temps nécessaire pour ouvrir les sens.

Je pense, à l'instant même, à une déflagration qui se propagerait au travers du langage. Puis, je pense à l'éclatement inévitable du sens. Puis, plus simplement, je pense à la personne qui, la première, a décidé de pratiquer dans les murs des ouvertures permanentes qui s'appelleraient *fenêtres*.

Le cours du fleuve Saint-Laurent a bien fini par se frayer un chemin, de part et d'autre de l'île de Grâce pour se reformer plus loin, intact. Les barrages aussi sont des murs. Et

²⁶ Antonin Artaud, *Van Gogh ou le suicidé de la société*, Paris, Gallimard, 1974, p. 62.

²⁷ René Char, *La nuit talismanique*, Genève, Albert Skira; Paris, Flammarion, 1972, p. 65.

quand on a émoussé toutes les limes, quand éroder ne sert plus à rien, quand les débordements cessent, il ne nous reste plus qu'à contourner les barrières et à nous rebâtir autrement.

10. En plein centre-ville

Au centre-ville, j'entends la nuit un bruit sourd qui ne cesse jamais. Un bruit de fond qui provient, pour l'essentiel, du passage des voitures sur la rue Saint-Denis. Un bruit qui me dit que j'ai tort de dormir, que la ville continue d'exister sans moi, que d'autres se déplacent vers différents lieux, même tard. Les moteurs ne connaissent pas la fatigue, seulement les vibrations.

J'écris jusqu'aux petites heures du matin. Moi aussi à ma manière je veux faire partie des nuits mythiques et mouvementées qui se déploient dans les grandes villes. Même quand je me couche, je m'assure d'avoir du papier et un crayon pour écrire avant de sombrer dans le sommeil. C'est le plus loin que je peux aller.

Dans mon appartement, le bruit du réfrigérateur se fait de plus en plus arrogant. Dire qu'au Lac-Saint-Jean, j'avais le froissement des feuilles, en sourdine, pour m'endormir.

« En plein jour, on se surveille; dans l'obscurité, on dit tout²⁸. » La voix du poème est nocturne. Sans vouloir délivrer des secrets elle les appelle, les effleure. Ainsi, les strates de l'être s'entrouvrent, se montrent, se livrent petit à petit.

L'envahissement soudain, voilà ce que représente l'écriture. Elle me prend à bras le corps et me remplit et me paralyse. Un ciment liquide se coule dans mes membres, dans ma tête. Je n'aurais jamais pu penser que l'écriture consistait à supporter un poids de cette envergure. Je suis porteuse d'une gravité. Mes migraines me le rappellent assez souvent.

²⁸ Émile Michel Cioran, *op. cit.*, p. 25.

11. Du côté de l'ombre

L'ombre est une découpe parfaite. Elle apparaît à la base des arbres, des maisons, de moi, et s'étend où la lumière le veut bien. Quand elle me suit le soir, grâce aux lampadaires, je me déplace pour jouer avec elle. Je m'allonge, m'aplatis, me déforme. Je prends l'apparence qui me plaît. Par l'ombre, l'arbre s'étend lui aussi au-delà de sa matérialité. En plus de pousser sur le terrain, il se dessine dans la rue opaque, plein comme s'il avait deux existences qui se côtoyaient avec la même intensité.

Mes poèmes possèdent aussi des ombres. Elles se déposent sur les gens lorsque je récite mes vers, elles sont ce qui leur reste de mes mots. Selon chacun l'ombre du poème variera, et s'estompera avec le temps, mais gardera un contour net dans l'esprit qu'elle aura su toucher.

12. À l'abri

Les forêts du Lac-Saint-Jean poussent, en vérité, pour habiller les centaines de lacs qui les habitent au Nord. Les arbres se déploient, en un paravent immense, entre les routes de gravier et les chapelets de lacs. Je remplis encore ma gourde en la plongeant délicatement dans l'eau claire près d'un ruissellement. La truite sauvage s'y plaît. Les moustiques aussi. J'espère que ces arbres resteront encore longtemps pour garder ces riches endroits à l'abri des regards et des bruits de la ville.

Les pêcheurs de truites que j'ai connus dans ma région possèdent une connaissance du territoire boréal hors du commun : l'emplacement des lacs, l'histoire de leurs noms farfelus, leur capacité en espèces, les raccourcis, le nom des fruits sauvages et des plantes dont j'ignorais même l'existence.

Je me demande pourquoi on a nommé des endroits inhabités. Même que, parfois, je sens que le nom qu'on donne au lac Biscuit pourrait très bien changer sans que personne ne s'en offusque. Je préférerais que ces lacs, ces espaces restent anonymes, conservent un caractère inexploré. Je me sentirais moins différente d'eux.

13. Chez le poète

J'ai souvent pensé que les gens qui écrivaient ne connaissaient pas de répit. Je les imaginai torturés, impatients. C'est un peu vrai, mais ils sont surtout inquiets, désemparés et traînent du désespoir plein leurs poches.

Le poète ferait partie de ces chercheurs qui tiennent peu à ce qui se termine, à ce qui se trouve. Pour eux, la quête, c'est l'intangible.

En poésie il faut savoir accueillir, recevoir ce qui s'offre sans retenue, ce qui se présente en toute impudeur. En poésie les destinations ne sont pas spécifiques, pas uniques, pas données. Inépuisablement il y a des détours à emprunter, des paysages nouveaux à lire, des rencontres inespérées. Là se trouvent les moments de poésie : dans la traversée.

Je cherche avec le poème. Je creuse avec ses mains dans le terreau de l'inconnu. J'y cultive la fièvre, puis la récolte. Ensuite, je recommence un peu plus loin.

Je regrette toujours d'avoir parlé de ce qui s'écrit. Les cristaux de langage se dissolvent et disparaissent, s'éparpillent. Le secret du poème est trahi. Il faut chaque fois que je regagne la confiance des mots en me recueillant.

Les poètes ont accès au vivant, aux versants du monde, à la matière, aux couches du réel. Ils sont accés de fièvre, de senti, de sens. Ils ont avec eux le langage. Et le brisent avec attention. Quoi d'autre? Ils sont seuls puis, rien.

Bien sûr la solitude est accaparante. Devant elle je ne sais jamais comment réagir. Elle est pleine et rend fragile. Elle n'a pas besoin de moi. L'inverse est moins vrai. La solitude m'est moins pénible en compagnie des poètes ou quand je me sers de mes mains. Autrement, je cherche à lui échapper, je la trompe. Pour écrire je la supporte. C'est la seule qui m'amène au bon endroit.

Les poètes cherchent en contournant, en piétinant, en martelant; à mesure qu'ils démontent le monument du langage, ils nomment ce que je ne soupçonnais pas encore de ce monde, et surtout le donnent.

Parfois la déconstruction du langage prend des airs de provocation. Mais généralement elle se fait avec délicatesse, et sans attente d'un résultat ou d'un effet. C'est le langage qui a le dernier mot après tout.

14. Les bruits au fond

Si je ferme les yeux dans un endroit achalandé, et si j'écoute, tous les chuchotements, toutes les conversations arrivent à mes oreilles et entrent en moi d'un seul bloc. J'en analyse une partie; les phrases audibles, les sons prédominants. Mais ceux qui m'affectent profondément, insidieusement, ce sont les bruits de fond, les bruits qui se fondent dans le paysage sonore quotidien. Les néons, le système d'aération, la respiration de quelqu'un. La nausée m'envahit tranquillement.

Ces bruits sont la preuve que le silence est une aberration, un concept idéalisé. Le silence, alors, qu'est-il? Des épisodes de calme, des chuchotements de l'univers tellement uniformes qu'ils s'oublient. Il y a silence uniquement quand j'entends la voix du poème.

C'est ainsi que les vers se construisent; sur une mer de sens, portés par un courant d'intuitions. Le large dans toutes les directions. Le poème devient donc une navigation sur de l'immense. Les poètes se laissent porter, ne répondant plus qu'à l'appel des mots.

Le poème est étrange. Il ne ressemble à rien. Il s'affranchit, dirait-on, à chaque fois, à toutes les époques, malgré toutes les contraintes de forme, de contexte historique ou de lieu. Il évolue continuellement. Le poème long, dans l'Antiquité, prenait la forme épique d'une rencontre de deux mondes : celui du héros et celui du divin. Au Moyen Âge, il se présente sous les traits d'une allégorie. À l'époque contemporaine, c'est plutôt le monologue qui cherche à s'imposer; selon Octavio Paz, le poète contemporain « veut tout dire » et « en exaltant le moi, il exalte le nous²⁹.» Ainsi la parole du poème n'est plus déclamée mais dite, souvent tout près de la prose. Si je me rapporte à cela, mon poème correspond bien à

²⁹ Octavio Paz, *L'autre voix. Poésie et fin de siècle*, Paris, Gallimard, 1992, p. 39.

l'époque actuelle. Le moi-sujet y exprime ses espoirs et ses déceptions, il s'adresse directement à l'Amérique, la tutoie. Il représente le nous, habitants du Nord, du continent, du siècle.

15. Sous le phare

La première fois que je suis venue à Montréal, j'avais 17 ans. Je suis allée m'étendre dans l'herbe près du fleuve Saint-Laurent. C'était l'été. Le bruit des terrasses venait à moi, la douce chaleur de minuit m'enveloppait. Je riais parce que je sortais du Lac-Saint-Jean pour la première fois et que me retrouver là semblait relever de l'improbable. Ce qui m'avait le plus impressionnée dans cette nuit : le phare en pleine métropole, ses longs bras de lumière en mouvement au-dessus des gratte-ciel.

« L'impossible, nous ne l'atteignons pas, mais il nous sert de lanterne³⁰. » Il est mon objectif ultime lorsque j'écris. Je vise son milieu et parfois je le crois; je me laisse abattre jusqu'au prochain essai, quand je reviendrai à cette phrase que je n'ai pas réussi à rendre claire.

Je me représente l'impossible le long d'une ligne verticale, comme un phare, comme l'étoile polaire. S'il est hors d'atteinte, l'impossible permet du moins de ne pas se perdre, de garder le cap.

La poésie me fait aussi penser à un archipel où je déambule, où j'avance timidement sans destination. La direction prise importe peu, ce qu'il faut c'est un phare, une chance de se situer. Je ne veux pas écrire comme. Je ne veux pas me comparer. Je tente seulement d'approcher les îles de la poésie par des chenaux étroits, qui débouchent parfois sur des merveilles et parfois sur des culs-de-sac.

³⁰ René Char, *L'âge cassant*, Paris, José Corti, 1967, p. XII.

16. Autour de l'arbre

Me voilà convaincue que les arbres poussent, parfaits dans leur silence, pour me rappeler que nous sommes eux et moi de la même famille. Du vivant qui se ramifie.

Que s'est-il bien passé pour qu'un bouleau ait pu grandir entre le trottoir et le mur de mon immeuble? Lorsque ses branches grattent les fenêtres de mon appartement, j'aime à penser qu'il me salue. Ces jours-ci, des sacs de plastique qui tournoyaient dans les airs se sont accrochés à ses branches comme des guirlandes de fortune. Ainsi, il rend Montréal plus attachante.

Je pousse un peu comme lui depuis que je suis dans la métropole.

Quand j'écris dans mon appartement ou au café d'à côté, je trouve toujours un arbre sur lequel porter mon regard. Quand je doute des offrandes du langage, de la portée de certains vers, je le fixe, j'y promène les yeux. On dirait qu'il me permet de me recueillir, de faire le ménage dans mes idées, de me reposer la tête. Il me redonne le souffle, l'inspiration, l'élan nécessaire à l'écriture du poème.

Le Nord du Lac-Saint-Jean regorge de cadeaux du genre. Des arbres et de l'espace où laisser grandir les poèmes, où leur permettre de foisonner.

Il existe un flux électrique chez l'arbre, une énergie minime mais captable du vivace. L'arbre réagit donc. Il rétorque. Les arbres émettent de petites ondes électriques pour se faire entendre. Quand il y a abattage, les arbres s'en rendent compte et font s'accélérer leur

pouls, leurs décharges électriques. Ils perçoivent la perte des arbres frères. La forêt, le croira-t-on, est peuplée d'êtres sensibles qui débordent d'empathie, de solidarité.

Dans les territoires ayant subi des coupes à blanc, c'est cette énergie du vivant, du massif, cette force abritée par la forêt qui manquent. Le territoire s'en trouve dépossédé; les arbres ont quitté l'endroit. Il ne reste que l'absence criante, les vents trop puissants, les lacs à découvert.

Ainsi donc les arbres ressentent, de l'aubier à la moelle, les altérations de leur milieu, les coups portés à leur endroit. Ils me parlent aussi, de la même manière sûrement puisque lorsque j'assiste à la coupe d'un arbre, j'arrête ma course. Mon corps regarde en entier, témoin silencieux de la scène, il se crispe, il se contracte. Je souhaite que l'arbre se durcisse le cœur afin de tenir le coup, de rester droit. Tiens, si l'arbre se couche, une partie de moi s'effondre, meurt. Et quand je quitte la scène, je porte son deuil, j'emporte sa plainte silencieuse avec moi.

J'ai entendu, une fois, le craquement du bois lorsque le tronc se déchire de sa souche. C'est un bruit d'os fracturé, sourd, presque pareil au claquement de l'éclair se frayant un canal dans le plasma de l'air. C'est ce bruit que fait résonner mon poème à chaque vers.

« La poésie est si profonde, si *intangibile*, qu'on ne peut énoncer tout de go une définition systématique de tout ce qu'on lit³¹. »

« La poésie exclut calcul et préméditation : elle est inachèvement, pressentiment, gouffre³². »

³¹ Vincent Van Gogh, *Lettres à son frère Théo*, Paris, Gallimard, 1956, p. 151.

³² Émile Michel Cioran, *op. cit.*, p. 199.

Placées l'une à côté de l'autre, ces phrases se redoublent. J'ajouterai à ce qu'elles énoncent que la poésie est terrifiante. Elle pousse l'être vers des régions que j'évite : le trop-sensible, le secret, le chaotique. Pour décrire mon écriture je pense à la sérénité des arbres, à leur immuabilité, à leur déploiement princier.

Lorsque je vais rendre visite aux épinettes grises que j'ai plantées, enfant, aux limites du terrain de la maison familiale, je me surprends à leur demander de leurs nouvelles. Il paraît qu'il faut toujours parler aux plantes dont on prend soin. Elles mordent mieux à la terre. Et je reste longtemps à regarder la lente gestuelle des épinettes, leurs bras étendus jusqu'au sol. Je me demande alors ce que mon père raconte à leurs sœurs, au Nord, lorsqu'il les couche près de sa machine. Est-ce qu'il les berce, parfois, au bout du bras mécanique de sa bûcheronne?

Ce qui est ironique au sujet des arbres, chez mes parents, c'est qu'ils cachent l'usine de pâtes et papiers qui s'étend de tout son long sur l'autre rive de la Mistassibi. Les arbres disposés en rangées derrière la maison nous font oublier leur propre sort, leur malheur. L'été, l'odeur âcre de l'usine se répand dans la chaleur de l'après-midi pour nous prendre à la gorge. Nous devons rentrer pour respirer plus facilement. Je crois que les arbres prennent leur revanche, déversent leur poison sur nous. C'est leur dernier recours.

J'avais dix ans quand mes parents ont acheté cette maison au milieu d'une tribu de peupliers faux-trembles. Le terrain en comptait une bonne cinquantaine qui se répandaient comme du chiendent. On voyait de petites pousses partout frêles mais bien ancrées au sol. Nous disions que les racines pouvaient atteindre des kilomètres sous terre et qu'ils leur arrivaient même de percer les solages des maisons environnantes. La force souterraine de ces arbres se déployait pourtant de manière imperceptible. La secrète croissance des racines se produisait comme l'écriture de mes vers; apparemment sereine, mais secrètement

tourmentée. Là haut leurs petites feuilles tremblantes s'agitaient, froissées par la brise juste ce qu'il faut pour tromper le silence des soirées. Nous avons encore des photos du déboisement autour de la maison. Je revois mon père à l'extrémité émergente d'une racine, occupé à l'extraire de toutes ses forces. On aurait dit qu'il tirait sur une corde, qu'il voulait ramener à lui un morceau de l'écorce terrestre, qu'il allait déplacer une partie du continent.

Quand j'écris, moi aussi j'extirpe. J'extrais la sève du langage.

Au centre-ville de Montréal les érables ne se reproduisent pas, trop occupés à remplir le petit carré de sable qui leur est assigné. Leur écorce est raboteuse, veinée, sèche. Proche de l'effritement. Les érables montréalais racontent leur histoire comme ils le peuvent. Je dois l'écrire.

Dans les îles de Sorel, les branches des saules pleuvent sur le sol et se transforment en racines qui font renaître l'arbre et lui confèrent sa longévité. On dirait alors qu'il ne finit jamais, qu'il est immortel. De la même manière, le poème me donne cette impression de ne jamais vouloir s'éteindre.

17. Au-delà du seuil

Des coups sont portés, parfois, aux profondeurs de l'être. Des coups directs, en ligne droite, à travers le plâtre du corps. Des coups qui happent, qui forent, qui ébranlent les fondements mêmes de l'individu. Dès lors, le connu se renverse, les failles, minutieusement colmatées, se fragilisent, les sutures lâchent. Plus rien n'est intact. Ni le corps, ni le regard, ni le réel, ni le reste. Quelque chose près de l'illumination se produit soudain. Un éclatement, un éblouissement comme si le seuil de l'être et du monde s'effaçait momentanément. La confusion des deux espaces se produit avec sérénité, malgré tout. Si je consens à vivre dans ces conditions c'est que le poème en a besoin.

Le corps se débarrasse de ses barrières, de son enveloppe. Sa peau, c'est l'arbre; ses jambes, le sol; ses organes, le ciel. On n'est plus à côté des choses, on ne se retrouve plus à l'intérieur d'un endroit. On *est* les choses, on *est* l'espace, les lignes, la musique, les mots. Il n'y a plus division. On n'est plus à part. On forme de l'entier.

Alexandre Hollan écrit : « L'impression est un contact bref entre le monde extérieur et quelque chose qui intérieurement lui correspond³³. » Par impression, je comprends la rencontre inattendue de deux ensembles qui se rejoignent par leur milieu, et qui jusqu'alors s'ignoraient, complètement dissociés. L'impression me permet d'être moins aveugle.

³³ Alexandre Hollan, *Je suis ce que je vois. Notes sur la peinture et le dessin 1979-1996*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1997, p. 16.

« En vérité, les choses ne sont pas : elles surviennent. Un son suit un autre son, un mot précède ou suit un autre mot. Le principe agissant n'est pas la contiguïté, mais la *succession*³⁴. »

Le réel n'est donc pas toujours ce qui se montre à nous, ce qui va de soi. Il existe différentes couches du réel. C'est un schiste qui s'effeuille et qui s'envole aussitôt. Tout dépend de ce que j'attrape, sur le moment, de ses pelures. L'impression est ce qui passe en travers de l'être sans pont, sans entrave; ce qui entre en lui directement et le touche. L'apparition du poème se manifeste dans un langage, et est calquée sur l'éclair de l'impression.

Les lignes quant à elles sont des puits de forage, des électrochocs pour saisir l'organique, des présences qui s'immiscent sournoisement dans l'être et s'y plantent. Une sorte d'infraction. Elles sont le prolongement de l'extérieur en moi. Je m'ouvre le plus possible. J'ai la sensation d'exister pleinement, d'être le lieu que j'occupe. J'y resterais plus longtemps, mais le tout s'estompe peu à peu, et me laisse la sensation d'être vide à nouveau. J'écris alors pour retrouver ce moment, pour éterniser l'éclair de l'impression.

³⁴ Octavio Paz, *L'autre voix. Poésie et fin de siècle*, Paris, Gallimard, 1992, p. 59.

18. Sur les genoux

Alors que je lisais tranquillement chez moi, un événement s'est produit : des mots se sont déposés en moi pour ne plus jamais en sortir. Je lisais *Une saison en enfer* tout bonnement quand tout à coup je suis revenue sur les débuts du poème, comme obnubilée : « Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient. Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée³⁵. »

Rimbaud racontait là en quelques phrases à peine tout ce que je voulais dire au sujet de l'existence. Et le schéma de ma suite poétique n'est qu'un calque grossier de ces quelques lignes. *Mon congé de l'amérique* débute avec des évocations, des souvenirs, des paysages uniques, puis le moi-sujet prend conscience de toutes les facettes, belles et moins belles, de l'Amérique pour enfin l'injurier, l'affronter, se mesurer à elle. Voilà où j'en suis à cette seconde même.

Et pourtant je reviens toujours aux livres de poésie comme si l'échange entre nous ne se terminait jamais, trouvait d'autres chemins, montrait à chaque fois d'autres avenues, d'autres versants. J'en suis dépendante. Je le reconnais.

³⁵ Arthur Rimbaud, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, Paris, Gallimard, 1984, p. 123.

19. En blanc dans le corps

Le poème est poreux et subordonné au corps. C'est une masse pleine d'aspérités, de dénivellements, de désordres. Et cette masse sert de témoin. Elle corrobore du vivant. Avant même de situer le poème dans le corps, il est déjà présent dans chaque lecture que j'entreprends. Il se trouve dans chaque vers qui correspond à une parcelle de mon existence, à un sentiment de me pas être seule à ressentir le monde d'une façon singulière. Ses contours restent encore à définir, sa présence est muette et vaporeuse; à peine possède-t-il une *teneur* qui le rende perceptible. Il se compare à un nuage filamenteux et fuyant, une sorte d'évaporation du senti. Mes doigts, s'ils essayaient de le tenir, ne feraient qu'entrer dans une texture de brume.

À cause de cela le poème s'inscrit en blanc dans le territoire du corps. Non pas comme une blancheur lisse et immédiate, mais plutôt comme de la neige qui tombe lentement et que l'on pourrait presque entendre se déposer. Une neige dans laquelle laisser des traces de passage. Une neige qui prépare le terrain, qui habille, qui couvre, qui panse le vif, l'écorchure. L'évanescence même. Je porte le poème, mais il est si léger que je l'oublie presque par moments. Quand je me couche, son poids devient considérable. Une neige mouilleuse, à la transparence condensée. Et l'air qui s'épaissit soudain, qui devient laiteux.

Il existe pour moi une sorte de neige plus extraordinaire que toutes les autres : celle qui se forme en s'agglomérant dans sa chute et qui descend lourdement dans un mouvement de balancier. Mon père avait l'habitude de dire : « Il neige des petites pelures de lapin ». Il y avait aussi, lorsque j'étais enfant, la neige qui scintillait au soleil, qui s'égrenait en cristaux. Presque de la glace. C'était notre monnaie du Nord. Un trésor à la grandeur du terrain, à la

portée de tous. Et maintenant toutes ces neiges se retrouvent en moi comme autant de vers en devenir. Des bancs de richesses à creuser plus tard, avec quoi bâtir des forts.

Tranquillement, en moi, le blanc s'agrandit. Il prend la forme d'un blanc de mémoire, où tout s'efface soudain comme si la tête était en congé. Dès lors le poème transforme à sa guise tout ce qui s'accumule depuis des jours, des mois, des ans. Le blanc cesse d'aveugler, d'engloutir, il libère toutes les couleurs du spectre pour en revêtir le poème.

« Je sens que le blanc va longtemps garder pour moi quelque chose d'outrancier³⁶. » Et en effet chez Michaux les marges des pages sont pleines d'observations, comme pour ne rien laisser perdre de l'expérience sans parole. Michaux ne laisse en fait aucun espace blanc ; il devient bavard de noir. « Une blancheur apparaît, à crever les yeux, éclatante comme une coulée de fonte sortant surchauffée d'un four Martin. Si une détonation pouvait être du blanc. Le blanc existe donc. Ne plus vivre que dans l'étincellement³⁷. »

Le poème ne demande qu'à hiberner dans le corps. Il se dépose aux endroits de l'être laissés en jachère et attend le moment propice pour ressortir, pour se réveiller.

Quand je marche, je travaille le poème. Je remets de l'ordre dans mes vers, je reconstruis mes phrases, j'oxygène le contenu. Le poème s'élabore en partie grâce à cette forme d'errance.

³⁶ Henri Michaux, *Misérable miracle. La mescaline*, Paris, Gallimard, p. 23.

³⁷ *Ibid.*

20. Sur les lignes de l'œuvre

On peut sans doute imaginer un commencement au poème. Rattacher son origine à un moment précis, à un événement déclencheur, un point de départ, mais qu'en est-il vraiment? Le poème est à l'image même de la continuité. Matière dans la matière, il dessine une suite de lignes plus ou moins droites. Des lignes qui se plantent dans l'être, se subdivisent dans le terreau. Et recommencent. Ou plutôt continuent ailleurs.

« Les questions d'origine sont des pièges³⁸. » Je m'y enlise dès que je tente d'isoler une réponse, de pointer un événement seul ou un moment unique. Le poème, l'œuvre, se composent d'une multitude de départs. Dans les mots de Pierre Vadeboncoeur, la question de l'origine se résout ainsi : « L'œuvre commence en tout temps et ne cesse de commencer³⁹. » Elle possède plusieurs sources, plusieurs tisons, plusieurs foyers qui rayonnent dans tous les sens. L'origine se trouve donc dans tous les endroits et les temps de l'œuvre à la fois. Walter Benjamin définit même l'origine comme « un tourbillon dans le fleuve du devenir, [qui] entraîne dans son rythme la matière de ce qui est en train d'apparaître⁴⁰. »

« La ligne, particulièrement instantanée, hasardeuse, évidente, ne ment pas⁴¹. » Cette sorte de ligne me rassure. Je dessine avec elle, je suis ses emportées, je l'encourage à s'activer, à emprunter toutes sortes de directions. Je reconnais cette ligne maintenant dans ce qui m'entoure : les regards incertains qui se croisent une première fois, les poignées de mains amicales, les vers qui se succèdent, les ébauches d'un dessin.

³⁸ Pierre Alféri, *op. cit.*, p. 19.

³⁹ Pierre Vadeboncoeur, « Tout se joue toujours », *Liberté, Voix*, vol. 35, no 3, 1993, p. 109.

⁴⁰ Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985, p. 43.

⁴¹ Pierre Vadeboncoeur, *op. cit.*, p. 110.

À chaque fois que je tente d'écrire je risque la parole, celle que j'ose rarement faire entendre, celle que je préserve, que je protège parce qu'elle mettrait ma cohérence, mon équilibre en péril. Cette parole qui, au lieu de prendre la voie du dehors, se planque et résiste, reste à se gaver dans l'être de tous les minéraux, de tous les sédiments et attend. « Écrire n'est possible que de ce qui est vu. Écrire, pourtant, n'est exercé que de ce qui se tait dans l'os⁴². » La poésie offre une chance à ce qui, dans le cours normal du monde parlant, refuse de se manifester.

Peut-être le plus simple serait-il d'oublier, tout simplement. Baisser la garde. Cesser de faire des cases, de diviser et de hiérarchiser. « L'expérimentation est involutive, le contraire de l'over dose. C'est vrai aussi de l'écriture : arriver à cette sobriété, cette simplicité qui n'est ni la fin ni le début de quelque chose. Involuer, c'est être " entre ", au milieu, adjacent⁴³. »

Je n'invente pas le poème. Je ne suis que le témoin de ses débordements. Je ne suis pas à sa source. Son existence m'est dévoilée petit à petit, quand j'accepte de porter au monde une attention particulière. Or le poème, à ses débuts, ne tend vers aucun but précis, mais plutôt vers une potentialité globale.

Peu importe alors le caractère chaotique de l'écriture, l'impossibilité où nous sommes de définir la destination du poème, « les poètes ne partent pas en voyage avec l'intention de visiter quelque chose. Rien n'est préparé en art. Par contre, tout se décide, et prend les devants se dérange conquiert envahit force la main⁴⁴. » C'est le souci d'exister qui s'ouvre ainsi. D'un coup. Et le devenir-poème prend la place de l'insouciance, du non-savoir.

⁴² Michel Van Schendel, *L'Impression du souci ou l'étendue de la parole*, Montréal, l'Hexagone, 1993, p. 26.

⁴³ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 38.

⁴⁴ Henri Pichette, *Apoèmes*, Paris, Gallimard, 1995, p. 67.

« Faire, perfectionner, défaire, puis refaire, reperfectonner, redéfaire... par désir de rigueur jusqu'au moment où, les circonstances imposant d'en finir, la chose est arrêtée telle quelle, à ce désir de rigueur s'étant simplement substituée la soumission à un état de fait, comme à une loi succède une autre loi⁴⁵. » L'écriture s'avère donc une affaire de répétitions, de retours sur le travail, de réécriture et de patience. « Tout un livre, ajoute Valère Novarina, peut provenir d'un seul mot brisé⁴⁶. » D'une impression, sorte de magie, qui revient sans cesse, une image intense et forte qui ne nous lâche plus. Qui veut surgir à tout prix. Il y a vraiment, véritablement des lignes partout. Toute notre attention se porte vers elles afin que puissent résonner en nous les événements, les environnements, les imprévus de notre quotidien. Il suffit de peu de chose : une fine ouverture, un bris dans l'écorce du corps, un soupirail.

Et me voilà obnubilée par une brisure dans l'asphalte que l'on dirait opérée, là, avec minutie, à mon intention. Les lignes ont, pour moi, quelque chose de sacré. J'évite encore de marcher sur celles des trottoirs. Qu'arriverait-il si je les touchais intentionnellement? Les dalles m'engloutiraient sûrement. Le mot d'ordre : ne pas profaner les lignes.

⁴⁵ Michel Leiris, *Pierres pour un Alberto Giacometti*, Paris, L'Échoppe, p. 25.

⁴⁶ Valère Novarina, *op. cit.*, p. 59.

CONCLUSION

Te souviens-tu, A., je t'avais appelé ce soir-là? C'était mon anniversaire. J'allais avoir 21 ans. J'étais seule. Tu es venu me rejoindre. Tu m'as offert deux revues littéraires avec un œuf en chocolat. Nous avons bu quelques bières, nous avons parlé de Kafka, de Jim Morrison, de Frank Zappa. En fouillant dans ma maigre bibliothèque, tu as sorti un livre et tu m'as fait la lecture. C'était Rimbaud. Je fermais les yeux pour entendre ta voix. J'étais chaque vers que tu lisais. Je souhaitais que tu ne te lasses jamais d'être là, avec les mots de Rimbaud et ma soif d'entendre.

Un autre jour tu m'as invitée chez toi. L'hiver était rude. Tu nous as fait du café pour qu'on tienne toute la nuit debout. Tu m'as fait connaître une pièce de Jimi Hendrix où la guitare électrique reproduisait le son des bombes dans leur chute. Nous n'avions alors besoin de rien d'autre que de cette musique et de cette nuit pour nous rattacher à l'univers.

La poésie se trouve donc juste là entre toi, moi et ici sans qu'on ait eu à prévoir, à arranger quoi que ce soit. Juste là dans la simple rencontre de nos riches solitudes, de nos regards à l'affût, de nos forêts d'excuses.

J'écris pour recenser ces moments et rendre la nuit plus agréable.

BIBLIOGRAPHIE

Livres

- Alféri, Pierre. *Chercher une phrase*. Coll. « Détroits », Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1991, 77 p.
- Artaud, Antonin. *Le théâtre et son double*. Coll. « Folio/Essais », no 14. Paris : Gallimard, 1999 (1964), 251 p.
- Artaud, Antonin. « Pour en finir avec le jugement de Dieu ». In *Œuvres complètes, tome XIII*. Paris : Gallimard, 1990 (1947), p. 67-104.
- Artaud, Antonin. *Van Gogh le suicidé de la société*. Coll. « L'imaginaire », no 432. Paris : Gallimard, 2001 (1947), 93 p.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Coll. « Tel », no 120. Paris : Gallimard, 1997 (1978), 488 p.
- Barthes, Roland. *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*. Coll. « Essais », no 239. Paris : Éditions du Seuil, 1982, 282 p.
- Benjamin, Walter. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris : Éditions Allia, 2003 (1972), 78 p.
- Benjamin, Walter. *Sens unique précédé de Enfance Berlinoise*. Coll. « Domaine étranger », no 3214. Paris : 10/18, 2000, 190 p.
- Benjamin, Walter. *Origine du drame baroque allemand*. Coll. « Champs », no 455. Paris : Flammarion, 1985 (1974), 264 p.
- Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*. Coll. « Folio/Essais », no 89. Paris : Gallimard, 1999 (1955), 376 p.
- Blanchot, Maurice. *Une voix venue d'ailleurs*. Coll. « Folio/Essais », no 413, Paris : Éditions Gallimard, 2002, 154 p.

- Chamberland, Paul. *L'afficheur hurle*. Coll. « Paroles », no 2. Montréal : Éditions Parti Pris, 1969, 78 p.
- Char, René. *L'âge cassant*. Paris : José Corti, Éditeur, 1967, XLIII p.
- Char, René. *La nuit talismanique*. Coll. « Champs », no 124. Genève: Éditions d'Art Albert Skira; Paris: Flammarion, 1972, 97 p.
- Cioran. *De l'inconvénient d'être né*. Coll. « Folio/Essais », no 80. Paris : Gallimard, 1973, 243 p.
- Daoust, Jean-Paul. *Les lèvres ouvertes*. Coll. « J'aime la poésie », no 11. Outremont : Lanctôt Éditeur, 2001, 62 p.
- Deleuze, Gilles et Claire Parnet. *Dialogues*. Coll. « Champs », no 343. Paris : Flammarion, 1996, 184 p.
- Didi-Huberman, Georges. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Coll. « Critique », Paris : Éditions de Minuit, 1992, 208 p.
- Dubuffet, Jean. *Asphyxiante culture*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1986, 124 p.
- Duval, Jean, et al. *De l'écriture du poème*. Montréal : Estuaire, 1997, 159 p.
- Felman, Shoshana. *La folie et la chose littéraire*. Paris : Éditions du Seuil, 1978, 349 p.
- Goux, Jean-Paul. *La voix sans repos*. Coll. « Esprits libres », Monaco : Éditions du Rocher, 2003.
- Hollan, Alexandre. *Je suis ce que je vois. Notes sur la peinture et le dessin 1979-1996*. Cognac : Le Temps qu'il fait, 1997, 113 p.
- Jakobson, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris : Minuit, 1993, 446 p.
- La Hontan, Baron de. *Voyages du Baron de La Hontan dans l'Amérique septentrionale. Mémoires pittoresques de la Nouvelle-France*, T.1. Montréal : Élysée, 1974, 376 p.
- Lapointe, Paul-Marie. *Le vierge incendié*. Coll. « Poésie », no 137. Montréal : Typo, 1998, 171 p.
- Laurens, Camille. *Le grain des mots*. Paris : P.O.L., 2003, 202 p.

- Lemaire, Michel. *L'envers des choses*. Montréal : Éditions Quinze, 1976, 103 p.
- Leiris, Michel. *Bacon le hors-la-loi*. Paris : fourbis, 1989, 59 p.
- Leiris, Michel. *Pierres pour un Alberto Giacometti*. Paris : L'Échoppe, 1991, 57 p.
- Michaux, Henri. *Émergences-résurgences*. Coll. « Champs », no 178. Genève: Éditions d'Art Albert Skira; Paris : Flammarion, 1972, 128p.
- Michaux, Henri. *Misérable miracle. La mescaline*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 1972, 195 p.
- Michaux, Henri. *Passages*. Coll. « L'imaginaire ». Paris : Gallimard, 1998, 162 p.
- Novarina, Valère. *Devant la parole*. Paris : P.O.L., 1997, 181 p.
- Novarina, Valère. *L'animal du temps*. Paris : P.O.L, 1993, 56 p.
- Ouellet, Pierre. *Ombres convives*. Saint-Hippolyte : Le Noroît, 1997, 250 p.
- Paz, Octavio. *L'autre voix. Poésie et fin du siècle*. Coll. « Arcades », no 23. Paris: Gallimard, 1992, 172 p.
- Pichette, Henri. *Apoèmes suivi de Lambeaux d'un manuscrit d'amour et de Fragments du « Sélénite »*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 1995, 120 p.
- Pichette, Henri. *Les épiphanies*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 2000, 199 p.
- Poe, Edgar. *Poèmes*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 1982, 182 p.
- Sallenave, Danièle. *Le don des morts. Sur la littérature*. Paris : Éditions Gallimard, 1991, 189 p.
- Steiner, Reinhard. *Schiele*. Köln : Benedikt Taschen Verlag, 2000, 96 p.
- Tardieu, Jean. *Théâtre II. Poèmes à jouer*. Paris : Gallimard, 1960, 241 p.
- Van Schendel, Michel. *L'impression du souci ou l'étendue de la parole*. Coll. « Poésie ». Montréal : l'Hexagone, 1993, 160 p.

Articles de revue

Chamberland, Paul. 1997. « Le poème n'arrive que par accident ». *Estuaire : De l'écriture du poème*, no 89 (novembre), p. 33 à 46.

Gaudet, Gérald. 1998. « Paul-Marie Lapointe. Pour la liberté de tout ce que l'on est. ». *Estuaire : Le vierge exquis*, no 93 (septembre), p. 24 à 37.

Vadeboncœur, Pierre. 1993. « Tout se joue toujours ». *Liberté : Voix*, vol. 35, no 3 (juin), p. 106 à 111.

Disque

Ginsberg, Allen. *Howl and other poems*. Allen Ginsberg, voix. Fantasy inc., 1998, disque compact, 56 min. 58 sec.