

CANADIAN THESES ON MICROFICHE

I.S.B.N.

THESES CANADIENNES SUR MICROFICHE



National Library of Canada
Collections Development Branch

Canadian Theses on
Microfiche Service

Ottawa, Canada
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada
Direction du développement des collections

Service des thèses canadiennes
sur microfiche

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us a poor photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de mauvaise qualité.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE

NOIR TENDRE BLANC

THESE DE CREATION

Jean Dumont

Thèse présentée à l'École des études
supérieures de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention de la maîtrise
en lettres françaises.

Université d'Ottawa
Ottawa, Canada, 1982.



Jean Dumont, Ottawa, Canada, 1983.

RECONNAISSANCE

Je tiens à remercier Monsieur Michel Lemaire,
professeur au Département des lettres françaises de
l'Université d'Ottawa, pour l'intérêt qu'il a manifesté
à l'égard de cette thèse. Ce travail a grandement profité
de ses lectures attentives et de ses judicieux conseils.

TABLE DES MATIERES

Introduction.....	1
Personnellement.....	3
NOIR TENDRE BLANC.....	22
Réflexions théoriques.....	104
Conclusion.....	130
Bibliographie.....	131

INTRODUCTION

Cette thèse de création se divise en trois parties. Mes poèmes, regroupés sous le titre NOIR TENDRE BLANC, constituent le cœur même de ce travail. Gravitent autour de ce noyau deux autres parties: Réflexions théoriques qui suit le recueil et Personnellement... qui le précède.

NOIR TENDRE BLANC regroupe près de quatre-vingts poèmes répartis en trois sections identifiées par chacun des vocables du titre. A l'intérieur de chacune de ces sections, je privilégie la mobilité des textes; c'est pour cette raison que je n'ai pas voulu placer les textes en ordre numérique.

Les Réflexions théoriques traitent de préoccupations inhérentes à ma démarche poétique. Il était essentiel que j'approfondisse les aspects théoriques les plus directement reliés à mon écriture poétique, que j'arrive à une meilleure connaissance de tous les mécanismes qui la composent pour mieux percevoir ma fonction en tant que poète.

Personnellement précède ces deux parties et crée le climat dans lequel j'aimerais que le recueil soit abordé. Les réflexions que j'y ai insérées ne s'inscrivent

() pas dans un cadre traditionnel. J'ai préféré suivre les impulsions d'une sorte d'anarchie viscérale, me fiant à mon intuition de poète plutôt que de m'enfermer dans un cadre logique trop étroit.

PERSONNELLEMENT...

Etre conscient, c'est affronter la vie en sachant qu'il n'y a aucune chance d'en sortir vivant.
 Ecrire de la poésie, c'est être conscient et s'avouer vaincu sans cesser de combattre.

Je ne suis ni syphilitique, ni fou, ni maudit; je ne crois ni en Dieu, ni aux hommes, pourtant je me définis par cette désespérance que je nomme poésie. Je suis poète.

Mon langage ne s'adresse pas aux humains mais à ce qu'il reste d'humain à l'intérieur de chaque être; j'ai la manie des causes perdues. La grandeur ne m'obnubile pas et la foi n'est pas mon étoile; d'ailleurs quand on arrive à la poésie, celle-ci ne représente aucunement un espoir; on y arrive par désespoir. Elle est une arme (bien inoffensive peut-être, mais c'est mon seul recours) qui fait frémir le peu d'humain qu'il reste à la vie. La vie a horreur de l'humain et c'est un plaisir que de puiser dans ses entrailles la force pour l'affronter. Ce qui ne veut pas dire que si je cessais d'écrire j'en mourrais, mais j'en vivrais certes plus mal. Pour moi, l'écriture poétique (ou devrais-je dire l'art ?) naît d'un débordement de tendresse, tendresse qui ne parvient pas à se trouver un exutoire dans la vie de tous les jours. Et c'est préférable car ceux qui se permettraient autant de tendresse seraient bien vulnérables dans un monde où son absence est devenue la nouvelle loi de la jungle. Cette tendresse,

à supposer qu'elle ne trouve aucun moyen de s'extérioriser, créerait dans mon cerveau un monde parallèle coupé de la vie. Ces tendances schizoïdes, je les sens. Elles sont latentes mais elles sont là. L'écriture m'a permis jusqu'à présent de maintenir un équilibre psychique et émotif entre ce que je suis et ce qu'on me permet d'être, équilibre nécessaire à mon bon fonctionnement dans la société. Mais il arrive que l'équilibre soit rompu. Entre ce que je suis et ce qu'on me permet d'être, il se crée un écart. Ce déséquilibre se manifeste lorsque je ne parviens pas à exprimer mon surplus de tendresse. Cette situation pourrait me mener à l'auto-destruction. Si je ne réussissais pas à exprimer cette tendresse démesurée (par ma poésie), elle finirait par m'étouffer. J'ai besoin d'être tendre, cela m'est vital et si je ne peux l'être dans le quotidien (par mon comportement ou ma poésie) je me renferme dans mon monde intérieur où je peux vivre à ma guise; bref, je décroche, je m'auto-suffis. Dans ces moments, je ne me laisse plus rejoindre que par de très rares personnes. Je ne veux plus communiquer, je me complais dans mon monde puisqu'il semble ne pas y avoir de place pour un tel mode de communication (parce que la tendresse est un mode de communication) dans la société. Heureusement je parviens à espacer de plus en plus ces "crises", ou serait-ce plutôt, que mes amis savent me rejoindre? Pourtant je leur fais la vie dure, j'exige beaucoup d'eux:

Tu dis que tu as essayé de me rejoindre
mais que j'étais nulle part
Si tu savais si bien où j'étais
je comprends mal
que tu ne sois pas venu m'y trouver.

Je comprends mal mais j'aime toujours. Et c'est bien là
la difficulté; j'aime toujours mais si je ne peux trouver
mon compte dans cet échange de tendresse, je m'enferme
avec la mienne et sa démesure me convient même si elle me
tue. Elle me tue parce qu'elle coupe les liens avec les
autres. Le problème c'est que je me sens bien dans cette
solitude même si les autres sont mon oxygène. C'est une
mort douce.

L'écriture poétique naît d'un débordement de tendresse et pour me définir en tant que poète je n'ai trouvé mieux que ces vers de Małakowski:

Chez les autres je connais la place du cœur:
Il est dans la poitrine. Tout le monde sait cela.

Chez moi
l'anatomie a perdu l'esprit,
je ne suis tout entier qu'un cœur
qui gronde partout.

Il s'agit évidemment d'une hypertrophie, d'une anomalie. Et ma seule possibilité de pallier cette infirmité, c'est l'écriture poétique. En ce sens, c'est une béquille; sans elle je tombe.

Entre la naissance et la mort, la poésie nous ouvre une possibilité qui n'est ni la vie éternelle des religions, ni la mort éternelle des philosophes, mais un vivre qui implique et contient un mourir.

Octavio Paz

De tous les arts, la poésie est le moyen que j'ai choisi pour me situer dans le néant, pour y déterminer un espace vivable. Les mots me sont vite apparus comme des couleurs et des sons, et leur agencement comme des toiles et des symphonies, ce qui explique sans doute, pour moi, l'envoûtement que provoquent la peinture et la musique surtout. Ces trois formes d'art, me semble-t-il, sont indissociables. Quant à la poésie, c'est peut-être par les poèmes que je lisais étant jeune que j'y ai adhéré, et ce sont ces poèmes qui m'ont initié aux autres arts. Il faut dire que, en raison du milieu d'où je viens, la peinture et la musique ont été longtemps hors de mon atteinte; c'est la poésie (un livre d'une de mes soeurs aînées, livre au titre étrange, et de ce fait intrigant, Les Fleurs du mal) qui m'a ouvert la porte à la musique et à la peinture. Depuis, je ne puis m'empêcher, à la vue d'un tableau ou à l'audition d'une symphonie, d'une sonate, de penser à la poésie et vice-versa; ces constructions visuelles et sonores, je les imbrique dans ma poésie. A défaut d'être peintre et musicien, je pratique ces arts par le biais de la poésie. Si j'associe ces trois formes d'art, c'est que, pour moi, le peintre, le musicien


et le poète participent à la même recherche par leurs oeuvres, soit de créer un temps nouveau, un temps présent qui ne serait pas modulé par le tic tac qui efface tout seconde après seconde, mais qui serait aussi palpable que l'espace qui le remplit. Ces trois architectes du temps proposent des assises nouvelles, précaires et éphémères qui pourtant, dès les premiers coups du pendule, détraquent le temps en libérant des espaces dans lesquels la vie n'a pas de carcan, où la liberté n'est pas un mot mais une ambiance.

Par la poésie, je ne m'accroche pas à un espoir face au néant. D'abord parce que le néant n'est pas une fin, un point vers lequel on se dirige inévitablement, et que la poésie n'est pas un espoir. Le néant ne représente pas à mes yeux le point ultime de la vie. Il est plutôt omniprésence dans laquelle tout individu baigne depuis sa naissance et la poésie est désespérance parce qu'elle affirme à chaque moment la conscience du néant; elle empêche de l'oublier.

On ne bâtit rien de solide sur des ruines et si pour moi la poésie demeure, c'est justement parce qu'elle intervient, elle crée dans le néant. En tant que poète, je n'affronte pas le néant. Les philosophes s'en chargent; d'ailleurs ils se croient obligés de le structurer, comme si cela était raisonnable. Personnellement je préfère affronter la vie dans le néant. Un peu comme le peintre,

() je dessine des sens, des émotions, mais ma toile de fond a la couleur du néant. Tant qu'on verra le néant comme une gueule béante au bout de la ligne, tout ce qui sera fait glissera sur la pente du passé au futur en touchant à peine le présent. Or, je m'incrute dans le moment présent, le seul malléable. Je refuse de faire semblant d'avoir des assises solides qui ne tiendraient pas compte du néant alors que le néant est ma seule assise. En tant que poète, ce que j'écris devient ou peut devenir la pierre angulaire de toute construction efficace, non pas dans ce glissement du temps mais dans la plénitude du moment présent, le seul valable. Parce que je refuse que ma vision du monde s'anéantisse, je la formule à partir du néant en espérant qu'elle aidera les êtres à vivre mieux, pleinement, dans le plus grand état de conscience.

()



Je suis brouillon. Je pige ça et là, j'explose, je fracasse parfois avec violence, parfois en douceur. La vie est une cause perdue puisqu'on n'en sort pas vivant; elle est le désespoir, et dans les situations désespérées on agrippe tout ce qui tombe sous la main. Dans ce combat que je livre, je n'ai pas le temps d'élaborer de stratégies de défense. Je suis au pied du mur et je vis cette situation au pied de la lettre. Pour moi, chaque moment ne peut être que présent. Je n'ai rien à craindre du passé puisque je vis encore et rien à craindre du futur puisque je serai mort. Je me défends au présent. Il n'y a pas de répit tant que je vis. Je ne nie pas pour autant mon passé et mon futur, au contraire; d'ailleurs ma poésie est réconciliation entre un passé et un futur. Mais justement, elle occupe cette place inconfortable entre ces deux pôles. Elle ne rétablit pas en tant que tel le continuum passé-futur. Au contraire, elle est rupture, elle s'imbrique entre ces deux moments et les sépare; c'est à mon avis le seul moyen de les réconcilier. En occupant cette place, elle devient un moment vivant entre un moment mort (le passé) et un moment vide (le futur). La poésie est un mode de vie parce qu'elle sépare deux absences; elle rend la vie possible dans la ligne du temps. Par la poésie, ce que j'ai fait et ce que je ferai trouvent un sens dans ce que je fais maintenant. Le passé et le futur sont absorbés par le présent. Cette manière de vivre m'est la seule supportable, la seule acceptable. Je n'écris pas

pour vivre, j'écris parce que je vis. Si la poésie est un mode de vie, pour moi, c'est parce que c'est mon seul moyen d'action sur le réel. La poésie ne vit pas à ma place en ce sens que je ne mets pas en poésie ce que je ne peux vivre, mais ce que je vis est poésie. Tout poème, dans mon cas, n'est poème qu'à condition d'être moment de vie. La transcription de ces moments de vie ou plus exactement de ces combats contre la vie (la vie a horreur de l'humain) m'amène évidemment à mieux me connaître. D'ailleurs Rimbaud, dans sa lettre dite du Voyant, l'a déjà dit :

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend.

Ce qu'il ne dit pas, c'est qu'il s'agit aussi de la dernière étude, en fait, de la seule étude. Les poètes ont toujours eu l'égotisme facile, j'en conviens. Certes, à mes yeux, je suis l'être le plus important de la création; après moi le déluge! Mais si cette étude n'avait pour but que d'apprendre à me connaître, je ne verrais pas l'utilité de publier. Si je le fais c'est sans doute aussi pour qu'on me connaisse et que l'on se reconnaisse. Et effectivement je le fais, mais d'une manière particulière. J'utilise le "je" anonyme qui convient à mes semblables. Ce "je", qui, une fois écrit me rend multiple, une fois lu, se multiplie en

1. Arthur Rimbaud, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1951, p. 254.

individualités inassimilables. La connaissance de soi
passe par les êtres pour revenir à l'Être.

L'écriture (...) est un miroir
qui compose l'image étrangère à soi
dans laquelle on se reconnaît
étrangement.

Ce que j'aime de la poésie, c'est qu'elle me permet d'agir sur le quotidien d'une manière qui me convient, c'est-à-dire par bribes, par explosions simultanées, en pièces-détachées, par fragments condensés. Je n'aime pas m'inscrire dans cette continuité que certains appellent la logique des choses; l'effort soutenu me décourage. Tout ce qui est "à long terme" mine ma motivation. J'aime l'éclat, le fracas aussi. Bien sûr, cette manière d'être, d'agir, de travailler, s'inscrit dans une continuité qui, elle, est extérieure à moi, en ce sens que je ne la recherche pas. La poésie répond à mes besoins, à mes goûts qui s'éparpillent sur la trame de ma vie, et justement ma cohérence réside dans ces éparpillements. Chaque poème pour moi est la condensation maximale d'un vécu par un effort intense mais relativement court; le résultat aussi est relativement court; j'ai horreur des élaborations. Même si j'apprécie certains longs poèmes (comme quelques-uns de Blaise Cendrars par exemple) je n'ai pas le goût pour autant d'écrire ce genre de textes, je laisse le soin à d'autres de les faire. Je n'utilise aucune logistique complexe, planifiée; je fais plutôt la guérilla, j'ai pris le maquis verbal. J'attaque çà et là, si possible par surprise. J'aime dérouter rapidement.

Le poème ne se fait pas par hasard. S'il a telle forme plutôt que telle autre, ce n'est pas un caprice. Tous les poèmes que j'écris sortent en droite ligne de mon vécu; ils en sont imprégnés et leur forme correspond à la manière dont l'objet du poème a été vécu; la manière de dire n'est pas étrangère au vécu. S'il y a caprice, ce n'est pas de la forme qu'il surgit mais du vécu qui ne se laisse pas toujours saisir facilement. En partie pour cette raison, l'écriture n'est pas une discipline et ne pourra jamais être une discipline pour moi. Ce serait plutôt le contraire: la poésie est mon disciple, même s'il est bien récalcitrant parfois. Ceci explique en partie ces longues périodes vides où rien ne semble vouloir se laisser saisir. Vivre et écrire sont deux choses aussi difficiles l'une que l'autre.

Malgré tout ce qu'elle représente pour moi, je suis conscient que l'écriture poétique est dangereuse. Pourquoi donc? Le mythe du poète? De l'incompris? Non. Mais il reste qu'elle est dangereuse. Par l'écriture, le poète cherche à se connaître et il est parfois difficile d'admettre que ce qu'il vient d'écrire se cache maintenant sous un "je" anonyme et ne révèle au fond qu'une chose: le caractère anonyme du poète. Tout ce que je suis sera projeté, par ce que je dirai anonymement, dans l'anonymat de l'Univers. A chaque mot que j'écrirai, je m'éloignerai un peu plus de moi parce que je deviendrai mon propre cobaye. Le danger est là. Le "je" assume le "moi", le prend en charge, l'absorbe, à un tel point qu'il n'y a plus de "moi" mais un énorme "je" qui peut être n'importe qui. Alors, je ne suis plus que parole sans corps; je ne vis plus, même si je parle de vie. Le seul moyen d'éviter ce piège est de donner priorité au "moi", en somme d'être encore plus personnel afin que le lecteur sente que le "je" annonce le "moi", autrement dit que le "je" ne soit pas uniquement un élément formel, un outil. Le "je" doit posséder suffisamment d'éléments pour que le "moi" s'y reconnaisse, sinon, le "je" ne sera que discours et ne portera pas la part de vécu véhiculée par le "moi". En somme, pour que le "je" ne devienne pas étranger à celui qui l'écrit, le prononce ou le lit, le "moi" doit s'y imbriquer et cela n'est possible que par l'incorporation du vécu à l'intérieur de chaque poème.

J'ai des arrêts de poésie comme on a des arrêts de coeur. Le monde ne cesse pas de fonctionner pour cela mais effectivement le mien est bouleversé. Il m'arrive de ne plus écrire pendant de longues périodes. Pendant ces moments-là, je suis même convaincu que je n'écrirai plus jamais, que je suis "fini", mais c'est supportable parce qu'au fond je n'ai rien à dire. Ce qui l'est moins c'est, d'avoir des choses à dire et de ne pas être capable de les dire, ça me bouleverse. J'ai alors l'impression de détruire une partie de ma vie, j'ai l'impression de saboter ma vie. En fait, c'est ma vie qui me sabote, ma vie m'échappe. Si je ne peux pas parler (poétiser) ma vie, c'est comme si j'en perdais le contrôle, pire, comme si elle me contrôlait. Ne pas avoir le contrôle passe encore, mais que quelqu'un ou quelque chose le prenne à mes dépens, c'est inadmissible. Si tel est le cas, je sombre dans l'inertie la plus totale. Dans ces situations (qui malheureusement se produisent), je n'ai qu'un moyen de m'en sortir: détruire ce contrôle qui m'immobilise. Ma vie en dépend et je ne joue pas, j'attaque, c'est la meilleure défense. Si je ne peux me dégager de ce contrôle par l'écriture, je deviens parfois très agressif et même insupportable; ce sont des combats qui laissent leurs traces, surtout chez mes victimes, mais c'est un moyen de me protéger. Tandis que si j'écris, cela signifie que je suis en situation de contrôle (même sur mes pertes de contrôle) et ça va. Je prends ma vie en charge

par l'écriture. Elle m'aide à comprendre ma vie en devenant pour chaque moment présent un processus d'assimilation. Si je comprends, je vis mieux et je peux continuer à avancer, c'est-à-dire approfondir ma propre connaissance à l'intérieur de celle que j'ai du monde. Le jour où j'aurai l'impression de ne plus avancer, d'être "arrêté", ce cheminement sera impossible.

Mes textes sont-ils accessibles ? Si je ne le croyais pas, je cesserais d'écrire; je ne voudrais pour rien au monde habiter la tour de Babel. Je veux communiquer. Mais si mon langage diffère de celui auquel les hommes sont habitués, c'est uniquement parce que ce que je veux communiquer diffère des messages que l'homme reçoit à coeur de jour. Je veux communiquer des sens, des émotions, des angoisses, des joies qui vivent dans les profondeurs de l'être mais qu'on n'écoute pas toujours comme si on avait peur de s'y reconnaître. Mais puisque l'homme s'est habitué aux mots, j'ai décidé de le rejoindre dans son habitude. Le vocabulaire de ma poésie est à peu de chose près celui du commun des hommes. Ce que je propose au lecteur, ce sont ses mots, ceux avec lesquels il vit. En ce sens mes textes sont accessibles. Et c'est cette accessibilité qui me permet de passer mes "messages". Mais c'est par elle aussi que je déroute le lecteur; je l'oblige à sortir de son habitude face aux mots. Par exemple, j'utilise des clichés, des expressions bien connues, qu'au premier coup d'oeil le lecteur reconnaît ou plus exactement croit reconnaître. Je laisse assez d'éléments qui permettent la reconnaissance du cliché et, en même temps, j'ajoute des éléments pour que le lecteur perçoive plus que le cliché initial. Le lecteur est donc ainsi amené à un sens qu'il ne soupçonnait même pas. Je cherche à créer un sentiment d'étrangeté face au familier.

Pourquoi cette démarche ? Pour que l'homme se redécouvre, qu'il redécouvre ce qui l'entoure, qu'il redécouvre la vie sous d'autres formes. Peut-être aussi pour qu'il ne se laisse pas abrutir par l'habitude, qu'il réinvente sa vie à partir de sa position actuelle dans le néant.

Au fond, les poètes sont des fabricants d'é-
tincelles, à l'intention inavouée et aujourd'hui ina-
vouable d'allumer un grand feu pour réchauffer notre mon-
de aux sentiments glaciaires. C'est de l'utopie ! Exact.
Que l'utopie disparaisse et on n'en parlera plus. On ne
parlera plus de rien.


NOIR TENDRE BLANC

L'écriture: c'est un miroir
qui compose l'image
étrangère à soi
dans laquelle on se reconnaît
étrangement

NOIR

()

Le poème: film muet
qui laisse voir
un cri aveugle



Sans mentir

je pourrais vous dire de belles choses
sans tambour ni trompette
simplement de belles choses simples

mais puisque vous savez
que le mensonge existe
pourquoi vous permettrais-je d'en douter

sans mentir
je préfère me taire

Mon silence était tellement bavard
que j'ai dû l'écrire
pour le faire taire
pour empêcher son obsédant jacassement

Au pays de mes enfants

Je suis un homme
sans condition

dans ces pays qui ne pardonnent pas la naissance
je suis naissance sans pardon

comme un pacte trahi
mon sang au sable lié
goutte à goutte
s'évapore d'une terre
qui n'a que ma peau périssable

O pays de surface
péril épidermique

ces veines ne seront jamais
racines de ton arbre généalogique
malade
je suis un homme
sans condition
sans contrition

cette terre m'appartient
mais je n'appartiens à aucune
TERRE
TERRE
nul pays à l'horizon
pour posséder mon errance
mon appartenance sera étrangère
à chacune de mes foulées
je ne serai plus l'esclave
d'aucune liberté bordée de frontières

jusqu'au pays rebaptisé d'espoir
sans drapeau sans toile d'araignée
neuf
comme un homme nu
habillé de sa seule vérité d'homme pelé
plus neuf que nu

j'irai anonyme apatride
à califourchon
sur les chemins du no man's land
comme un homme
sans condition
le seul possible

Qu'avais-je affaire de poésie

m'être jeté en pleine gueule
des mots

le danger provoqué
monte la garde
à l'affût des heures sans aplomb

hors du cercle

la mort en faux faux pas s'avance sur la vie
en une même ligne

comme l'équilibriste et son fil
ne font qu'une même tension

avant la chute

démarche irréversible
qui met au pas
les déchiquetures vivantes

seul
veille l'inconfortable

Poésie
entre-deux-feux
qui lutte à réconcilier
malgré moi
désespérément

Vue blanche

Localisé entre l'immensité
des deux yeux hors du regard
un troisième oeil
de malaise
aveugle

comme tous les petits yeux aigus
d'une canne blanche
touche à tout

une sorte de vue bruyante
insupportable
radar détecteur d'impuissance
indéfectible
telle une angoisse qui approche toujours

collision d'imprévus
prévus

aucune paupière
pour protéger la pupille
en panique d'un pressentiment

l'angoisse creève l'oeil
de plus en plus aveugle

en un bruit sourd de couleurs
muettes

le silence envahit l'aveuglement
l'invisible devient présence

Et si nous avions les yeux crevés...

Yeux clos

Si vous croyez
avoir vu un poète
les yeux fermés

dites-vous bien
que sous ces paupières
qui mimaient le sommeil
il vous cachait
de cet affreux regard impitoyable

à cheval sur son repos

qui parcourt sauvagement
les sentiers vierges
du dedans

La chambre noire
La nuit blanche
Et moi gris
les couleurs de l'ennui

Nuit blanche
(Black & White)

J'avale la nuit

à grand coup

d'insomnies

de vers en verres

la transparence se voile

d'heures en heurts

le noir de la nuit

me gruge par dedans

et crache le matin

dans un grand trou noir

de blancs de mémoire

L'insaisissable attente infinie

Les yeux dans le cerveau
à la recherche d'une patience
à habiter

Les mains dans les yeux
malhabiles dans le silence

Et le cerveau dans les mains
broyé d'impuissance

L'angoisse ne frappe jamais dans le dos
elle attaque de plein front
elle vient toujours
d'un peu plus loin que nous

elle se fait inévitable
mais non invulnérable

3

Un regard indécent
à travers
le trou de serrure d'aucune porte
débouche inaltérablement
sur le néant nu

d'où jaillit
une épidémie d'étoiles
qui ronge notre ciel
en beauté éclaboussée

La balade des âmes

"...Âme signifie insa-
tisfaction de l'existant,
quel qu'il soit."

P.-M. Lapointe

Mon âme

celle qui promenait tranquille
courbée
sous son seul poids d'âme soumise
est morte incognito sous des siècles de lumières
muettes.

Hors du sentier de mes pas battus
j'ai ramassé celle-ci toute nue
neuve
mais aveugle

Mon âme à canne blanche
Jamais tu n'as été aussi bruyante
jamais tu n'as été aussi âme
morte de peur.

()
Si le bourreau entendait les mercis de sa victime
il n'y aurait plus de bourreau
mais toujours des victimes

()

()

Je n'ai jamais été malheureux
du moins pas assez
pour me rappeler
ce qu'aurait pu être le bonheur

()

J'ai la vie
traversée
comme au beau milieu par une voie ferrée

d'un côté ma jeunesse galvaude parmi les souvenirs
en culotte courte

un déraillement deux morts

de l'autre

j'ai la vie ferrée.
marquée
par mon cou tatoué dans sa main grise

comme la chair sur le fer du collier

QUI SE LAMENTE

j'ai la voix ferrée
qui transperce le béton de mon coeur armé

Les souvenirs surgissent lorsqu'on accepte de n'être pas immortel. Dès cette réalité assimilée, ils retracent la vie au plus près du néant; ils nous exigent la conscience claire du moment présent qui lui aussi deviendra souvenir. Et tout cela pour nous conduire vers la fin, pour retrouver une fois de plus, le néant. Entre ces deux pôles néantisants, l'instant sans début ni fin, l'instant éternel qui refuse mon début et ma fin. Dans ces moments, je suis tellement conscient d'être mort que j'en vis.

()
La mémoire s'use comme une craie
sur le tableau
à perte de vue noire

P

Comme

un magicien
parti faire un tour dans son sac

j'ai trouvé
au fin fond
ma vie vide de tout trucage

Comme si

je naissais
d'un blanc de mémoire
du temps

Comme ça

les bras en christ
pleins de blasphèmes
silencieux

éperdu
comme une image

Je ne sais plus écrire

moi qui me suis amusé
à nommer l'innommable
j'ai oublié de me nommer

ou peut-être me suis-je trop
innommé

Soudain j'eus très peur
le ciel me posait d'un seul coup toutes les questions

Et les réponses comme les étoiles
ne jetaient que plus de clarté
sur les noirceurs

()

Le temps est une main de magicien
elle se ferme sur nous
s'ouvre
puis...disparu

()

()
A quoi bon s'ouvrir les veines
si ce n'est que
pour y voir
saigner la peur...
()

Le temps retrousse ses manches
sur le barda de ma vie

au fur et à mesure
elle s'agrandit par le vide

et l'éternité qu'elle croyait cacher
dans le pêle-mêle de ses prétentions
retrécit jusqu'à disparaître
par démesure

Le temps a retroussé ses manches
et ses gros bras de déménageur
n'ont rien laissé
à part un peu de poussière

quelques grains peut-être

A écrire la nudité
je me suis senti encore plus nu
que lorsque j'étais nu

à écrire la solitude
je me suis senti encore plus seul
que lorsque j'étais seul

à écrire la peur
je me suis fait tellement peur
que j'ai tremblé d'être aussi seul et nu

alors j'ai écrit l'amour
et j'ai aimé mais j'étais toujours
seul et nu

quant à la vérité
je n'y ai jamais cru
parce que j'étais en amour seul et nu

à écrire la vie
je ne vivais plus
parce que l'amour la solitude la nudité et la vérité

Encore une fois
je récidive

comme un enfant
qui s'amuse à détester son meilleur ami
je crie des noms au néant
et je reste sur mes gardes
au cas où il aurait un grand frère

exactement à une portée de vie

mais l'amitié se moque de ces distances puériles
quand elle ravive
la cicatrice d'un vieux serment

j'ai un frère de sang

Pour que vienne le goût de vivre

à travers les rires qui défient
les rides de nos rêves veufs
à travers les caresses qui brûlent
les draps défaits des nuits trop longues
à travers les mots d'un beau poème
qui hurlent la perte de soi

Pour que vienne le goût de vivre

malgré les frissons des jours vides
dans le dos du calendrier
malgré cette fin du fil fin
qui soudain ne tient plus à rien
malgré l'épuisement des sursis
de jour en jour le dernier jour

Pour que vienne le goût de vivre

même si les montagnes russes de mes peurs
m'égorgent le coeur
même si j'ai toujours la chienne
de n'être qu'entre chien et loup
même si parfois seul tout seul
ciel mer et terre me confondent

Pour que vienne le goût de vivre

il faut n'avoir jamais perdu
le goût dérangé de mourir

La vie saccagée par le temps
je ramassais les morceaux
laissés aux barbelés des hasards
pièce par pièce

maille par maille
sans échapper ma patience
je me tricotais un passage
à niveau de sentiments

raccroché au fil des ans
ainsi rafistolé
je continue ma déchirante marche acharnée

J'arrive au bout d'un chemin
comme on arrive en retard
ou en avance
il n'y a personne
j'ai beau regarder
en avant en arrière
personne

le rendez-vous n'aura pas lieu

ni en avance ni en retard
je n'ai jamais eu de rendez-vous.

Mon sort entre mes mains
je refuse celle qu'on me tend

quand je pourrai jongler
avec ma vie avec ma mort
sans briser le rythme
quand des deux
je ne saurai plus ni les hauts ni les bas
quand du noir et du blanc
la ligne tracera la couleur
quand l'équilibre
passera par mes mains
peut-être
pourrai-je en risquer une
hors du cercle
à mes périls

mais pour l'instant
j'ai les mains pleines de sorts.

C'est vrai
je n'ai réponse à rien
mais mots à tout
je suis de la race
des fauteurs de troubles
j'affirme le néant
par jeux de mots
et vous croyez que je joue

si je suis pendu à vos lèvres
cela tient moins au fait
que je suis un candidat au suicide
qu'à ma folle vivacité
d'embrasser la mort
du baiser de Judas
avant qu'elle m'étreigne sans réciprocité.

alors
toi à qui je dis vous maintenant
comprends-tu
que vous m'êtes complices
dans ces moments de grand dérangement
si je me pends à vos lèvres
c'est moins par désespoir de cause
que par goût du risque semblable

TENDRE

Le poème: regard qui parle
avec ses yeux
mouche-à-feu-follet.

L'Amour est un grand silence
qu'il faut écouter
à tue-tête

D'un amour sauvagin

aime-moi à tire-d'aile
aime-moi en vol plané
aime-moi entre deux migrations
des départs déchirés
d'urgence
aime-moi en coup de vent
qui charrie l'oiseau
plus loin
que ses ailes
aime-moi en pluie de duvet
qui pleure-niche sa fatigue
sur le lac
de passage

aime-moi comme on aime
un oiseau
de loin

de tes yeux de balles perdues
de ton coeur-chasseur-bredouille

aime-moi à l'état sauvage

Péché mignon

Chère
tu es chair
et de cette chaire
je fomenterai le désir

Caresse

Insolente
ma main à large sourire
décoiffe tes seins
à rebrousse-poil
En guise de représailles
ton souffle vient
tempêter mon oreille

Et la peau
par petites plaques
de frissons
se met à neiger
en flocons
soubresauteux
de délices
volatiles.

Chanson à la femme sauvage

J'étalerai ton corps
dans la neige de ton lit
je soufflerai très chaud
sur l'absent qui te gèle

et j'irai bête sauvage
me flanquer sur tes côtes
sans que bruit ne t'effare
dans le nu de ta nuit

Si tu veux bien me laisser t'approcher

Et quand nous serons calmes
je parlerai tout doux
je tairai tous tes cris
sur le pas de tes lèvres

comme deux bêtes mortes
nous resterons couchés
pour tromper les rumeurs
qui voulaient t'effrayer

Si tu veux bien me laisser t'apprivoiser

Mes mains en douce sur ta peau
par grands chemins de frissons
pilleront comme des voleurs
nos silences à bout de souffle

et nos regards en sourdine
feront semblant de rien
en calfeutrant les gestes
pour qu'ils s'endorment sur nous

Si tu veux bien me laisser te caresser

Et quand la nuit finie
nous tournera le dos
le jour se lèvera
gardera les yeux clos

(...)
Alors je te dirai
le temps qu'il fait dehors
qu'il vaudrait mieux pour nous
dormir dormir encore

Si tu veux bien me laisser t'aimer.

L'été se balançait
dans les derniers plis de ta robe

pendant que ma main dévalait
les sentiers de ta chair
maintes fois parcourus

avec le même nu plaisir
paresseux d'un soleil rieur
dressé pour durer

et ne dure qu'un été.

Et dire que je t'ai attendue
toute une saison

mais la saison n'a pas voulu nous attendre.

à reculons dans les arbres
l'été
se laisse trimbaler
au gré des feuilles
qu'un vent de toutes les couleurs

dépayse

sur le passeport des migrants
s'estampe en cendres et en sang

AUTOMNE

Et moi j'avance
froideusement

Tu dis que tu as essayé de me rejoindre
mais que j'étais nulle part

Si tû savais si bien où j'étais
je comprends mal
que tu ne sois pas venu m'y trouver.

Le coeur serré
paroi contre paroi
retient son souffle

comme un temps d'arrêt

mais la peine dans les veines
coule à flots

le coeur se remet à battre
d'abord à la mesure de la douleur
puis à battre la douleur

Un chagrin se noie dans un coin d'oeil.

Il pleut

j'ai l'eau le coeur dans les yeux
ma journée mouille dans le gris

ni la musique ni le café ni les mots
n'oseront modifier la couleur

et si le soleil se montre
il va gâcher ma journée.

Tel un arbre amoureux
au coeur taillé à coups de couteau
 et de je t'aime
dans le tendre même de l'écorce

j'ai la déchirure
à l'endos du coeur
du côté de l'irréparable

arbre des amants de tous les mondes écorché
ta blessure survivra à ces mariages par graffiti

tout comme la mienne survivra à ses amours balafrees.

A un ami

à Paul Emil, mon frère

Ton sang m'a fait tant de fois
le tour des veines
que mon cœur a dû
réapprendre à battre
la mesure de l'amour.

A Luc (comme on dit à l'aide)

Nous ne sommes que des ombres durcies
où s'emmure
notre rage rabougrie à la mouvance difficile

Ne faites pas de bruits
avec vos chaînes
ne faites pas de bruits
avec vos os

Notre liberté a pris cet arrière-goût de mauvaise
conscience
ce goût dur-amer des paroles figées dans la haine
pétrifiée

Mais un jour sera
notre rage aux poings
pour crever la lumière dure aussi
Mais un jour sera
une belle rage de dents blanches
quand nous mordrons à la peur de vivre

Ce jour-là
la haine en piedestal marchera
avec nos coeurs débarricadés dans ses yeux

Nous serons féroces forcenés ferrés
NOUS...

Ne faites pas de bruits
avec vos chaînes
ne faites pas de bruits
avec vos os

Il sera pourtant une fois...il faudra une fois
un pays plus beau que tout mensonge livresque
un pays à feuilles blanches
qu'il faudra écrire de notre plus beau regard
et relire avec nos mains de poète
un pays plus...

Ne faites pas de bruits
avec vos chaînes
ne faites pas de bruits
avec vos os

(...)

Nous ne sommes que des ombres durcies
sous des centaines de soleils glacés

Brûlure de gel
des os et des chaînes
s'entrechoquent
se chauffent à blanc
se fondent
se réduisent en douleur réactivée
en ferraille humaine
ne manque que le coup de marteau
qui la fera étinceler en lame de chair

Un jour sera
Et quand ce jour nous verra
la parole en sang sur nos lèvres d'acier
ces seuls mots nombreux transperceront toutes les ombres
durcies

Nous sommes libres
chut...

Ne faites pas de bruits
avec vos chaînes
ne faites pas de bruits
avec vos os

...UN JOUR SERA.

à Alain

J'ai l'amitié fragile porcelaine
à ta démesure

hors de tout soupçon
tes grosses mains malhabiles
empoignèrent la tendresse par le collet
et ton cœur
encore plus gros que tes mains
mais fin renard
tu le plaças comme appât
au beau milieu du piège

à te voir courir ce risque
je n'ai pas hésité
j'ai compris que si le piège se refermait
sans pitié
nous aurions tous deux
la vie craquée par la grande blessure

à Dada...

Le temps ne te vieillira jamais

même si les cheveux au nord de ton âge
même si les rides aux plis des années
même si les yeux aux brumes de l'usure
même si la voix au filet frileux
même si les mains aux douceurs de silence

parce que le temps n'a pas oublié
qui tu m'es.

Ce soir-là

les mille billes des rires
roulaient dans les marges de nos vies

des enfants égarés

à rebours

c'était notre façon
de nous moquer du temps
en le mille-miettant.

Rien ne va plus

Parce qu'on nous a appris
dès la tendresse de notre âge d'enfance
que les petites filles avaient le mal collé aux jupons
nous avons voulu les enlever
mais on nous a fait croire
qu'il avait déteint sur leur peau

et nous y avons cru longtemps
trop longtemps

à la première occasion
le mal s'est glissé sur nos mains
qui avaient fermé les yeux
s'est attendri dans nos bras
qui lui tournaient le dos
s'est engouffré dans nos cerveaux
qui se bardent de peur

(...)
et la bataille s'engage
bien en deçà
des hommes et des femmes

la poudre à canon leur jette de la chair aux yeux
et dans les lits de bataille
on drapé les sexes cadavériques

mutilés
ils reviennent d'amour
comme on revient de guerre
défaits
n'ayant pour tout drapeau blanc
que le blanc de leurs yeux
aussi menteurs et tricheurs
que tous les "Cessez-le-feu"
de nos guerres d'enfants

prisonniers
pour avoir passé l'enfance en contrebande
dans une vie sabotée
nous étions des milliers et des millions
à ne plus douter
que nous étions seul

(...)

le perdant est toujours seul

rien ne va plus

tous les perdants ont le doigt sur la gachette

la roulette russe

au barillet chargé de sentiments

tient le mal à bout portant

le jeu ne va plus

les "qui-perd-gagne" trafiquent le hasard

ils refusent d'être les mauvais numéros

à la guerre comme à la guerre

à défaut de victoire on joue la perte

faites vos jeux

rien ne va plus

tous les paris sont à zéro

seul chiffre possible

le mal mis à mort tombe

le jeu est fini

ne reste que des enfants hébétés

qui finiront peut-être

par apprendre à s'enfanter.

L'enfance à rebours
s'enfonce dans mon âge d'homme
par pointes de bleu et de rose
elle chatouille ma mémoire en panne blanche

comme les bonbons
que je n'avais pas la patience
de laisser fondre
et qu'une croquée faisait voler
en mille éclats
je reprends goût à l'éphémère

à nouveau

je fracasse le plaisir d'impatience
et je ris de la vie
en éclats aussi

comme autant de cerfs-volants
sur la tête folle au vent
de l'enfance en fuite
flottent comme drapeaux
leurs têtes de morts en berne
 la mémoire en deuil
 la tristesse au garde-à-vous
ils ont coupé les ficelles
et leurs rêves ne tiennent plus à rien

Et moi
je regarde défilier
devant ce cadavre
qu'on n'entertera jamais tout à fait
toutes les forgeries
qui ont tramé ma vie de dentelles
 la mémoire au garde-à-vous
 la tristesse en deuil
 et le rêve facile

quand j'ai trop à vous dire
quand tous les mots enfourchent
le même verbe
quand votre place dans la phrase
accapare tous les noms
quand la parole s'arrête
là où commence le sens
quand les sens n'ont pas de mots
quand les sens assassinent le sens
je je n'ai pas la parole facile

je je voudrais
saisir les mots au grand galop
sans me faire galvauder
de tous bords tous côtés
arrêter le délire fougueux
en me cramponnant
à la crinière de chaque phrase
traverser le champ verbal
en ligne droite
d'un point à l'autre
sauter les obstacles
dans tous les sens
maîtriser bête et parcours
sans prendre les mots aux dents
épuiser le langage
à bout de souffle amoureux
je je voudrais
vous dire
sans me prononcer
vous aime

J'ai envie de parler le corps
parler ce langage qui laisse
le motton des mots dans la gorge
ces mots qui s'effritent
entre la peau contre la peau

Les yeux fermés
ton absence était trop dérangeante
les yeux ouverts
je ne la voyais plus

j'ai gardé un oeil fermé
l'autre ouvert
et en un clin d'oeil
tu étais là

J'écrirai ton corps
sous toutes les coutures de ta peau
monument des hommes à genoux

de pied en cap
femme de papier
je te démantèlerai par la déchirure
pour que meure ta beauté d'image

quand
en même temps que tes vêtements
les couleurs du rêve te déshabilleront
et que pour la première fois
tu seras nue dans la nudité
peut-être aurons-nous enfin
l'indécence de t'aimer
noir sur blanc
dans l'intense fragilité du moment
qui est à la fois
jour et nuit
qui est à la fois
ni un ni l'autre.

Quand ma main
d'homme déchiré
s'agrippe à tes désirs

dans l'espoir d'un espoir peut-être

c'est d'écorchures que je t'aime

je m'effiloche
tout d'un bloc
la douleur que je répands sur ton corps
me revient

par tes yeux encore plus profonds que mon désespoir
par ta bouche encore plus desséchée que ma solitude
par tes épaules encore plus nues que ma mémoire
par tes seins encore plus têtus que ma dure vérité
par tes hanches encore plus saccadées que ma marche primale
par tes cuisses encore plus longues que ma propre fin
par ton sexe encore plus tyrannique que mes angoisses
par ton ventre encore plus vide que ma vie

ton univers de peau en douceur
me reperd en moi
et si parfois je semble t'ignorer
dis-toi bien que nous sommes...

seul

sous les coups

d'un midi trop tranchant

sur le plancher

un midi tapant

sur nous

notre avant-midi tronçonné de la journée

avait brûlé dans le foyer

la chaleur en grandes flammes noires

faisait fondre

mon froid de fou frileux

la musique engourdie, elle aussi

ne perceait que ça et là

entre les bruits

des corps en sourdine

nous avons joué avec le feu

je me rappelle très bien

les clémentines sur la table

à la couleur des souvenirs

encore tout chauds

et la brûlure

qui ne veut surtout pas

prendre froid.

Quel temps fait-il entre les pulpes de tes lèvres
je n'ai pas oublié
j'y avais léché les fruits orangés de l'amitié
mais ce temps me manque au goût

quel temps fait-il dans le flou de tes yeux
je n'ai pas oublié
j'y avais perdu les miens plus d'une fois déjà
mais ce temps de grains de sable file en clin d'oeil

quel temps fait-il sur ta ligne déhanchée
je n'ai pas oublié,
mais ce temps aussi secoue ses hanches dérangeant
seconde après seconde

quel temps fait-il au fil de ta taille
je n'ai pas oublié
j'y avais épinglé un désir en pointillé
mais ce temps se faufile entre les jours qui ne tiennent
plus en place

quel temps fait-il au sommet de tes seins
je n'ai pas oublié
j'y avais laissé flotter un baiser hissé en sourire
mais ce temps me nargue de si loin

quel temps fait-il sous les frissons de ta peau
je n'ai pas oublié
j'y avais habillé la mienne comme en saison froide
mais ce temps m'a dénudé de toi.

quel temps fait-il aux confins de tes cuisses
je n'ai pas oublié
j'y avais dessiné ma folie en asile
mais ce temps a les traits tirés de patience

quel temps fait-il dans les écheveaux échevelés de ta tête
je n'ai pas oublié
j'y avais caché un peu de moi dans un coin encombré
mais ce temps m'a coigné seul et feint de ne plus me cher-
cher

(...)

Quel temps fait-il
quand la mémoire aiguillée coupe les bras du temps
lui fauche ses chiffres de noblesse
et tait son tic-tac tête
quand il ne reste que l'écho d'un temps sans voix

le temps se déchire en silence
le temps m'absente

Il me faudra perdre la mémoire
pour retrouver le temps
mais pas avant pas avant

Toi
as-tu oublié

Il nous faudra retrouver le temps.

()

Les mots nous avaient pris
à bras-le-corps du temps
sans gêne s'agrippaient
à nous langues fourchues

mais à cheval perdu
fou galop hors sentier
les mots désarçonnés
nous dénudèrent silencieux

le décor en bascule
nous tourna face à face
mirrir contre miroir
braquant l'infini à bout portant

là nous en avons perdu le souffle

et le poème de chair et d'os
s'enfante à l'abri de tout repère
dans cette conscience amadouée
de la douleur farouche

Le soleil te va bien ce matin

tes paupières balaient les restes des cauchemars cendrés
ta tête laisse son poids de fatigue dans l'oreiller
et ton visage chasse les derniers plis de la nuit

le soleil te va bien
ce matin

je nous lisais Prévert
des pages d'été étendues au grand vent de la complicité
poussaient des poèmes de brins d'herbe
qu'on se mettait entre les dents

le soleil te va bien

ce matin entre toi et Prévert
il ne te quittera pas d'un rayon
et moi je lirai dans les lignes du temps

et ce sera de bon augure.

On dit que les contraires s'attirent

nous ne ferons pas mentir le dicton
tu m'es tellement étrangère
tu n'as aucun sens
toi ma semblable

à la douceur de tes mains
s'est fondu mon regard
si bien
que je ne savais plus
si je sentais ou voyais
le plaisir emmêlé
dans l'étrange contraste
de nos corps semblables

à l'écoute des caresses perdues
dans les terrains vagues de nos corps

comme des enfants qui oublient
qu'à la fin du jeu
commence le sommeil

nos peaux riaient
jusqu'au bord des larmes.

Pour la femme de mes vies

ce poème se vit
de plus en plus
de jour en jour
et tu n'y es pas étrangère

Toi qu'on dépossède en mon pauvre nom d'homme mal à l'aise
croyant me gonfler d'orgueil de cet orgueil que je n'ai pas
comme si on ignorait
que tu n'es pas plus à moi
que le nuage est au ciel
d'ailleurs regarde leur ciel
qui retient les nuages aux yeux pleins d'eau
comme il est triste à voir
comme il est bas
comme il n'est déjà plus ciel

Toi que j'aime
parce que tu n'es pas la seule

si par tous les malheurs réunis tu étais la seule
je ne pourrais que t'adorer
et tu sais qu'adorer

c'est contempler avec des yeux assoiffés
pleins de pouces
un amour en bouteille capsulée
c'est aimer en désespoir de cause
c'est mettre la vie sous clef

de toute façon
je ne peux plus adorer
j'ai-tué tous les dieux et les déesses
parce qu'ils ne savaient pas aimer

Toi que j'aime
parce que tu perds-gagnes
parce que tu n'es pas la seule

femme parmi les femmes que j'aime

je te sais gré de me laisser que t'aimer
de me laisser vivre en amour
AVEC toi
dans le blanc d'un ciel bleu
sous l'oeil inquiet du firmament.

si un jour nous sommes vieux
moi un peu plus vieux que toi
je te dirai de vieilles paroles
que tu auras déjà entendues
de mille façons
et que tu écouteras à nouveau
à ta manière

ces vieux mots auront plus
que leur poids de silence buté
le tien et le mien

je te parlerai
en lettres capitales
mais à mi-mots
et personne ne comprendra
et les sourds comme des pots
nous crieront à tue-tête

je te raconterai
une histoire d'amour
avec ces mots qui ne pardonnent pas beaucoup
ces mots cousus du fil blanc de la vieillesse

cette histoire parlera de nous
et elle commence ainsi...

un jour sans doute
un jour
quand tu promèneras tes souvenirs
dans les musées de notre jeunesse
tu mettras le point final à notre histoire
en racontant
il était une fois.

Entre chien et loup
quand les mots s'enfargent
à la ligne du corps à corps
et que trébuchent
l'homme et la femme
entre chien et loup
entre toi et moi
le beau mensonge devient vrai

J'ai troqué mes remords
contre un amour difficile
par une journée de paroles claires

dans un balaiement de grand vent fou
sur les draps blancs tombèrent des semences étranges
et les récoltes d'une fois à l'autre
nous dépaysent

de surprises en surprises
le temps nous enracine l'un à l'autre

comme un arbre qui soude la terre au ciel

Sur le silence

Le silence n'inspire pas le poète
mais il est nécessairement
le lieu de réconciliation entre ses tumultes
intérieurs et extérieurs

un lieu secret
sur un papier bavard.

BLANC

0

Le poème: ...

()

()

J'abuserai du silence
jusqu'à ce que mot s'ensuive.

REFLEXIONS THEORIQUES

POÈME RECUEIL TITRE

Il n'est pas rare de nos jours d'ouvrir un recueil de poèmes et de constater que la compréhension d'un poème nécessite l'appui d'un autre poème, quand ce n'est pas l'appui de plusieurs autres textes, pour permettre de dégager une certaine intelligibilité. Tout ceci se fait évidemment au détriment du poème qui est perçu uniquement en tant qu'élément se fondant dans un tout. Or, je crois, au contraire, que le poème doit rester (si je puis me permettre cet illogisme) la partie plus grande que le tout.

Le lecteur pourra donc ouvrir ce recueil au hasard sans que cela nuise à la compréhension du poème ainsi choisi. Dans cette perspective, j'ai tenu à souligner plus particulièrement, et de façon concrète, l'autonomie des textes en ne paginant pas le recueil. Il ne faut pas se fier à l'ordre numérique mais bien à l'occupation particulière d'un espace que chaque poème délimite. Ce dernier doit parvenir à se définir uniquement dans son autonomie; le recueil sera la réunion de ces autonomies. Autant de poèmes, autant de ruptures. Le seul espace véritablement important est celui qu'occupe le poème et non celui de l'ensemble des poèmes.

Les recueils qui m'ont toujours plu sont ceux qui affichaient la diversité, l'hétérogénéité. Dans ces cas précis, je lisais sans être assujetti totalement à une convention de lecture. Enfin, je pouvais, dans une

certaine mesure, lire anarchiquement, passer de la première page à la dernière puis revenir sur une page, sans pour autant défier la logique ou aboutir à l'absurde. Après tout, la définition du mot "recueil" dit exactement ceci: réunion de divers écrits. Dans le cas de la poésie, le recueil serait donc la réunion de divers poèmes. De nos jours, certains poètes dévient de cette définition parce que leur recueil n'est que la réunion des strophes d'un long poème, malgré leur entêtement à appeler poème ce qui est, en réalité, partie. Ceci oblige le lecteur à se soumettre à une lecture dirigée, de la première page à la dernière. Cette conception hypothèque la poésie (à moins qu'il s'agisse véritablement d'un seul poème) car l'autonomie de chaque poème est affaiblie. Pour ma part, je préfère m'en tenir à l'étymologie du mot "recueil": de recolligere, rassembler ce qui est dispersé; rassembler et non homogénéiser, uniformiser.

Il va de soi que de la réunion de textes surgit souvent une polarisation, mais cette polarisation n'est pas et ne doit pas être artificielle. Elle provient de ce que Barthes appelle le "style". On comprend que malgré le "style", l'ensemble des textes puisse offrir un aspect hétérogène et que toute coercition visant à l'homogénéité risque fort de tuer la poésie. Le poème est une entité qui, tout en s'imbriquant dans un ensemble, ne s'y laisse pas submerger mais au contraire parvient à s'en dégager très

nettement. Il est certain que lorsqu'est venu le moment de "placer" les textes, j'ai dû faire des choix. Certains textes s'appelaient, d'autres se repoussaient. Mais il importe peu que tel texte soit à côté de tel autre, parce qu'aucun texte n'a été fait pour s'aligner à la suite d'un autre. S'ils ont des liens, s'ils se répondent, cela tient au "style" et non pas à une volonté qui aurait précédé les textes. Je ne nie pas le fait que la lecture globale du recueil puisse varier selon la disposition des textes mais il reste que pour moi, le poème doit être plus fort que l'ensemble des textes chapeautés par un même titre, plus fort même que les liens qui existent d'un poème à un autre.

Selon moi, le titre du recueil doit être commandé par les poèmes et non l'inverse, ce qui explique la difficulté d'en trouver un. En somme, le titre vient par surcroît, une fois les textes rassemblés. Le titre Noir Tendre Blanc a été exigé par les poèmes et il se justifie par rapport à eux. Il me paraît nécessaire d'accorder une attention particulière à la fabrication du titre en dégageant les implications d'une telle réunion de "fragments globaux". Ainsi ce titre, une fois fragmenté, identifie chacune des sections du recueil par les trois vocables qui le composent. Le premier bloc, "NOIR", contient des poèmes non pas pessimistes, comme on pourrait le croire, mais bien des poèmes qui expriment certaines angoisses, des interrogations aussi, des prises de conscience, des

constatations, tout cela à partir d'une situation existentielle. Ce bloc correspond à la démarche de tout individu qui s'interroge sur la vie, sur son propre sens, afin d'arriver à une plus grande harmonie entre son moi et le Monde. Cette quête, ici symbolisée par le "BLANC", n'a pas la blancheur du vide, mais la blancheur du silence créateur. Le moyen d'atteindre le "BLANC", dans mon cas, est l'amour, l'amitié, peu importe l'appellation, c'est le "TENDRE". C'est à l'intérieur de ce bloc que je crois possibles les chemins qui tendent à l'inaccessible, que je trouve un certain équilibre sur ce fil de fer que tendent le "NOIR" et le "BLANC".

Je dois avouer que ce titre sert bien ma conception du recueil surtout parce qu'il affiche ouvertement la discontinuité, la rupture d'où jaillit une certaine unité. La scission causée par le mot "TENDRE" qui s'intercale entre "NOIR" et "BLANC" atténue en même temps l'opposition. De plus, l'absence de déterminants ne permet pas de savoir si "NOIR" joue le rôle d'adjectif ou de nom, si "TENDRE" est adjectif, nom ou verbe et "BLANC" adjectif ou nom; ce qui laisse supposer plusieurs combinaisons possibles. La lecture du titre offre également cette multiplicité par les diverses options:

NOIR TENDRE BLANC

NOIR TENDRE BLANC

NOIR TENDRE BLANC

ou même:

NOIR TENDRE TENDRE BLANC

On peut enfin trouver dans ce titre non plus des ruptures (oppositions) mais des liens (convergences) entre les mots. La manière la plus simple de déceler ces liens consiste à se référer au dictionnaire. Voici sous forme de tableau ce que l'on pourrait y trouver (relevé qui n'est pas exhaustif, Dictionnaire Larousse).

NOIR

Adj.: Se dit de la couleur la plus obscure, produite par l'absence ou par l'absorption complète de tous les rayons lumineux; (...)
Qui est de couleur foncée.
 Obscur. Meurtri.
 Sale, crasseux. Triste, mélancolique. Méchant, pervers.

Nom: Personne qui appartient à la race noire.
Couleur noire
Centre d'une cible de tir
Couleur du deuil

TENDRE

Qui peut être facilement coupé, divisé, mâché.
 Porté à l'amitié ou à l'amour.
 Affectueux, gracieux.
 Doux, langoureux.
 Jeune, peu avancé.
Clair, peu foncé.

Tendresse, amour.
 (personne: le tendre ?)

Verbe: Tirer et tenir dans un état d'allongement.
 Disposer pour prendre une proie.
 Avancer, porter en avant.
 Elever, dresser.
Aller, aboutir, se diriger vers.

BLANC

De la couleur du lait, de la neige.
 De couleur claire.
Qui n'est pas sale.
 Innocent.

Personne appartenant à la race blanche.
 La couleur blanche.
Espace vide dans une page.

Les possibilités de liens sont multiples, d'autant plus que l'on peut laisser libre cours aux connotations. L'attrait que ces jeux de mots ont sur moi provient principalement du fait qu'à maintes reprises, le mot "TENDRE", qui était celui qui causait la rupture à première vue, crée ici des liens très nets entre les deux autres (voir ce qui est souligné). Il y a évidemment plusieurs autres possibilités de liens entre ces vocables; on n'a qu'à regarder le tableau pour en avoir un aperçu.

Il faut toujours garder en mémoire que les relations qui s'établissent au niveau des mots dans le titre peuvent se retrouver également au niveau des sections que ces mots identifient. Il y a donc entre ces trois blocs distincts des ruptures certes, mais aussi des liens.

Chacune des sections pourrait à la rigueur être considérée comme un mini-recueil. A l'image du recueil qui s'offre d'un bloc, la section est un bloc qui regroupe des poèmes qui à leur tour fragmentent l'ensemble par leur autonomie. Cette autonomie se manifeste par l'espace occupé par chaque poème, par leur titre à l'occasion et par leur contenu. Ces marques d'indépendance qui déterminent le poème n'empêchent toutefois pas de rappeler la section qui, elle, s'imbrique dans le titre. Bref, la lecture nous renvoie toujours à l'étymologie du mot "recueil": réunir ce qui est dispersé.

Ces quelques réflexions expliquent, me semble-t-il, la conception de mon recueil, son organisation, sa structure: il n'est que la réunion de ruptures. Il ne s'agit pas d'un ensemble fragmenté mais bien de fragments rassemblés (c'est ainsi et pas autrement que je l'ai conçu.)

LE VOCABULAIRE

En regardant mes textes de plus près, on est à même de constater que les mots rares ou précieux n'y figurent pas, ni les prétendus mots poétiques. Quant à ceux que j'ai inventés, en très petit nombre, j'y reviendrai un peu plus loin, mais je souligne immédiatement qu'ils s'inscrivent eux aussi dans un certain registre de la banalité. A première-vue donc, mon vocabulaire semble banal, usuel. Pourtant il est évident que les mots sont (hormis l'arrangement typographique) les indices qui signalent au lecteur qu'il est en présence d'un poème. A la suite de ces constatations mon intérêt s'est porté sur les trois points suivants: le mot poétique, le mot-vécu, la poétisation du mot-vécu.

Le mot poétique

On parle couramment de mot poétique. Terme dangereux parce qu'il suggère une valeur intrinsèque du mot, et il est bien rare qu'un mot soit constamment poétique.

Riffaterre qualifie le "mot poétique" de "terme dangereux" sans toutefois nier systématiquement son existence. En montrant que le "mot poétique" n'existe pas pour moi, c'est-à-dire que le choix d'un mot n'est pas

1. Michael Riffaterre, Essais de linguistique structurale, Paris, Flammarion, 1971, p. 204.

commandé par une supposée valeur poétique intrinsèque à ce dernier, je me trouve à décroquer le vocabulaire, non seulement en offrant la possibilité à tout mot d'être affublé du qualificatif "poétique", mais aussi en redonnant l'occasion au "mot poétique" de ne pas être uniquement poétique. Pour ma part, admettre l'existence de mots essentiellement poétiques équivaudrait à admettre que la poésie se limite à un certain vocabulaire pour l'ensemble des poètes. Je crois plutôt que chaque poète doit poétiser son propre vocabulaire qui, lui, est limité, mais non stagnant. On aura beau dire que des mots comme "onde, flamme, azur" sont des mots poétiques, je ne peux faire autrement que de m'objecter à cette affirmation, non seulement parce que ces mots peuvent être utilisés prosaïquement sans aucune connotation poétique (journaux, bulletins télévisés, etc.), mais aussi parce qu'ils sont parfois placés dans un poème sans nécessairement véhiculer la même valeur poétique qu'on leur trouve dans un autre poème. Il ne s'agit pas de nier que ces mots puissent être poétiques mais simplement de constater qu'ils ne le sont pas toujours. Ces mots ne sont pas d'abord poétiques; ils le deviennent à cause d'un contexte, à cause d'un poète. Et il en est ainsi pour tous les mots. D'ailleurs un de mes défis en tant que poète se situe à ce niveau: pouvoir investir les mots d'une charge poétique. Pour moi, la création réside en partie dans ce pouvoir qu'a le poète de fabriquer le contexte qui investira le mot d'une charge poétique qu'il n'a pas a priori.

La différence entre refuser ou admettre "la valeur poétique intrinsèque" d'un mot est comparable à la différence qui existe entre l'artiste peintre et l'amateur du dimanche de peinture à numéros; dans ce cas on se restreint à un nombre limité de combinaisons. Même si je refuse le "mot poétique" en disant que tout mot peut être et ne pas être poétique, je reconnais toutefois mon incapacité à investir certains mots d'une charge poétique et cela s'explique du fait que ce ne sont pas ce que je nomme les mots-vécus.

Les mots-vécus

Revenons plus particulièrement au vocabulaire de mes textes. J'emploie ce que je nomme des mots-vécus, c'est-à-dire les mots par lesquels il m'est possible de m'adapter, de m'intégrer à mon milieu. Ces mots participent à mon intégration, ils me permettent l'osmose avec le milieu (ou les milieux) auquel j'appartiens, ce qui ne veut pas dire pour autant que ce vocabulaire soit stagnant; il évolue parallèlement au vécu qui lui se modifie constamment. Ce sont les mots par lesquels je saisis ce qui m'entoure, les réalités qui me touchent.

Dans mon cas, on peut classer ces mots comme étant des mots de tous les jours, ou plus exactement de tous mes jours. Je ne cherche pas le beau mot mais ce qu'il y a de beau dans mes mots. En ce sens, il n'y a de nouveaux mots qu'en autant qu'ils nomment une réalité qui m'est

nouvelle (ou vécue nouvellement); le vocabulaire est donc appelé à s'élargir en fonction du vécu, sans restriction aucune. Toutefois c'est le contexte qui déterminera le choix d'un mot-vécu plutôt qu'un autre, ce qui revient à dire que le mot-vécu peut appartenir à n'importe quel registre et être quand même poétique. Mais qu'est un mot poétique et comment devient-il poétique?

La poétisation du mot-vécu

Ayant limité mon vocabulaire aux mots-vécus, ma tâche à présent est de poétiser ces mots-vécus. Je considère un mot poétisé lorsque sa dénotation, pour m'être plus justement (avec justesse) significative, ne peut se passer de connotations. Tout mot pris isolément, en tant qu'élément d'un lexique n'a rien et n'aura jamais rien de poétique; seul le contexte peut faire jaillir la charge poétique du mot. Mon rôle en tant que poète est donc de fabriquer le contexte (à partir des différentes techniques poétiques, de la disposition, des images, du blanc, etc.) qui va dégager les connotations nécessaires à la création d'un sens jusqu'à présent insoupçonné. Toutefois pour que le contexte puisse parvenir à remplir ce rôle adéquatement, il doit, selon mes vœux, atteindre certains objectifs.

Le premier objectif visé est de parvenir à dégager la rareté du mot. Il ne s'agit pas du mot rare (précieux), qui de toute façon ne fait pas partie de mes

mots-vécus, ni de la rareté statistique, mais bien de la rareté "contextuelle". Même si un mot n'est utilisé que très rarement dans un recueil cela ne fait pas de lui un mot rare au sens où je l'entends. De toute façon, le poète qui éviterait la réapparition d'un mot en serait réduit aux dictionnaires des synonymes, bref il sacrifierait le mot au profit d'une rareté bien peu utile qui pourrait aller même jusqu'à tuer la poésie. Au contraire, je compte souvent sur le foisonnement pour créer cette rareté (au sens de spécificité). Prenons un exemple: le mot "yeux". Ce substantif revient au moins huit fois dans le recueil (par rapport au nombre de textes, l'occurrence du mot est significative), ce qui voudrait dire qu'il ne répond pas au critère pouvant mener à la poétisation du mot. Maintenant, replaçons ce mot dans son contexte minimum, nous aurons: "les petits yeux aigus", "les yeux dans le cerveau", "les mains dans les yeux", "ces yeux mouche-à-feu follet", "par tes yeux de balles perdues", "nos coeurs débarricadés dans ses yeux", "par tes yeux encore plus profonds que mon désespoir". C'est dans ces cas précis que je me permets de parler de "rareté" du mot, lorsque le contexte (métaphore ou autre) réussit à mener plus loin que la valeur lexicale (dictionnaire) du mot. Il s'agit toujours du même mot "yeux" (lexicalement parlant) mais dans chacune de ses occurrences, il dépasse sa valeur purement lexicale et acquiert, ainsi sa "rareté", son caractère unique. Le même

phénomène se produit avec le mot "coeur" comme dans "coeur serré", "coeurs débarricadés". Tout relevé statistique sortant le mot de son contexte est biaisé (sans être inutile) parce qu'on ampute le mot en niant le contexte. Ce genre de relevé demeure intéressant mais n'a rien à voir avec la poésie. Les relevés statistiques ont ceci de particulier qu'ils nous surprennent toujours lorsqu'ils nous apprennent que tel mot chez tel poète revient à 325 occasions; la joie du poète serait sans doute d'entendre cette réplique de la bouche du lecteur: "Tiens, je n'avais pas remarqué!". Autrement dit, il faut que le poète réussisse à faire oublier au lecteur le retour (lexical) du mot "yeux". Si ce dernier ne perçoit pas ce retour comme une simple répétition, le tour est joué; si pour le lecteur ce n'est pas le mot "yeux" mais "yeux" à l'intérieur de "yeux de balles perdues", la rareté du mot est confirmée.

Cette rareté du mot ne réside donc pas dans le plus ou moins grand nombre de fois qu'il apparaît mais bien dans l'effet qu'il produit (à cause de son contexte) sur le lecteur. C'est ici qu'intervient un deuxième objectif qu'il m'est important d'atteindre par le contexte: l'étrangeté.

L'étrangeté est un effet que le poème produit sur le lecteur; elle fonctionne dans le lecteur, elle n'est donc pas le poème, elle ne se trouve qu'à l'état de virtualité dans le poème.

2. Kibédi A. Varga, Les constantes du poème, Paris, Editions A. & J. Picard, 1977, p. 23.

Si je tiens à parler de l'étrangeté à ce stade-ci c'est tout simplement parce qu'elle joue un très grand rôle non seulement dans le poème et dans le lecteur mais également dans la poétisation du mot. Je ne vise pas l'étrangeté par le mot mais plutôt par la disposition des mots. Ma première règle est d'utiliser des mots familiers (connus de tous), usuels, banals, qui en quelque sorte "sécurisent" le lecteur. Et justement je me fie à ces mots pour surprendre le lecteur. Ils vont remettre en question ses connaissances de base parce qu'il ne s'attend pas à être surpris par des mots familiers. Il me faut mettre le lecteur en face de mots qu'il connaît bien et qui, tout à coup, lui deviennent étranges pour ne pas dire étrangers. Cet effet de surprise est atténué, rompu, lorsqu'on utilise des mots "précieus, rares, recherchés" ou tout simplement mal connus, puisqu'au départ le lecteur admet que le mot lui échappe, que certains sens lui sont totalement inconnus. Devant le mot familier le lecteur se sent en position de force; il le cerne et le saisit pleinement dès le départ. Mais soudain il s'aperçoit que ce mot lui avait caché des sens. Evidemment, c'est encore une fois le contexte qui va provoquer l'étrangeté. L'étrangeté n'investit pas le mot, ou plutôt si, elle l'investit à condition qu'il soit parmi d'autres mots:

L'étrange ne fonctionne que par rapport au familier: entre les deux il doit y avoir un rapport continu³.

3. Ibid., p. 157.

Il faudrait toutefois spécifier que le "familier" peut changer d'un individu à l'autre. Dans mes textes, mes mots-vécus sont familiers, usuels; on les retrouve dans la bouche du commun des mortels. Mon rôle est d'organiser les mots de telle façon que le lecteur décèle au premier abord ce qu'il croyait trouver; en somme je le sécurise pour mieux l'insécuriser. Prenons des exemples: dans le poème "j'ai la vie..." l'expression: "le béton de mon coeur armé". Tous ces mots sont fort bien connus pourtant l'effet de surprise me semble réussi. Sans doute que le lecteur aurait pu prévoir "mon coeur de béton armé" ou le "béton armé de mon coeur", à cause des associations que l'on fait automatiquement à partir de "béton armé" et "coeur dur", "coeur de pierre". Mais dans l'expression "le béton de mon coeur armé", le lecteur est dérouteré parce que ce ne sont pas ses prévisions qui se sont réalisées et de ce fait, les mots lui échappent momentanément comme s'ils l'avaient trompé, trahi, pour dégager un autre potentiel qu'il n'avait pas prévu. L'importance du mot n'est pas celle qu'il croyait. La même chose se produit avec "un magicien parti faire un tour dans son sac". Au premier coup d'oeil, ces vers sont très limpides parce que les mots le sont et que le lecteur s'attend, à cause de "magicien" et "tour" (faire un tour, un tour dans son sac) à y trouver des points de repère. Toutefois, le croisement de deux expressions toutes faites change l'optique; que le magicien soit "parti" faire un tour dans son

sac (pourquoi pas son chapeau?), c'est un peu dérangent; ce n'était pas prévu. En fait, les mots avertissent le lecteur qu'il ne peut être surpris, mais le contexte lui prouvera le contraire.

Quant aux mots "inventés", ils fonctionnent sur le même principe. Prenons deux exemples: pleure-niche et mille-miettant; dans les deux cas, il y a formation de verbe. Le premier est construit à partir de pleurnicher (pleurer fréquemment et sans raison) que j'ai scindé en deux mots, à cause bien entendu de "pluie de duvet" et de "fatigue" (se reposer dans le nid). Dans le second cas, je tenais à garder l'aspect enfantin (par un délire verbal) tout en concrétisant l'action qui, pour moi, n'aurait pu s'exprimer aussi fortement et directement que par le verbe "mille-mietter". En somme, dans ces deux cas précis, l'étrange provient du familier. Il faut qu'à la lecture, on garde l'impression de familier étrange.

A la suite de ces réflexions je dirai que le mot poétique n'existe pas pour moi, mais que la poétisation du mot est possible et ce, uniquement à partir des mots-vécus; utiliser des mots autres que puisés dans mon vécu me semblerait une supercherie, un jeu intellectuel, ce qui est à mon avis anti-poétique.

LE "JE" POËTIQUE

L'utilisation du "je" dans la poésie soulève des interrogations depuis longtemps et je crois que tout poète, un jour ou l'autre, doit aborder et résoudre une fois pour toutes ce problème. En effet, à cause de l'utilisation du "je", on accuse souvent le poète d'être égoцентриque, de se complaire dans son image, "de se regarder le nombril"; le poète devient souvent la personnification constamment renouvelée de Narcisse. Ceci n'est d'ailleurs pas totalement faux. Toutefois, je sens le besoin de m'expliquer à propos de cette perception, du fait que j'utilise fréquemment le "je" dans ma poésie. D'un côté, effectivement, je ressens ces tendances narcissiques mais, paradoxalement, ce "je" m'est parfois tellement étranger que j'ai l'impression qu'il ne m'appartient plus tout à fait. Dans les lignes qui vont suivre, j'essaierai de mener à terme ma réflexion en expliquant pourquoi le "je" est si important et comment cet acte de narcissisme peut se transformer et devenir tout autre.

Les pronoms personnels font partie de ce que Jakobson appelle les embrayeurs qui "sont à la fois des symboles et des index, c'est-à-dire qu'ils sont à la fois en relation conventionnelle et existentielle avec ce qu'ils représentent"⁽⁴⁾. De cette double relation jaillit une

4. Roman Jakobson, Éléments de linguistique générale, p. 178, cité par Pierre Nepveu dans Les Mots à l'écoute, Québec, P.U.L., (coll. Vie des Lettres québécoises), 1979, pp. 127 - 128.

ambiguïté, en ce sens que le "je" ne peut être que celui qui le prononce, mais aussi que tout homme est un "je" potentiel, tout homme se considère comme un "je". C'est pour cette raison que le "je" peut être qualifié de narcissique puisque l'homme qui se l'approprie l'utilise comme un miroir. En somme, l'acte d'utiliser le "je" est en soi narcissique pour tout homme; le poète ne déroge pas à cette règle lorsqu'il utilise le "je". Il sait fort bien que ce "je", en tout premier lieu (au moment de l'écriture), se distingue par son égocentrisme et son narcissisme, mais ce n'est qu'une première étape.

La complexité du pronom personnel mérite plus d'attention. Emile Benveniste a d'ailleurs bien souligné un aspect de cette complexité:

Il n'y a pas de concept "je" englobant tous les "je" qui s'énoncent à tout instant dans les bouches de tous les locuteurs, au sens où il y a un concept "arbre" auquel se ramènent tous les emplois individuels de "arbre". Le "je" ne dénomme donc aucune entité lexicale. Peut-on dire alors que "je" se réfère à un individu en particulier? ⁵

Cette dernière remarque soulève le problème de l'aliénabilité du "je", c'est-à-dire qu'il "signifie la même fonction intermittente de différents sujets" ⁶; en somme

5. Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, t. I, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des sciences humaines", 1966, p. 261.

6. Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, Paris, Editions de Minuit, "Arguments 14", 1963, p. 180.

"je" particularise l'individu, mais il peut appartenir à tout homme. C'est donc dire que "je" est à la fois très précis et très indéterminé; dans ce dernier cas on n'a qu'à regarder entre autres les textes de loi: je (soussi-gné _____)...., où l'on accompagne le "je" d'un déterminant; par contre, en temps normal le "je" ne tolère pas de déterminants, tandis que le "tu", par exemple, sera souvent accompagné d'un déterminant : "Tu viens, Paul?"

Ce facteur d'aliénabilité tient donc au fait que le "je" qui désigne un être particulier peut aussi appartenir à tout homme. Plus cette aliénabilité est évidente, plus l'individu est en mesure de faire rapidement la distinction entre le "je" qu'il écoute et son "je". Un des points de repère offerts à l'individu pour distinguer son "je" de celui des autres se résume à ceci:

"je" se réfère à l'acte du discours individuel où il est prononcé, et, il en désigne le locuteur. C'est un terme qui ne peut être identifié que dans ce que nous avons appelé ailleurs une instance de discours, et qui n'a de référence qu'actuelle. La réalité à laquelle il renvoie est la réalité du discours⁷.

Il ne faut pas oublier toutefois qu'il s'agit du "je" qui se prononce lui-même; si ce "je" n'est pas prononcé par moi, il ne m'appartient pas. L'aliénabilité d'un tel pronom est donc très clairement perceptible. Mais lorsqu'on

7. E. Benveniste, Problèmes de linguistique générale, t. I, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des sciences humaines", 1966, p. 261-262.

aborde l'écriture, elle peut devenir moins saisissable.

Il faut à ce moment-là distinguer deux valeurs du "je":

Il ne faut pas confondre ces deux valeurs du "Je": en tant qu'il est représenté comme sujet du verbe, et en tant qu'il fait acte de présence comme sujet du discours; d'une part il appartient au contenu de l'énoncé, d'autre part il est auteur de l'énonciation⁸.

Lorsqu'il s'agit d'écrire "je" ce pronom est davantage perçu en tant que sujet du verbe même s'il rappelle, dans bien des écritures, l'auteur de l'énonciation. Mais dans l'écriture littéraire "je" ne rappelle pas nécessairement l'auteur d'une oeuvre. A nouveau, je crois nécessaire de scinder l'écriture en trois blocs soit: la prose non-littéraire, la prose littéraire et la poésie. Il suffit de poser la question: "Qui est "je"?" pour chacune de ces catégories.

Dans le cas de la prose non-littéraire, la réponse est nette; le "je" est soit: le philosophe, le mathématicien, le journaliste ou le scientifique, etc. qui investit ses propos dans un "je" qui à son tour renvoie au seul auteur de ces propos, qui n'est concevable qu'en tant que philosophe, mathématicien, journaliste ou scientifique etc.; la signification du "je" est en sorte extérieure au code (le code est ici purement accessoire, d'ailleurs le "je" ne s'y manifeste que très peu) mais

3. Edmond Ortigues, Le discours et le symbole, Paris, Aubier, "Philosophie de l'esprit", 1962, p. 156.

le message oblige le lecteur à regarder ce "je" qui est particularisé de telle façon qu'il se dissocie de ce "je" qui est autre. L'aliénabilité se perçoit facilement; le lecteur accepte que ce "je" ne lui appartienne pas. Cependant, aussitôt que l'on aborde le domaine littéraire, le "je" ne ramène plus à l'énonciateur, du moins pas de la même manière que dans la prose non-littéraire.

Un phénomène curieux se produit alors:

L'indice "je" n'est pas rétrospectif il ne rappelle pas du déjà nommé, il est au contraire essentiellement prospectif: on peut dire qu'il annonce un verbe à peu près comme l'article annonce un nom.

Pour la prose littéraire, à la question "Qui est "je"?", on peut trouver une réponse dans le message; que ce soit un narrateur, un personnage, un objet ou même l'auteur, c'est le message qui apprendra au lecteur qui est "je". Le "je" ne renvoie pas à l'extérieur du message, mais ce message est entièrement dépendant du code; il est individualisé par le code et de ce fait, une certaine identification du lecteur au "je" reste possible; plus le code devient essentiel au message, plus il détermine le message, plus il ouvre l'éventail des composantes du "je", dans lequel le lecteur peut se reconnaître à différents degrés. En somme le code pourra réduire l'aliénabilité du "je", c'est-à-dire

9. Ibid., p. 152.

minimiser l'écart qui existe entre le "je" lu et le "je" du lecteur.

Avant d'en arriver à la conception du "je" dans ma poésie, je dois dire que ce détour théorique m'a été nécessaire car je ne pouvais rendre compte exactement de mes idées sans d'abord faire cette mise au point. Toutes les précisions apportées jusqu'à présent sont autant de maillons d'une même chaîne.

Etant donné que la signification du "je" dans les deux cas précédents ne parvenait pas à expliquer totalement la fonction qu'il acquérait dans mes textes, (comme si à partir de son intrusion dans un texte sa fonction débordait les cadres que je lui connaissais), il m'a fallu préciser davantage sa définition en utilisant comme points de repère les bases que j'avais dégagées. Le "je" du poète ne correspond pas effectivement aux définitions qu'on prête habituellement au pronom "je". J'abonde plutôt dans le sens de Jean Cohen à savoir:

Le pronom renvoie à une signification nouvelle qui n'est pas inscrite dans le code et en émane cependant. L'absence, dans le message lui-même, de la référence à laquelle renvoie le code, transforme le code et le code d'un pouvoir nouveau¹⁰.

En somme, tout se passe au niveau du code, où "je" n'est que le sujet du verbe; le message ne nous apprend rien de plus, à propos de l'identité du "je", que le code nous a déjà appris. Il s'agit donc d'un "je" sans référent ou plus exactement à référent effacé, c'est-à-dire une sorte

10. Jean Cohen, Structure du langage poétique, Paris, Flammarion, 1966, p. 158.

de "je" absolu qui n'existe que par lui-même. De plus, comme le soulignait Emile Benveniste, il n'a de références qu'actuelles; il n'a jamais existé, il n'existera jamais; il est. Mais qui est "je"? Je répondrai que, de par son caractère absolu, de par son aspect actuel, "je" est tout homme. En fait le poète utilise d'abord le "je" par narcissisme (besoin de se dire, de se voir, etc.), mais il sait qu'une fois écrit, le "je" qu'il lit n'est déjà plus le "je" qui le représentait; il sait que désormais le "je" qui fut le sien n'existe plus et que maintenant il appartient à tout homme; ce qui n'empêche pas le poète de se reconnaître dans ce "je" lu, non plus tel qu'il était mais tel qu'il est au moment même de la lecture. Le poète profite donc du narcissisme pour écrire (l'acte d'utiliser le "je" est narcissique en soi), mais une fois écrit, son "je" s'aliène et devient le "je" de tout homme (lecteur) qui par narcissisme s'y reconnaît. Ceci rejoint en partie la pensée d'Etienne Souriau qui, en parlant du "je" poétique, affirme que:

C'est même le lecteur lui-même, en tant qu'introduit dans le poème, à une place qu'on lui prépare, pour participer aux sentiments qu'on suggère ¹¹.

Le lecteur participera aux sentiments en autant qu'il investira à un certain degré, aussi minime soit-il, le "je" poétique; pour ce faire, le narcissisme du poète en tant

11. Etienne Souriau, La correspondance des arts, Paris, Flammarion, 1969, p. 131.

qu'individu doit laisser placé au narcissisme de chaque individu qui investira le "je" absolu.

Le "je" poétique, ce "je" anonyme que tout humain peut personnaliser, devient selon moi celui qui a le plus de chances de rejoindre le plus de gens parce qu'il laisse la possibilité à l'individu de se l'approprier. L'utilisation du "je" poétique est donc, même si elle est commandée par une valeur narcissique qui lui est intrinsèque, un acte d'altruisme. Le poète donne littéralement son "je" à tout lecteur pour qu'à son tour celui-ci crée le poème par sa lecture; le lecteur ne constate plus, il fabrique, parce que le "je" lui appartient. En fait, le poète parvient à redonner au "je" sa valeur principale: il appartient à qui le prononce et le poète permet au lecteur de s'incorporer le "je" qu'il lit.

CONCLUSION

Cette thèse, en plus de m'avoir permis d'éclaircir des notions relatives à ma démarche poétique, m'incite aujourd'hui à continuer mes recherches personnelles. Après avoir pris connaissances des particularités de mon écriture et après avoir cerné de plus près mon rôle de poète, j'envisage maintenant plus facilement la possibilité de concilier ma fonction poétique et ma fonction sociale.

La place de la poésie dans ma vie se précise de plus en plus et les différents aspects qu'elle ajoute à mon quotidien s'y imbriquent naturellement. Plus que jamais je crois réalisable l'amalgame poésie-vie.

Mon écriture me sert de moins en moins de refuge. Elle devient au contraire ouverture sur le monde, voie vers une plus totale liberté d'être.

BIBLIOGRAPHIE

- Barthes, Roland, Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques, Paris, Editions du Seuil, (coll. Points), 1972, 187 p.
- Benveniste, Emile, Problèmes de linguistique générale, t. I, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des sciences humaines", 1966, 356 p.
- Cohen, Jean, Structure du langage poétique, Paris, Flammarion, 1966, 231 p.
- Friedrich, Hugo, Structure de la poésie moderne, Paris, Denoel/Gonthier, (coll. Médiations), 1976, 302 p.
- Frioux, Claude, Małakowski, Paris, Editions du Seuil, (coll. Ecrivains de toujours), 1961, 190 p.
- Gusdorf, Georges, La Parole, Paris, P.U.F., (coll. Initiation philosophique), 1956, 124 p.
- Meschonnic, Henri, Pour la poétique, vol. I, Paris, Gallimard, (coll. Le Chemin), 1970, 178 p.
- Nepveu, Pierre, Les Mots à l'écoute, Québec, P.U.L., (coll. Vie des Lettres québécoises), 1979, 292 p.
- Ortigue, Edmond, Le Discours et le symbole, Paris, Aubier, (coll. Philosophie de l'esprit), 1962, 228 p.
- Paz, Octavio, The Bow and the lyre, U.S.A., University of Texas Press, 1973, 281 p.
- Renard, Jean-Claude, Notes sur la poésie, Paris, Editions du Seuil, 1970, 154 p.
- Riffaterre, Michael, Essais de stylistique structurale, Paris, Flammarion, 1971, 364 p.
- Rimbaud, Arthur, Œuvres complètes, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1951, 825 p.
- Sartre, Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, (coll. Idées), 1948, 374 p.
- Souriau, Etienne, La Correspondance des arts, Paris, Flammarion, 1969, 319 p.

Varga, Kibédi A., Les Constantes du poème, analyse du langage poétique, Paris, Editions A. & J. Picard, (coll. Connaissance des langues), 1977, 295 p.

Wellek, René, Warren, Austin, La Théorie littéraire, Paris, Editions du Seuil, 1971, 399 p.

RESUME

Cette thèse de création se divise en trois parties. Mes poèmes, regroupés sous le titre NOIR TENDRE BLANC, constituent le cœur même de ce travail. Gravitent autour de ce noyau deux autres parties: Réflexions théoriques qui suit le recueil et Personnellement... qui le précède.

NOIR TENDRE BLANC regroupe près de quatre-vingts poèmes répartis en trois sections identifiées par chacun des vocables du titre. A l'intérieur de chacune de ces sections, je privilégie la mobilité des textes; c'est pour cette raison que je n'ai pas voulu placer les textes en ordre numérique.

Les Réflexions théoriques traitent de préoccupations inhérentes à ma démarche poétique. Il était essentiel que j'approfondisse les aspects théoriques les plus directement reliés à mon écriture poétique, que j'arrive à une meilleure connaissance de tous les mécanismes qui la composent pour mieux percevoir ma fonction en tant que poète.

Personnellement précède ces deux parties et crée le climat dans lequel j'aimerais que le recueil soit abordé. Les réflexions que j'y ai insérées ne s'inscrivent

pas dans un cadre traditionnel. J'ai préféré suivre les impulsions d'une sorte d'anarchie viscérale, me fiant à mon intuition de poète plutôt que de m'enfermer dans un cadre logique trop étroit.