

L'horizon du corps
suivi de
Au seuil de l'intimisme et de la sensation

Jennyfer Gauthier

Mémoire
présenté
au
Département d'Études françaises

comme exigence partielle au grade de
maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Septembre 2014

© Jennyfer Gauthier, 2014

UNIVERSITÉ CONCORDIA

École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par Jennyfer Gauthier

intitulé *L'horizon du corps suivi de Au seuil de l'intimisme et de la sensation*

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance :

Sylvain David Président

Nathalie Watteyne Examinatrice

Geneviève Sicotte Examinatrice

Sophie Marcotte Co-directrice

Marc André Brouillette Co-directeur

Approuvé par : Philippe Caignon

Directeur du département

Le 26 septembre 2014 André Roy

Doyen de la Faculté

RÉSUMÉ

L'horizon du corps suivi de Au seuil de l'intimisme et de la sensation

Jennyfer Gauthier

Ce mémoire de maîtrise en recherche-crédation présente un recueil de poésie intimiste et une réflexion phénoménologique en lien avec le thème de l'horizon. La démarche poétique formule une quête existentielle et ontologique, qui s'inscrit dans une dynamique de découverte des paysages, associée à une réflexion métaphysique sur le rapport de l'être-au-monde.

Les poèmes composés en vers libre épousent le mouvement d'un sujet lyrique dans sa marche vers l'horizon. Divisé en quatre sections, le recueil propose un parcours allant de la mort, au sens figuré, à l'horizon de l'être et du sens, qui émerge dans la lumière de l'aube.

L'essai traite de l'expérience poétique et intimiste du sujet lyrique, qui s'incarne comme une présence-absence par le dessaisissement, l'objectivation et le silence, dans la solitude et le retrait du réel. La condition de non-être, associée à la mort, permet au sujet de se mettre à l'écoute de la parole poétique et d'entrer en contact avec l'altérité radicale, représentée par les thèmes de la voix, de l'autre et de l'horizon. L'habitation intimiste du paysage se module par une tension qui situe le sujet dans un entre-deux, oscillant entre l'expression et le voilement, l'émotion et l'intelligibilité, l'ici et l'ailleurs, afin que s'accomplisse la quête ontologique.

ABSTRACT

The horizon of the body followed by The threshold of intimism and sensation

Jennyfer Gauthier

This research-creation thesis presents an intimist poetry collection and a phenomenological reflection in connection with the theme of the horizon. The poetic approach articulates an existential and ontological quest, which is part of a landscape discovery dynamic, associated with a metaphysical reflection on the sense of Being-in-the-world.

Poems are composed in free verse and marry the movement of a lyrical subject in his march toward the horizon. Designed into four sections, the collection proposes a path from death, figuratively, to the horizon of being and meaning, which emerges in the light of the dawn.

The essay discusses the poetic and intimist experience of the lyrical subject, which is manifested as a presence-absence through the self-renunciation, objectification and silence, withdrew from reality in solitude. The non-being condition, combined with death, allows the subject to listen to the poetic voice and approach the radical otherness, represented by the themes of the voice, the other and the horizon. The mode of habitat associated to the intimism poet, embodied into the landscape, is modulated in an in-between, which oscillates from self-expression and unobtrusiveness or silent distance, emotion and intelligibility, here and elsewhere, in order to fulfill the ontological quest.

REMERCIEMENTS

Je remercie sincèrement mes co-directeurs, monsieur Marc André Brouillette et madame Sophie Marcotte, pour leur soutien continu au cours du processus de création et pendant la rédaction de ce mémoire de maîtrise.

Merci particulièrement à monsieur Marc André Brouillette, pour son ouverture et ses précieux conseils qui m'ont permis de composer une œuvre qui me corresponde pleinement et ce, au rythme qui me convienne. Grâce à son expérience, il a su me guider avec finesse et suscité les réflexions nécessaires par des suggestions toujours très perspicaces. Merci de tout cœur à madame Sophie Marcotte, pour son soutien et son écoute généreuse au travers les hauts et les bas qui ont ponctué mon parcours à la maîtrise, tant au plan académique que personnel, pour ses conseils judicieux, sa confiance et sa grande disponibilité.

Un merci spécial à monsieur Paul Bélanger pour son chaleureux soutien et ses encouragements dans les moments d'incertitude et de doute.

À tous les professeurs qui ont cru en moi et m'ont encouragée pendant mon parcours à la maîtrise, madame Geneviève Sicotte, madame Lucie Lequin et monsieur Sylvain David, merci.

Enfin, je tiens à remercier mes proches pour le respect de la distance et de la solitude qui m'étaient nécessaires afin de mener ce projet à terme.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	III
ABSTRACT	IV
REMERCIEMENTS	V
L'HORIZON DU CORPS	1
I	3
II	21
III	31
IV	47
AU SEUIL DE L'INTIMISME ET DE LA SENSATION	69
L'ascèse passe par la solitude et la mort	71
Le silence, le non-être et l'écoute de l'autre voix : la voie poétique	78
Le versant intimiste de la voix	82
La perspective phénoménologique et le thème de l'horizon	88
BIBLIOGRAPHIE	95

L'HORIZON DU CORPS

*À tous ceux que je croise
au détour de l'insensé*

*La cloche du pur départ ne tinte qu'en pays
incr   ou follement agonisant.*

René Char

cela même commence
par la rupture mort
en silence ici et maintenant
je s'évade au passage
 de l'instant

derrière moi

un arbre répand la mort rouge

deux feuilles se battent au sang

sur le sol le vide partout

 s'étend son espace

 des deux bords

silence dans la boue

devant moi
sans socle s'effrite
les montagnes
sombrent
dans le vide rouge
 en une flaque de boue

en silence des feuilles
illusions piétinées
mortes au centre

des trous engouffrent mes pas

le vide rouge

étouffe ma voix

bouche béante

dans les ravines de boue

de tous les côtés
le vide
tente de m'avalier
 le vertige des pas
 me retient de sombrer
sur une ligne qui se rompt
l'horizon en déséquilibre

l'eau monte
encercle mes pieds
remonte au ralenti
malgré tout la boue
 refait surface
 glissement en vue

ici nulle part
le pas se perd
comme un tremble
déraciné
je gis las
 au fond de l'insensé

face au sol
dans la boue rouge
je me tiraille
des deux bords
pour sortir peut-être
de mon corps

ce pauvre corps
comme l'écorce altérée
se fissure et
l'en dessous
dans la brèche
susurre presque

chaque mot
me signe
contre ma mort exsangue
la boue m'étrangle
et le temps efface
comme une rumeur
passante

peut-être ne suis-je plus
que désert de boue
sans chemin
comme un courant d'air
seulement
suspendu dans le vide

en silence
une feuille s'éloigne
je sens le mouvement
l'oblique détour
pour décamper encore
et disparaître dans le noir

peu à peu
je traverse presque
les reflets d'un ruisseau
qui miroite
impalpable au loin
comme une ellipse file
dans la nuit

tranquillement

une voix s'élève

des deux bords

j'enlève le masque de boue

geste épique pour voir

le noir étendu

sans attache

la mort accourt encore

sous mes pas

je crie

l'horizon là-bas

recueille mes litanies

*(...) où donc nous rencontrerons-nous encore
timidement mort de moi*

Jacques Brault

dès le crépuscule
je rêve en silence
de m'étendre sur l'horizon
avec ce flot jamais tranquille
qui m'accompagne des deux bords

dans ce paysage
le ciel porte
la juste démesure
qui s'accumule
 au fond de ma voix
en attendant dans l'ombre
 la venue du noir

lentement
j'arpente la terre
des deux bords
les dernières brèches de lumière
avant la nuit
où s'épaissit peu à peu
le silence

je hurle
loin dans la nuit
le vent souffle
sur ma voix
qui ne sait pas ne sait plus
par où commencer
avec la mort

l'écho

de mon cri rouge

s'élève

des deux bords

me traverse la mort

je reste immobile

transit oblique oblige

à mes côtés
un ruisseau chuchote
la nuit l'infinie rupture
au son des vagues
qui s'entrechoque
sur le chemin
de travers

je frémis
à la moindre ondulation
comme l'air encore
sensible au vent
 murmure à l'horizon
 une autre voix
 souffle du lointain

avec le temps
le calme de la nuit s'en mêle
le noir m'accueille
sur le seuil
s'entrouvre
l'espace d'un instant
dure un peu en mots

j'illumine l'obscur

(...) nuitamment

Jacques Brault

seuil devant rien
déliée la nuit de l'origine
du cri
 m'engage
 vers l'horizon noir

la marche

me change

les morts s'accumulent

défaite muette

la douleur transfigure le paysage

peu à peu

les morts passent
en retrait
me veille une feuille
sur le sol
comme un vertige paisible
l'ombre s'allonge

mes pas s'effacent
de reculons
l'ombre s'éloigne
trace au passage
une ligne
 transitoire
dessaisie de moi
 dans le noir

la solitude m'aventure
peu à peu se dissipe
le brouillard
des deux bords se tait
enfin presque

le noir saisit
un moment éphémère
lumière
 sur l'admirable
seuil où j'habite
au cœur de l'ombre
même avec la mort

l'ombre rejoint l'encre

solitude immédiate

échappée du réel

reprise raturée retracée

qui chemine

vers l'horizon compossible

ligne après ligne

le noir est à cueillir

sur le seuil

en silence

immobile un instant

pour advenir autrement

lente hésitation
d'un rêve tout proche
comme nuages au vent
l'appel de l'horizon
s'élance
nouvellement

route sans repère
au seuil de l'immédiat
seule en silence
dans le noir j'avance des yeux
enfin au loin
peut-être
ici

j'écoute
cette voix qui me suit
sur des sentiers inconnus
si près du corps des pas de moi
comme un enfant avale des flocons
sensible au passage
de l'air

des deux bords

ici et là

un peu partout à la fois

la voix rythme

l'horizon

où s'harmonise l'impondérable

de ma nuit

d'une ligne à l'autre
le geste m'enivre
répété ce mouvement
trace l'instant
 dans le noir
impossible du rêve

la voix libre
sur le seuil
me couvre de mots
avec elle j'existe
en silence
dans la fascination du noir

*L'être donne des possibilités,
c'est par le non-être qu'on les utilise*

Lao-Tseu

je rêve parfois
d'une nuit perpétuelle
pour regarder
le noir
bruissement du monde
résonner dans ma voix

ce noir ouvre
des passages vers l'horizon
lignes sentiers tracés
d'où je murmure à l'ombre
dans la poussière d'astres tombés
un paysage de lumière

de l'ombre en retrait
des mots sensibles à l'horizon
lointain en moi
font un chemin
une lumière de traverse
au passage
le paysage reprend vie

sereine
les yeux mi-ouverts
je fais le tour
au-delà des traverses
où se terre ma voix
dans l'ombre
l'air de rien malgré tout

cette présence d'ombre et d'horizon
dans les nuages
le vent voyage
depuis le premier instant
l'enfant
résiste sur le seuil de l'insensé

je trace
des lignes que j'efface au passage
pour m'approcher de la voix irisée
qui m'appelle vers l'horizon
en silence sans laisser de trace

ces lignes élémentaires

au cœur des choses

comme le ruisseau

des deux bords

ouvre une brèche

la mélodie de mes pas

dans la densité du noir

fait de lumière et de vent

la voix murmure des poèmes

mot à mot

à l'horizon

une ligne après l'autre
cette voix
forme des signes
qui transcendent
les nuages rêvent
dans le vaste silencieux

chaque mot
souffle une parcelle d'inconnu
des deux bords
ce désordre rayonne
comme la poussière dans l'air
recompose peu à peu le territoire

sous mes pas

des étoiles scintillent

des loriots

s'envolent avec des mots

leur parole libère un chant

éclaire le sol renaissant

fresque de ma nuit nue

tout près

un buisson de laurier

chœur d'échos fulgurants

comme les météores filés

prophétise le rêve de l'enfant

alliée d'une voix de passage

je vague à la dérive

dans un mouvement d'air

un nuage danse

la nuit m'enchante

et les poèmes jouent

avec la voix
je crayonne des lignes
un imaginaire de vent
contre la mort le vide
je m'envole dans le langage du poème
comme une lumière incandescente
un instant s'affranchit dans le ciel

l'horizon me parle
du crépuscule à l'aube
se profilent au loin
l'autre et l'enfant
libres de rêver
ensemble

sans limite

je s'évade dans son prolongement

libre de n'être en joie

sans atteinte

ni pesanteur

l'horizon m'emporte

toujours plus loin

jusqu'au bout du monde
recommence
le proche matin
dans ce langage lumineux
ici partout à travers
l'horizon sublime
de la voix

ici même avec l'autre
l'enfant joue encore
ne meurt jamais
recueille sans chemin
les mots comme des miettes
mis en baluchon
pour l'instant
d'après

j'habite un seuil

l'innommable

ce silence où l'autre converse

un chant d'effraie s'élève

mêmement

à la suite de l'aube

je libère
le terrain mots
le jeu de rature retracé
dans un mouvement
bref et transitoire
comme une gamme
 de lyre au vent
 lentement
 s'envole

AU SEUIL DE L'INTIMISME ET DE LA SENSATION

[...] petit poucet encapuchonné de crépuscule. Cet enfant, ne l'a-t-il pas trahi? A-t-il vraiment repris la vie où il l'avait laissée, selon la promesse du jeune adulte? Sa tristesse demeure plus tenace que sa nostalgie. Pour un peu, il pousserait la porte étroite qui chancelle au bord de la grande nuit. Sa légèreté le retient comme elle a retenu jusqu'ici le plus précieux des sensations fuyantes.

Jacques Brault

Le thème de l'horizon et le motif de la marche, qui consiste en un appel constant à la découverte du paysage, par l'intermédiaire de laquelle le sujet aspire à la transcendance métaphysique, au sens où Emmanuel Levinas l'entend¹, sont au cœur du recueil. Bien que ma pratique d'écriture ne s'y consacre pas concrètement, ceux-ci restent toutefois associés au parcours du sujet présenté dans le recueil *L'horizon du corps*. L'expérience poétique que je propose situe d'abord le sujet lyrique en lien avec les thèmes de la mort, du non-être, de la solitude et du silence, afin d'engendrer ultimement une forme de renaissance par le biais de l'altérité poétique et identitaire. Le rapport entre le sujet du poème et le monde est d'ordre dialogique et se tisse par le recours à des figures et des thématiques qui composent l'organisation interne du recueil, notamment celle de l'horizon, qui est centrale. Elle constitue le point focal du sujet qui progresse vers la lumière en quête de sens, du poème et de soi.

D'un point de vue critique, ma réflexion sur le concept de l'horizon s'inscrit précisément dans une perspective ontologique de transcendance, qui sous-tend ma démarche créatrice. Le parcours du sujet objective une dynamique de transformation de soi au contact de l'altérité radicale, postulée en tant qu'impossible coïncidence définitive du soi par rapport à lui-même, figurée par le thème de l'horizon, dans un mouvement qui tend toujours vers l'ailleurs et qui ne cesse jamais d'évoluer. Cette relation permet au sujet des poèmes qui parcourt les paysages, tout comme au poète qui se met à l'écoute de ce qu'évoque la perception sensible des choses, qui transite nécessairement par le regard et l'intériorité en fonction du vécu, d'accéder à une connaissance métaphysique de l'être-au-monde. En ce sens, la quête du sujet s'apparente à la

¹ Emmanuel Levinas, « Le désir métaphysique tend vers tout autre chose, vers l'absolument autre », dans *Totalité et infini*, Site du Derridex, 1971, [En ligne], <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0508231207.html>, (page consultée le 27 juin 2014).

posture du poète qui doit d'abord se « dessaisir de lui-même² » et se débarrasser « de son savoir préconstruit³ » pour arriver à pressentir l'intuition poétique et à regarder le monde dans un état d'étonnement et d'ouverture face à divers phénomènes associés à l'altérité. Cette posture servira de point de départ à la présente réflexion qui se concentre autour de trois axes : a) le rapport existant entre la solitude, le thème de la mort et le silence dans l'écriture; b) l'intimisme figuratif qui permet une transposition de l'intime par l'intermédiaire de l'émotion poétique; c) la phénoménologie du sensible à la nature, en regard du thème de l'horizon.

Au début de cette démarche, une série de questions ont guidé ma réflexion. Par rapport à la perspective intimiste, comment atteindre une expression qui soit mienne sans recourir à de plates confessions ou sans se poser de limites contraignantes? Comme l'affirme Jacques Derrida dans son ouvrage *L'écriture et la différence*, « un poème court toujours le risque de n'avoir pas de sens et il ne serait rien sans ce risque⁴ ». À mes yeux, la seule posture qui réponde adéquatement à ce risque essentiel est celle qui consiste à embrasser la mort, le néant et le silence. Être seule et sans retour, rester à l'écoute du « bruissement du jamais-plus⁵ » et du murmure intime, mais dans une certaine fascination du neutre au sein de l'écriture; c'est-à-dire dans un désir d'effacement du sujet, qui se veut un prolongement des concepts de la mort et du non-être, condition ultime de l'activité créatrice et l'altérité poétique. Voilà la clé de voûte qui fait en sorte que s'érige une structure ouverte, consolidée morceau par morceau, et qui constitue, peu à peu, un horizon lumineux de connotations et de résonances polysémiques par lesquelles peut s'établir le printemps de ma voix dans un dialogue avec celle du poème.

L'ascèse passe par la solitude et la mort

Je dirais, dans un premier temps, que la solitude est essentielle à ma démarche créatrice, puisqu'elle constitue la prémisse de ma poétique et de ma quête existentielle. Au niveau de la *praxis*, la solitude liminaire en tant que médialité permet à l'acte d'écrire de tendre vers le

² Marie-Hélène Sarrasin, *Habiter l'instant*, suivi de *Fragments de route pour une démarche créatrice*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008, p. 109.

³ André Carpentier et Alexis L'Allier (dir.), *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Montréal, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 10, 2004, p. 49.

⁴ Jacques Derrida cité par Pierre Nepveu dans l'ouvrage suivant : Pierre Nepveu, *Les mots à l'écoute*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Visées critiques », 2002, p. 78.

⁵ Jacques Brault, *Au fond du jardin*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 1996, p. 37.

poiésis, tout en évitant les distractions ou les irritants quotidiens qui pourraient freiner l'élan de la créativité. Ce désencombrement est indispensable pour accéder à la liberté inhérente au travail créateur. Certains écrivains préfèrent écrire dans des cafés, alors que d'autres ont besoin, tout comme moi, de solitude et de silence; je pense notamment à Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Marcel Proust, Virginia Woolf, Marguerite Duras et Maurice Blanchot pour ne nommer que ceux-là : « La solitude de l'écriture c'est une solitude sans quoi l'écrit ne se produit pas [...] Il faut toujours une séparation d'avec les autres gens autour de la personne qui écrit des livres. C'est la solitude. C'est la solitude de l'auteur, celle de l'écrit [et] ce silence autour de soi⁶ ». Cela dit, il faut d'emblée distinguer la solitude de l'isolement ou de l'esseulement, ce qui n'aurait rien à voir avec ma démarche ni avec les poèmes présentés dans ce mémoire. Dans l'article intitulé « Écrire à la solitude », Jacques Brault affirme que celle-ci est double. Elle peut être vécue comme une forme de folie ou d'inadéquation avec le monde, comme dans le cas de Jean-Jacques Rousseau qui, se sentant exclu de la société, se retire pour vivre dans une solitude quasi complète. Au contraire, elle peut offrir la possibilité d'ouvrir un temps de réflexion, d'intériorisation et d'introspection sans être associée à un sentiment de rejet ou à une forme de misère psychosociale. Cette deuxième éventualité s'applique davantage à ma démarche créatrice, puisqu'il s'agit uniquement d'une nécessité de désencombrer la voie de l'écriture afin d'être à l'écoute de la voix du poème, aussi appelée l'altérité poétique, instance à laquelle s'unira ensuite ma propre altérité.

Cependant, une deuxième distinction s'impose. Lorsqu'un écrivain écrit du fond de sa solitude, cela ne signifie pas que le texte produit renvoie à l'émotion ordinaire qu'il aurait ressentie à l'épreuve de la triste ou angoissante solitude. Cette attitude à l'égard de l'écriture poétique représente un piège à éviter, car autrement l'écriture serait associée de manière explicite à un témoignage, à la tentation autobiographique, au journal intime ou à l'esthétique de la confession qu'offrirait la pente douce de l'effusion lyrique ou de l'épanchement de soi. Hector de Saint-Denys Garneau se méfiait d'ailleurs de ce qu'il qualifiait de « lyrisme facile, coulant, qui s'emporte lui-même⁷ ». Toutefois, mon écriture reste assez similaire au discours métaphysique associé à la poésie garnélienne. Sans exclure l'esthétique lyrique et romantique,

⁶ Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1993, p. 14-15.

⁷ Hector de Saint-Denys Garneau, *Journal 1929-1939*, édition intégrale préparée par François Dumont, en collaboration avec le CRILCQ, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Cahiers du Centre Hector-De Saint-Denys-Garneau », n° 5, 2012, p. 135.

car mes poèmes expriment effectivement les sentiments du moi et ils tendent vers un dialogue avec la nature, il s'agit d'accéder à l'émotion poétique qui se trame au fond, qui passe à travers soi un instant, et qui a tout à voir avec l'innommable et universel mystère du monde. En fait, « si la solitude est nécessaire, c'est [simplement] que rien ne peut venir que du fond de soi⁸ ».

Le lyrisme qui caractérise le recueil *L'horizon du corps* se rapproche davantage des notions allemandes du *Weltinnenraum* rilkien et du *Stimmung*⁹, car le sujet lyrique mobilise sa tonalité affective pour s'accorder au monde et entrer dans un échange sensible avec ce dernier. Dans cette double perspective ontologique et poétique, l'introversion est d'abord rendue possible par une retraite temporaire où le sujet se dessaisit de lui-même. Cette retraite correspond à une forme de solitude absolue ou radicale, dans la mesure où elle tend à modifier l'être qui l'expérimente et qui entre en contact avec son intériorité. D'un point de vue psychanalytique, la plongée en soi éveille nécessairement des affects et des zones d'ombres latentes ou refoulées dans l'inconscient. Cela provoque souvent une résurgence de la douleur et de la négativité qui les accompagnent, et que le processus créatif permettra de sublimer sur le plan cathartique. Brault évoque ce même phénomène « d'excavation » des profondeurs de l'être : « on se brèche et se laboure, retournant l'en dessous¹⁰ ».

Au début du processus d'introversion et d'introspection, qui pourrait être associé à certaines théories de Carl Gustav Jung, Sigmund Freud et Donald Winnicott par exemple, l'exigeante solitude entraîne inévitablement une perte de repères physiques, psychologiques, cognitifs et sociaux, voire une « fracture psychique ». Comparable, sur le plan imaginaire, à une dépression de terrain, à la mort ou à une chute vertigineuse dans le vide, l'expérience spirituelle et ontologique est d'abord vécue comme une dépression consentie, une déperdition ou une dépossession de l'être qui laisse toute la place au néant, au dépaysement, au désœuvrement, au vertige et à la mort. Cette épreuve s'apparente à ce que Blanchot nomme la « solitude essentielle¹¹ », condition même de l'activité créatrice, particulièrement en ce qui a trait à la

⁸ Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, traduction depuis l'allemand, avant-propos et notes de Claude Porcell, Paris, Éditions Flammarion, coll. « GF », 1994, p. 19.

⁹ Sur la notion de *Stimmung*, voir l'ouvrage suivant : Michel Collot, *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours*, Paris, Éditions José Corti, coll. « Les Essais », 2005, p. 53. Voir aussi la définition donnée plus loin : *Au seuil de l'intimisme et de la sensation*, p. 87.

¹⁰ Jacques Brault, *op.cit.*, p. 35.

¹¹ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris Éditions Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1955, p. 337.

pratique poétique. À cet égard, la poésie de Saint-Denys Garneau est éloquente. Elle évoque fréquemment la solitude et la rupture identitaire associées à la mort, à la pauvreté et au vide lorsque le poète se dit troué, « en morceaux », « déchiré », cassé, rompu, comme l'expriment d'innombrables vers : « De l'ineffable identité / Où prend lumière tout le poème », « Par tous les trous de notre architecture »¹². Kafka mentionne également la présence du vide à de nombreuses reprises dans son *Journal*, vide qu'il associe d'ailleurs à l'angoisse qu'il ressent. D'où l'importance de pénétrer doucement au fond de soi-même pour mieux en sortir; c'est-à-dire avec une pleine conscience de soi, mais surtout avec un sentiment de plénitude face à la mort, à l'impermanence identitaire et à la « dualité de l'âme humaine » – identité et ipséité – pour reprendre les mots de Louise Dupré¹³ dans un article sur Saint-Denys Garneau.

Ce rapport à l'exil, au vide et au néant relatif à la conscience de soi, de l'existence et de l'identité est présent tout au long de la modernité littéraire québécoise. D'emblée, outre les écritures de Brault et de Saint-Denys Garneau qui résonnent particulièrement avec ma démarche, je pourrais rapidement évoquer Thérèse Renaud et son recueil intitulé *N'être* (1998) ou Nicole Brossard qui pousse l'expérience poétique à l'extrême en aspirant au neutre et à l'impersonnel dans le *Centre blanc* (1978). Sans oublier Louise Dupré, qui aborde fréquemment le thème de la mort, et Denise Desautels, qui parle souvent de l'étrangère qui l'habite dans ses poèmes. Gaston Miron évoque la mort et la non-identité dans *L'homme rapaillé* : « je succombe sans jamais mourir tout à fait [...] je suis mon hors de moi¹⁴ »; puis Fernand Ouellette fait référence à l'éclatement identitaire lorsqu'il traite de l'errance dans ses écrits¹⁵. Bref, les occurrences sont nombreuses et elles relatent l'évidence de la problématique identitaire québécoise, qui se manifeste de manière tout aussi patente dans mes propres poèmes. D'ailleurs, comme le souligne Pierre Nepveu :

Le besoin d'étrangeté et de dépaysement qui caractérise la sensibilité contemporaine est beaucoup plus qu'un désir de changer de place : c'est le rêve de changer de langue, et, par

¹² Ces deux citations se retrouvent aux pages 109 et 132 de l'ouvrage suivant : Hector de Saint-Denys Garneau, *Regards et jeux dans l'espace*, suivi de *Les solitudes*, préface de Marie-Andrée Lamontagne, Montréal, Éditions Biblio Fides, 2013 [1949].

¹³ Louise Dupré citée par Mylène Durand dans l'article suivant : Mylène Durand, « Marie Uguay et Saint-Denys Garneau, au bord du vide », *Conserveries mémorielles*, n° 7, 2010, [En ligne], <http://cm.revues.org/453> (page consultée le 27 juin 2014).

¹⁴ Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Poésie », 1999, p. 95-96.

¹⁵ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 22 et 157.

là, changer d'être ou d'identité. Nous sommes toujours prêts à partir; et on peut dire que le voyage, dans tous les sens du terme, est une forme tout à fait typique du vivre contemporain. Ici encore, Baudelaire et Rimbaud ont exprimé ce désir au niveau esthétique. « S'étranger » vise bien sûr en définitive à se retrouver, ou plutôt à trouver ce qui ne pouvait être présent au départ [...]»¹⁶.

En ce sens, la poète québécoise Madeleine Gagnon parle d'une « archéologie du dedans » et du concept d'« a-être » qu'elle évoque en termes d'être-en-devenir dans son anthologie de poèmes intitulé *À l'ombre des mots* (2007) et dans le recueil *L'instance orpheline* (1991). Cela va dans le sens de Blanchot, qui soutient que le but de l'art réside précisément dans cette maîtrise de l'esprit se transmutant dans l'œuvre au moyen d'une forme réalisée. L'écriture constitue donc une expérience de contact avec l'être profond et de renouvellement de soi-même : « Écrire nous change. Nous n'écrivons pas selon ce que nous sommes, nous sommes selon ce que nous écrivons¹⁷ ». Or, ce constat est parfaitement représentatif de mon expérience poétique, tout comme il caractérise le travail langagier au sein des poèmes de ce mémoire.

De nombreuses occurrences en lien avec ce type de questionnement ontologique et la quête existentielle qui en découle sont présentes dans les traditions littéraire et philosophique européennes, comme chez Rilke, qui s'intéresse aux méandres de l'âme et aux thèmes de la solitude, de l'autonomie et de la liberté, Jean-Paul Sartre, qui réfléchit sur l'existentialisme, puis Henri Michaux, qui s'interroge sur des thématiques liées à la conscience, à l'empire du Moi et à la transmutation de l'être. Dans son *Journal*, Kafka fait directement le lien avec la mort au sens figuré :

Connais-toi toi-même ne signifie pas : observe-toi. Observe-toi est le mot du serpent. Cela signifie transforme-toi en maître de tes actes. Or, tu l'es déjà, tu es maître de tes actes. Le mot signifie donc : Méconnais-toi! Détruis-toi! c'est-à-dire [*sic*] quelque chose de mauvais, et c'est seulement si l'on se penche très bas que l'on entend aussi ce qu'il a de bon, qui s'exprime ainsi : Afin de te transformer en celui que tu es¹⁸.

Cette transformation de soi qui s'accomplit dans la solitude correspond à une forme de distanciation du moi plein, rond, hermétique et nietzschéen. L'instance psychique du moi est généralement caractérisée par le concept de volonté de puissance, le principe du surhomme, la certitude narcissique complaisante et pathologique ou la tentation du Même. « J'ouvre [alors] la

¹⁶ *Ibidem*, p. 21-22.

¹⁷ Maurice Blanchot, *op.cit.*, p. 108-109.

¹⁸ Franz Kafka, *Journal*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, coll. « Les cahiers rouges », 2005 [2002], p. 7-8.

fenêtre pour me désintoxiquer de moi¹⁹ ». Évidemment, ce moi « tout-puissant » de la seconde topique freudienne qui s'impose par défaut est indissociable du soi, mais il doit absolument faire place à autre chose pour qu'existe l'écriture poétique. Évidemment, l'expérience littéraire ne saurait être réduite uniquement au moi psychanalytique ou à l'identité personnelle, puisque l'écriture implique une part de la psyché individuelle, bien sûr, mais elle concentre aussi le versant sociologique, philosophique et empirique de la pensée de l'écrivain, en plus d'une forme d'esthétisation propre à l'expression artistique.

L'expérience de l'écriture est coextensive à la disponibilité, à la synchronicité et à la libre présence du sujet écrivant dans l'ordre tangible des choses. Par conséquent, l'écrivain doit s'abstenir d'introjecter dans ses écrits une quelconque forme d'intentionnalité diégétique ou de tentative d'emprise sur le réel et le langage, d'où l'impérative nécessité de se « dessaisir de soi ». Cela rappelle l'idée d'une poésie involontaire qui reposerait davantage sur l'innocence, l'intuition, la spontanéité, la légèreté et la liberté que sur une volonté d'insérer du discours dans l'œuvre. Brault définit d'ailleurs ce phénomène de disponibilité et d'ouverture en parallèle avec l'exil de soi comme étant le « nu du neutre [c'est-à-dire] quand s'abolit symboliquement la marque différentielle de l'unicité [et qui se manifeste dans] l'espace où rien ne tient à rien²⁰ ». Alors, par l'expérience poétique liée à la solitude, au néant et à la symbolique de la mort, je me détache de l'assise originelle du moi dominant « pour advenir autrement²¹ » et tendre vers la métamorphose, l'ouverture et la liberté. Levinas qualifie ce processus où « la solitude est dépassée [comme] un événement ontologique par lequel l'existant contracte l'existence²² ». Tel que l'indique ce dernier, la solitude est conditionnelle à toute forme de « liberté du commencement ». Cette liberté, je l'associe à l'amorce de la création de l'œuvre qui, par extension, constitue entre autres une représentation implicite de ma propre solitude dépassée, dont la visée reste tout de même l'accès à l'universel au sein duquel chacun peut se reconnaître. Par rapport à la métamorphose de l'être, les schèmes de la solitude et de la mort mènent à celui d'altération – qui se rapproche du concept d'aliénation dans le sens étymologique du devenir

¹⁹ Jacques Brault, *op.cit.*, p. 111.

²⁰ Jacques Brault, « Écrire à la solitude », dans Pierre Morency (dir.), *La solitude. Communications de la seizième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Montréal du 16 au 19 avril 1988*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1989, p. 22.

²¹ Extrait du poème de la p. 40, recueil *L'horizon du corps*.

²² Emmanuel Levinas, *Le temps et l'autre*, Paris, Éditions Fata Morgana, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1979, p. 22.

autre²³ – et constitue un phénomène qui clôt la relation avec le réel pour mieux ouvrir sur un nouveau rapport au monde, au sens et à la vérité au sein de l'œuvre.

Dans *Soi-même comme un autre*, Paul Ricœur associe la transformation à un besoin de s'affranchir de la suprématie de l'égo pour percevoir l'Autre-de-soi, l'altérité qui se révèle la seule instance apte à saisir et à mettre en œuvre l'identité poétique du texte, aussi nommée le « Je » inconnu du poème. Ricœur estime que l'écrivain fait l'expérience de la passivité, puisqu'il destitue les fondements de l'égo ou du moi – associés à la mêmeté et aux invariants de l'être – pour le faire entrer dans un dialogue avec le soi, entendu comme l'Autre-de-soi, l'altérité ou l'ipse de l'être, et ensuite faire place à ce « je »; qui relève des structures de l'ipséité et qui se manifeste en fonction de divers foyers d'altérité, tels que représentés par les thèmes de la voix, de l'autre et de l'horizon dans le recueil *L'horizon du corps*. Cette identité poétique joue donc un rôle éthique dans la mesure où elle est une construction imaginaire de l'auteur qui sélectionne ce qui est mis en œuvre, dans une forme de passivité et d'objectivation issu de la fracture initiale du moi. Cela constitue l'unique méthode viable pour composer une œuvre à partir de sa propre solitude, qui puisse rejoindre celles des autres, des lecteurs. De prime abord, tout semble ainsi lié à une question d'identité, d'altération de la mêmeté, d'ipséité et d'altérité, d'heuristique ou d'*estrangement*, que condense la célèbre formule rimboldienne : « Je est un autre ». Mais en fait, cela va plus loin qu'une simple prise de conscience de l'altérité en soi, parce que cette dernière doit aussi être surpassée pour accéder véritablement à la rêverie et à la perception sensible. Autrement dit, ce n'est qu'après être entré au fond de soi qu'il est possible, comme le souligne Brault, « d'écouter mieux la résonance intime où se confondent le moi et le non-moi²⁴ ». Plus loin dans le même article, Brault – qui rejoint en quelque sorte les propos de Ricœur – ajoute que « la rumeur juste tonale mène par un long détour et par un détournement de ses propres inclinaisons à prendre nouvellement parole comme si c'était la première fois et donc à s'établir dans la fiction symbolique²⁵ », soit dans l'entre-deux où se trame justement le Dire²⁶ poétique, la possibilité de l'écrit et de la voix. Conséquemment, tout comme la solitude qui se révèle essentielle à ma *praxis*, le silence constitue une deuxième condition relative à l'écriture des

²³ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 21.

²⁴ Jacques Brault, « Écrire à la solitude », p. 19.

²⁵ *Ibidem*, p. 24.

²⁶ L'emploi de la majuscule pour désigner la parole poétique, ou l'écriture littéraire en général, est emprunté à l'usage que Blanchot en fait dans l'ouvrage suivant : Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Blanche », 1980, p. 37.

poèmes, puisque, pour entendre la dite voix qui cherche à s'énoncer, il faut préalablement se taire et écouter.

Le silence, le non-être et l'écoute de l'autre voix : la voie poétique

À l'instar de Brault qui traite de la « bipolarité » de la solitude, j'affirme également que le silence est double, et ce, à deux niveaux. Dans la pratique, le silence se situe à l'extérieur, dans la réalité tangible des choses, et à l'intérieur de soi. Il peut être vécu de manière angoissante, mais il ouvre la voie à tous les possibles de l'écriture. Pour sa part, Nepveu affirme que le silence est primordial dans le processus de signification; il paraphrase Gaston Bachelard en écrivant que « le silence est constitutif de l'image poétique, qu'il est cette résonance qui donne à l'image sa profondeur et son pouvoir²⁷ ». Par ailleurs, sur le plan identitaire, la question du silence est tout aussi représentative de la modernité littéraire – et notamment en poésie – que celle de l'exil, puisque les deux sont pratiquement interreliées. Comme l'explique Nepveu, mutisme et évacuation du sujet de l'énonciation, dans le texte, vont de pair avec l'atteinte de l'état poétique, dans la pratique; ce qui entraîne une remise en question de l'identité et de la subjectivité, à propos de laquelle s'interrogent de nombreux poètes contemporains et des penseurs aux idéologies les plus diverses, notamment Stéphane Mallarmé, Rilke et d'autres.

De même, dans *L'écriture du désastre*, Blanchot dialogue avec les idées de Levinas et explique ce double aspect de l'écriture – la primauté du silence liée à l'exil de soi – en lien avec la passivité et « l'au-delà » de l'être, que je désigne notamment par l'évocation du thème de la mort et l'emploi du verbe « n'être ». La passivité relative à la mort et à l'exil est ici entendue comme la non-manifestation du moi propre, soit en tant qu'acceptation de l'altérité en soi ou de l'ipséité au sein de l'identité. Elle implique que l'auteur impose d'abord le silence à sa propre voix pour accéder ensuite à la parole poétique. Dans le recueil *L'horizon du corps*, cette forme de passivité exige que l'écrivain adopte une posture, soit un état de sensibilité à l'altérité radicale, figurée par les thèmes de l'ailleurs et de l'horizon, qui lui permettra ultérieurement de saisir l'image poétique et d'engendrer une transmutation de l'être. Un tel état offre la possibilité à l'auteur d'effectuer un retour en soi, mais dans une perspective ouverte sur le langage, le dehors et l'intimité des choses; l'intimité du dedans correspondant avec celle du dehors. Pour ce faire,

²⁷ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 29.

l'écrivain doit préalablement renoncer à son incarnation personnelle dans le texte pour n'être qu'une présence silencieuse ou passive, soit une présence sensible, sans parole ni effet, sans tentative d'emprise ou de pouvoir sur le langage, tel un sujet destitué de sa première personne et dessaisi de lui-même, qui s'efface partiellement pour se mettre uniquement à l'écoute de la parole murmurante du poème en soi. Un sujet qui, dans ce désœuvrement et ce néant, s'ouvre à tous les possibles de l'écriture pour ensuite fonder un retour dans la parole, en tant que « singularité d'emprunt et de rencontre²⁸ », une altérité qui, comme le décrit Blanchot,

œuvre en moi-même, me désidentifiant, m'abandonnant à une passivité, sans initiative et sans présent [...] l'autre remplaçant le Même [alors] je n'existe plus comme moi. C'est cette passivité responsable qui serait Dire, parce que, avant tout dit, et hors de l'être [ce] Dire donne et donne réponse, répondant à l'impossible et de l'impossible²⁹.

Autrement dit, à partir du moment où je renonce à une prise de parole personnelle pour laisser place à ce que Blanchot nomme le « oui à la disparition », relatif à la mort, mon discours intérieur cesse, que ce soit celui du moi ou celui de l'altérité-en-soi, le silence de ma propre voix s'installe et l'instance médiatrice de l'écriture, entre en jeu dans un parcours langagier. La mort, le vide et la béance identitaire, associés à la quête de sens, aboutissent alors dans l'écriture par l'atteinte de cet état poétique que Brault nomme, en s'inspirant notamment de Lao-Tseu³⁰, le « non-être », soit l'effacement du sujet écrivant ou de l'identité auctoriale.

Ne vous fiez pas à la crédibilité dangereuse du *je*. Répétez-vous sans cesse : « le *je* qui parle ici n'est pas une voix personnelle ». Coupez les liens. Quittez-vous. Exilez-vous. Mourrez. Ne laissez aucune trace. [...] L'écrivain ne s'adresse à personne. Il ne soliloque pas. Il ne signe que sa disparition³¹.

Ce concept de « non-être » rappelle par ailleurs la recherche d'une poésie objective³² qui motivait Saint-Denys Garneau dans ses démarches d'écriture, puis il correspond à l'idée de « non-désir » dont parlait fréquemment ce dernier dans son *Journal*. Par extension, cela se

²⁸ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, p. 35.

²⁹ Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, p. 36-37.

³⁰ À propos du « non-être », voir : Lao-Tseu, *Tao-Tō King*, traduit du chinois par Liou Kia-hway, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1967, 120 p.

³¹ Jacques Brault, *Au fond du jardin*, p. 11-12.

³² Saint-Denys Garneau évoque l'idée d'un « passage à l'objectif » (p. 161) dans la mesure où la pensée se produirait grâce à l'effacement du sujet et la référence à l'objet. En ce sens, il mentionne la possibilité d'« abandonner son identité pour s'incarner dans l'objet à rendre [dans une forme de] dépersonnalisation de soi-même » (p. 156) ou une « identification de l'artiste à l'objet » (p. 195). Cette objectivation permet à l'auteur de rejoindre la réalité sensible, sans toutefois délaisser son univers intérieur, afin d'établir un rapport entre l'intériorité et l'extériorité. Voir l'ouvrage suivant : Hector de Saint-Denys Garneau, *Journal*.

rapproche en quelque sorte de l'écriture de Mallarmé, qui accordait une grande importance au silence du locuteur dans sa poésie, et de la volonté de Paul Valéry de substituer le langage au locuteur. Ce silence du sujet écrivant, préalable à l'avènement des poèmes, Blanchot l'associe, en faisant référence à Rilke et Kafka³³, à « l'immanence de la mort » et au fait de « n'être pas ».

Or, cette forme de « négativité dynamique » de l'affect, qui repose sur une critique de l'identité ou de la subjectivité se manifeste dans les poèmes du recueil *L'horizon du corps* par un sujet poétique en « marche » vers l'horizon. Comme l'explique Evelyne Gagnon, cette attitude critique inspirait Saint-Denys Garneau et le menait à la possibilité d'une parole³⁴. C'est donc à partir de l'effacement, du non-être et du silence, ou même d'un certain « désir de rien » typiquement garnélien, que quelque chose de signifiant peut émerger dans l'énonciation. La question du silence est, par conséquent, directement reliée à celle de la solitude, à l'impératif de faire le vide en soi et elle implique la nécessité de se taire pour que l'œuvre puisse advenir. Dans cette perspective, le silence et le vide ne maintiennent pas l'écriture dans le néant initial. Au contraire, le vide, le non-être et la mort constituent une prémisse qui oriente l'énonciation vers l'ouverture à tous les possibles, voire à l'impossible et à l'inconnu de la poésie. Cet inconnu, qui émerge de l'expérience du désœuvrement donnée par la mort, est aussi lié à la possibilité de transcender l'existence et la réalité, car en ces « instants où [...] tout en nous recule, il se fait un silence, et le Nouveau, que personne ne connaît, se tient au beau milieu³⁵ ». De ce fait, la mort est un schème sémantique associé au « non-être » et au silence, qui suggère la possibilité d'une renaissance sur les plans ontologique et existentiel, ainsi que celle d'une création artistique; elle remodalise le rapport au réel, au sens et à la vérité par le langage du poème.

Dans l'optique d'une métamorphose existentielle de l'être et de son devenir, le thème de la mort et le concept du « non-être » ne doivent pas se réduire à des états absolus, qui inscrivent uniquement le sujet dans une esthétique de l'effacement et dans une parole dépersonnalisée au

³³ Blanchot définit « l'immanence de la mort » (p. 162) et le fait de « n'être pas » (p. 38) en lien avec le silence que le locuteur « impose à [sa] parole » (p. 22) par l'effacement et le renoncement à soi dans l'acte d'écrire, soit en substituant une troisième personne à la première. L'auteur précise que la solitude est essentielle pour se retirer du réel et accomplir la tâche de mourir en soi, le consentement du « oui à la disparition » (p. 193). Voir l'ouvrage suivant : Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*.

³⁴ Evelyne Gagnon, « Du non-soi au non-poème. Saint-Denys Garneau ou le trou noir de l'énonciation », *Postures*, Dossier littérature québécoise, n° 6, 2004, [En ligne], <http://oic.uqam.ca/fr/articles/du-non-soi-au-non-poeme-saint-denys-garneau-ou-le-trou-noir-de-lenonciation>, (page consultée le 27 juin 2014).

³⁵ Rainer Maria Rilke, *op.cit.*, p. 86.

profit du langage, de l'imaginaire ou de la réalité. Cela annihilerait le thème de la conscience de soi, qui est à la base de mon projet d'écriture. En fait, la mort constitue simplement un passage transitoire, qui permet de joindre l'essence émotionnelle ou la tonalité affective de l'être en tentant d'élucider l'énigme du moi par le langage. Sans toutefois écarter ni favoriser exclusivement l'expressivité des sentiments subjectifs, la mort suggère la possibilité d'une sortie de l'originel, que j'associe au gouffre et au vide initial, pour permettre au sujet d'aller vers la lumière de l'horizon associée au devenir de l'être et à l'avènement du sens dans l'œuvre. Il s'agit donc de passer de l'émotion subjective à l'expression d'affects plus littéraires qui se raccordent à l'expérience esthétique de l'écriture : « L'étrangeté, l'absence à soi-même sont élevés à la hauteur d'un archétype. Le pathétique atteint au sublime³⁶ » parce que le discours à propos de la mort, particulièrement chez le sujet intimiste, institue une « co-naissance » au sein de l'écriture. Cette quête rappelle, entre autres, le recueil d'Anne Hébert, intitulé *Le tombeau des rois*, dans lequel le sujet épouse ce même mouvement, qui va de la dépossession et la mort vers une forme de renaissance ou de renouveau associé à l'aurore. En ce sens, je souhaite tendre vers une « transformation du réel (création/destruction) [qui] suppose une habitation radicale du présent, de l'ici-maintenant³⁷ ». Le « Je » des poèmes est donc à l'image de ma présence « absente » que j'associe au « non-être », dans la mesure où le silence est le seul moyen qui permette de se laisser absorber à chaque instant par l'élan de la marche, l'appel de l'horizon et, par extension, de la poésie. D'ailleurs, sur le plan formel, la composition des poèmes en vers libres symbolise cet élan vers l'horizon du poème, de soi et la quête de transcendance métaphysique qui en découle. Ce mouvement du sujet et la dimension spatiale des poèmes représentent précisément la « métaphore de la quête de soi [et le renouvellement] du regard *sur* et *dans* le monde³⁸ ». Qui plus est, le silence, le retrait et la distance dans lesquels se tient le sujet poétique par rapport à l'objet de sa contemplation évoquent la distance que je prends face à ma « propre » parole pour « n'être » qu'à l'écoute de la voix et du poème. L'horizon figure ainsi l'émergence d'un événement significatif par lequel, dans l'instant et la présence sensible, s'établit le dialogue infini du sujet avec la voix du poème.

³⁶ Pierre Nepveu, *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 1999, p. 50.

³⁷ *Ibidem*, p. 19.

³⁸ Évelyne Gagnon, *op.cit.*, p. 35.

La voix du sujet lyrique est paradoxale, puisqu'elle oscille entre l'expression subjective et l'affirmation impersonnelle associée au non-être, ce qui soulève une ambiguïté quant à la voix qui s'énonce dans les poèmes. Qui parle? Qui incarne la voix? Je convoquerai d'abord le postulat de Valéry, cité par Antoine Boisclair dans un essai sur Saint-Denys Garneau et qui relate l'esthétique de l'entre-deux, associée à la figure du seuil, proche de ma démarche créatrice :

ce qui se manifeste par l'écriture est [...] un « Être vivant ET pensant », un être qui « pousse la conscience de soi à la capture de sa sensibilité ». C'est moins « la voix du langage » qui se fait entendre, ajoute Valéry, que « le Langage issu de la voix ». « Ce qui parle dans un poème » serait ainsi une voix, c'est-à-dire un élément touchant à la fois le corps et l'esprit, la sensibilité et la pensée³⁹.

Le sujet lyrique reflète alors cette idée paradoxale d'une conscience de soi et d'une sensibilité qui cherche à « aller au-delà du Je sans l'abolir⁴⁰ », à la fois dans un refus de sombrer dans le lyrisme exacerbé du moi autobiographique, et dans la dépersonnalisation absolue vers laquelle peuvent entraîner les thèmes de la mort et du non-être. Le sujet se situe au seuil de la mêmeté et de l'altérité, mais sans exclusion réciproque. Pour ma part, l'expression du lyrisme se caractérise davantage par l'idée d'un intimisme laconique et pudique, plutôt que celle d'un épanchement de soi, puisqu'il oscille entre une expression implicite et explicite. Entendue comme telle, la perspective intimiste s'inscrit au cœur de ma démarche et elle détermine l'écriture de mes poèmes en lien avec la question ontologique, la métamorphose profonde de l'être et la transmutation qu'opèrent les poèmes en soi.

Le versant intimiste de la voix

Afin de définir la forme que peut prendre ce versant intimiste, il est essentiel de le distinguer d'une écriture associée à l'intime, à l'intimité ou à l'expressivité d'un psychologisme assimilable à des émotions réelles. Tel que mentionné plus haut, mon recueil ne se rapporte nullement à des confessions ou à l'univers du journal intime, pas plus qu'à des descriptions ou anecdotes de la vie quotidienne. J'écarte une telle conception émotiviste de la poésie intimiste, qui la qualifierait à tort de genre mineur sombrant dans la banalité avec « une égalité de ton [...] qui manque hélas

³⁹ Antoine Boisclair, « Le duo des voix équivoques. Qui parle chez Garneau », *Études françaises*, vol. 48, n° 2, 2012, p. 17.

⁴⁰ Paul Valéry cité par Antoine Boisclair dans l'article susmentionné, p. 25.

de force⁴¹ ». Brault dénonce d'ailleurs fréquemment cette interprétation péjorative de l'intimisme en tant que registre mineur dans son ouvrage *Au fond du jardin*. Pour paraphraser la critique qu'il en fait, tout en l'appliquant à ma démarche poétique, je dirais que mon écriture n'est pas comparable à l'aphasie d'un écrivain sentimental, mais le fait d'une modestie sans renoncement ni sacrifice.

En fait, l'intimisme qui caractérise le recueil *L'horizon du corps* se situe dans le prolongement de la modernité et du formalisme, soit dans la tradition postmoderne qui s'apparente au retour en force du lyrisme dans la poésie québécoise contemporaine, particulièrement depuis les années quatre-vingt. Au cours de l'histoire littéraire, le formalisme a constitué un passage obligé, qui a permis d'atteindre une forme d'expression qui s'éloigne du psychologisme, du subjectivisme, du haut lyrisme et de l'effusion grandiloquente. Suivant cette logique, le postmodernisme, associé au néo-formalisme, oscille entre l'évacuation du sujet, la théâtralisation du manque à être et la recherche de plénitude en réintroduisant la quête existentielle au cœur de la recherche de perfection du langage. Il évite donc de tomber dans l'hermétisme associé à la tradition formaliste, axée trop accessoirement sur le matériau langagier, tout en alliant à la fois l'expression subjective et l'imaginaire, ouvrant ainsi un espace à l'intimité de la voix lyrique.

En ce sens, écrire l'intimisme est très exigeant; cela requiert un investissement total et profond de la part de l'individu qui s'y engage, corps et âme, dans un intense mouvement nauséeux similaire au vertige. Selon Brault, la poésie intimiste est l'œuvre d'un penseur libre, mobile, ouvert et authentique, qui considère que « c'est le cœur qui lie les idées en leur laissant du jeu⁴² ». Conséquemment, ce type d'écriture est une affaire de style et de ton plus que d'idées. Qui plus est, le ton est effectivement le produit de l'émotion ou de la puissance affective qui effleure le texte à voix basse sans se livrer et qui évoque la vibration du cœur, sa résonance intime et son murmure affectueux. Il ne pourrait en être autrement, certes, mais l'affect passe néanmoins par une modulation esthétique du *pathos* ou un processus rhétorique qui le rend littéraire. Autrement dit, dans l'intimisme, l'émotion est d'ordre littéraire, elle ne découle pas d'une expression sentimentale. Dans un article sur Gabrielle Roy, Brault explique que l'auteure

⁴¹ Jacques Brault, *Au fond du jardin*, p. 89.

⁴² *Ibidem*, p. 71.

intimiste invoque « en un rythme à la fois unifiant et syncopé, l'attente du moment tonal où fusionnent le bonheur du signifiant et le signifié d'un pathos atténué⁴³ ». J'estime aussi que l'émotion est la matière vibrante qui soutient précisément la transposition de l'expérience et du vécu dans une forme plus esthétique.

L'émotion devient alors poétique à l'instant où elle atteint le langage par ce que Brault nommerait l'effet de « nouaison⁴⁴ ». Cet effet lié à la tonalité résulte justement de la jonction du signe linguistique et symbolique, ou du *representamen* de Charles Sanders Peirce – c'est Brault qui souligne dans *Chemin perdu, chemins trouvés* – et de l'émotion associée à l'affect investi dans le processus d'écriture. C'est donc « la pensée qui peut, tout entière, devenir sentiment, le sentiment qui, tout entier, peut devenir pensée, [car] l'affectivité est une modalité majeure, et spécifique, du travail du sens⁴⁵ ». Sans extrapoler trop en détail sur les théories de la réception, je dirais seulement que l'émotion, lorsqu'elle émerge d'un objet esthétique et artistique, permet de raccorder le texte au monde, au lieu de l'enfermer dans l'hermétisme d'un univers clos, propre à un sujet unique. L'intimisme littéraire adopte l'émotion brute de la douleur de l'être-au-monde comme point de départ pour atteindre le lecteur à un niveau plus universel – sans pour autant avoir recours à des universaux ou à des généralisations stéréotypées – et enfin sortir du solipsisme ou du particulier par l'atténuation et l'utilisation symbolique des motifs, des figures et des tropes, comme la métaphore et la métonymie.

En pratique, la poésie intimiste est ainsi mise en œuvre sur le mode de la retenue. Elle prend la forme d'une expression elliptique et symbolique, puisqu'elle « [...] atténue ce qu'elle exténue. Elle procède par déplacements, ruptures, condensations⁴⁶ ». Certains indices textuels dénotent cette volonté d'atténuation dans mon recueil, notamment l'emploi d'adverbes tels que *enfin, presque, peut-être, malgré tout, un peu*. Mes poèmes opèrent alors un certain voilement qui dissimule une dimension personnelle du moi, existentielle et ontologique, autant qu'il la révèle. En ce sens, mon écriture est intimiste et elle se situe à la jonction de ce que Bakhtine

⁴³ Jacques Brault, *Chemin perdu, chemins trouvés*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 2012, p. 108-109.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 174.

⁴⁵ Jacques Brault, *Chemin faisant*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 1994 [1975], p. 184-185.

⁴⁶ Jacques Brault, *Chemin perdu, chemins trouvés*, p. 79.

qualifie d'esthétique expressive et impressive⁴⁷. Elle se rapproche également de l'écriture impressionniste de Charles Baudelaire qui présente, sans nécessairement représenter, des atmosphères profondément empreintes de nuances subjectives. Cette modalité est d'ailleurs propre à l'intimisme, qui transfigure le « dedans » sans vraiment le transmettre, « sachant fort bien qu'un texte écrit n'est que l'ombre (mal portante) d'un texte inécrit⁴⁸ ».

L'intimisme littéraire est donc mis en œuvre par l'atteinte d'un état poétique « liminaire » – le terme provenant de l'étymologie latine issue de *limen* et *liminis*, qui signifient *seuil* –, puisque la poésie intimiste exige que l'écrivain adopte une posture de l'entre-deux, qui consiste à dire sans dévoiler, à révéler une facette existentielle par une certaine forme d'absence, d'indétermination, de non-être ou de non-dit. En fait, il s'agit de libérer des affects qui restent uniquement connotés afin d'ouvrir les possibilités de sens, dans l'œuvre et l'existence. À propos de la question de l'entre-deux liée au voilement-dévoilement de l'être, à l'ambiguïté de la voix du sujet lyrique et à la manière dont elle s'incarne dans l'écriture, Michel Collot propose une explication intéressante lorsqu'il parle de l'émotion :

L'émotion n'est pas l'intérieur d'une belle âme; elle ne prend corps qu'à travers la substance des choses et des mots [...] Le sujet lyrique ne repose pas en lui-même comme une entité psychique autonome; il n'existe qu'à s'incarner dans une langue et dans un monde [...] sa matière toutefois ne doit pas être envisagée comme une masse inerte et amorphe; elle est animée d'une énergie qui la fait s'épanouir dans le sentiment et « scintiller » le poème⁴⁹.

Autrement dit, pour l'écrivain intimiste, il s'agit de passer de l'émotion subjective pressentie en soi à l'émotion poétique par le biais de l'œuvre langagière. L'écriture se situe à la jonction de l'affectivité intime – issue de la mémoire affective liée à l'expérience de l'être – et de l'émotion poétique. Ce passage du pressentiment à l'émotion littéraire s'opère, entre autres, grâce à la part d'inconnu et d'indétermination que recèle le langage poétique, notamment par l'utilisation des tropes. C'est ce qui ouvre la voie au ludisme et à l'inventivité, sur le plan existentiel et poétique, au sein de l'œuvre.

⁴⁷ Cf. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, traduit du russe par Alfreda Aucouturier, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984, p. 77-104.

⁴⁸ Jacques Brault, *Chemin faisant*, p. 15.

⁴⁹ Michel Collot, *La matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, p. 3.

Dans cette perspective, il devient pertinent de relier ce que Collot nomme, dans *La poésie moderne et la structure d'horizon*, le « Pour-soi », associé au devenir existentiel du sujet lyrique, et l'horizon du sens qui émerge dans l'écriture, afin que s'opère un prolongement de la conscience de soi et de la sensibilité. Le symbole de l'horizon figure cette ouverture permettant au sujet de s'élaner librement vers un possible qui s'offre au-devant; il oriente le devenir du sujet en mouvement, et l'avènement des choses et du sens. C'est le propre de l'élan vital de l'écrivain et du sujet en quête de soi, de savoir cheminer vers l'horizon du sens et de l'existence. Dans l'article intitulé « Tonalités lointaines », Brault explique que la propriété fondamentale de l'écriture intimiste réside justement dans cette remodelisation de la relation du moi au monde; constitutive de l'existence, de la connaissance et de la conscience humaine.

C'est aussi cela l'intimisme, une figure fantasmée, qui investit le complexe corps-esprit, le divise, l'unifie, le redivise et le réunifie en un jeu incessant de possession et de dépossession de soi. De soi et du monde, car toujours le Même infuse l'Autre et s'y diffuse – et réciproquement. Telle est l'habitation intimiste du monde [...] Aucune philosophie savante n'étaye l'espace intimiste où le minime dialogue avec l'immense⁵⁰.

L'esthétique de l'entre-deux et la figure du seuil relie l'intimité du moi au dehors, pour restituer un équilibre entre les deux pôles qui se définissent mutuellement. Conséquemment, le paradoxe dialectique du Même et de l'Autre, ou du proche et du lointain – qui peut être associé à la fois à l'altérité poétique et à l'altérité en soi – alimente la tension qui me lie aux poèmes. Mon écriture oscille entre l'image et la sensation, la présence incarnée du sujet et le non-être, le sensible et l'intelligible, l'altérité et l'ipséité, le dit et le non-dit, l'implicite et l'explicite, l'ici et l'ailleurs.

L'intimisme littéraire [...] ne concorde pas avec l'expression d'un soi hypertrophié, présumé transparent à une conscience omnisciente, c'est plutôt – et problématiquement – l'interrogation de *cela* qui est là, l'étonnement infini devant le théâtre du monde dont on est partie prenante [...]. C'est le produit d'une écriture tonale, une sélection affective parmi les modulations du langage toute entière tournée vers l'énigme de l'autre, laquelle inclut la complémentarité du *Je* et du monde extérieur⁵¹.

L'expérience s'apparente au *Weltinnenraum* de Rilke⁵², qui souligne que l'espace intérieur du monde – l'intimité des choses – coïncide et correspond avec celui de chacun dans une libre

⁵⁰ Jacques Brault, *Chemins perdus, chemins trouvés*, p. 103.

⁵¹ *Ibidem*, p. 11.

⁵² Rainer Maria Rilke, *op.cit.*, p. 90. Voir aussi : Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, p. 174.

communication de l'un à l'autre. Autrement dit, l'extérieur se situe en face de soi et en soi, les deux facettes – le dedans et le dehors – constituant ensemble un seul et même espace continu. Cela réaffirme la force de résonance qu'évoque la contemplation du sublime dehors et qui retentit dans la profondeur intime et spirituelle de chacun, soit l'essence de l'être. Cette force inspire la production artistique dans un dialogue avec le monde extérieur, un échange entre l'altérité en-soi et hors-de-soi. L'échange et l'étonnement sont relatifs à un état de sensibilité, de disponibilité, d'ouverture et à une forme de « synchronicité⁵³ » conditionnelle à la saisie de l'instant poétique. Celle-ci se produit comme une épiphanie au cœur de la rêverie du sujet intimiste et débouche sur une sensation, voire une existence, « frelatée pour le meilleur⁵⁴ ». Le parcours du sujet constitue toujours un passage transitoire vers la plénitude, à partir de la brisure, dans une tentative de rejoindre l'ailleurs, qui l'appelle et le constitue. Par conséquent, l'intimisme s'ouvre à l'indicible horizon, qui le compose au moment même où la transformation traverse le corps. Cela se rapproche aussi, entre autres, de la notion de *Stimmung* proposée par les théoriciens allemands, très semblable au *Weltinnenraum*, et qu'évoque Collot dans *Paysage et poésie*. Ce dernier explicite que le *Stimmung* désigne l'interrelation unissant le sujet et l'objet, l'émotion et le paysage, et s'exprime par une atmosphère qui condense la résonance poétique, la tonalité affective et le retentissement subjectif. À cet égard, mon écriture exprime l'intériorité en paysage et en image, par le biais de la tonalité lyrique. Sans toutefois représenter de lieux réels, je compose un tableau qui unit le sujet intime aux objets extérieurs. Collot mentionne que la poésie lyrique serait la plus apte à « exprimer les composantes subjectives de l'expérience paysagère⁵⁵ », particulièrement sous l'égide du thème de l'horizon qui unit le monde et le sujet. Brault explique d'ailleurs que les objets sont de puissants opérateurs d'images intimistes et que ce serait « précisément le rôle de la tonalité que de raccorder l'intérieur à l'extérieur, pour le plus grand bénéfice du sens⁵⁶ ».

Comme l'indique Blanchot, l'écriture poétique engendre une transmutation de l'être en permettant ce voyage dans l'univers à partir de l'intériorité, puisque l'être témoigne de

⁵³ André Carpentier, « Flâner, observer, écrire », Rachel Bouvet et Kenneth White (dir.), *Le nouveau territoire : l'exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 18, 2008, p. 107.

⁵⁴ Jacques Brault, *Au fond du jardin*, p. 88.

⁵⁵ Michel Collot, *Paysage et poésie*, p. 15.

⁵⁶ Jacques Brault, *Chemins perdus, chemins trouvés*, p. 110.

l'extérieur en fonction de la plénitude poétique qu'inspire l'Oouvert à l'intérieur de soi. L'Oouvert étant entendu comme l'éventail infini des éventualités apprésentées que recèle le monde, aux niveaux spatial, sémantique et ontologique, et que le poète tente de saisir en portant attention à cette correspondance entre l'intériorité et l'extériorité. Cette attention relative à l'ouverture poétique et à la présence sensible découle du non-être et de la mort; c'est-à-dire de la libre présence-absence du sujet ou du silence et de la retenue que le locuteur impose à sa parole. En fait, le poète se détourne du réel et des représentations figées, non pour révoquer le monde, mais afin de s'ouvrir à la possibilité de le « faire participer à cette intériorisation où [les choses] perdent leur valeur d'usage [...] pour pénétrer dans leur vraie profondeur⁵⁷ ». C'est exactement cette correspondance que Baudelaire appelait « profondeur⁵⁸ » et qui désigne, chez Blanchot, « l'intimité de la parole [qui] se confond avec l'immensité chuchotante⁵⁹ »; cette parole qui opère la transmutation par laquelle les choses se transforment en soi et inversement. Cette recherche est aussi similaire à celle qui hante le sujet garnélien dans son désir d'« harmonie immatérielle⁶⁰ », dans le contexte d'une quête spirituelle, au sein de laquelle l'être peut presque fusionner avec les éléments de la nature sans s'y disperser. La relation de correspondance ou de résonance entre le dehors et le dedans, qui émane de la traversée des paysages, évoque aussi l'effet de « l'immensité⁶¹ » extérieure bachelardien, qui se prolonge en soi et qui se projette ensuite dans l'appel de l'ailleurs, de l'inconnu et de la nouveauté, voire de la métamorphose perpétuelle de soi. L'habitation du paysage est donc à la fois une question existentielle, intimiste et phénoménologique.

La perspective phénoménologique et le thème de l'horizon

Le thème polysémique de l'horizon est à la fois le point focal qui oriente le sujet poétique dans son parcours et la perspective discursive qu'adopte le sujet lyrique. Tel que l'a montré Collot, dans *La poésie moderne et la structure d'horizon*, l'image de l'horizon est très prisée des poètes

⁵⁷ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, p. 179.

⁵⁸ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, 2^e éd., Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 2005 [1989], p. 25.

⁵⁹ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, p. 56.

⁶⁰ Hector de Saint-Denys Garneau, *Journal*, p. 164.

⁶¹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, 4^e édition, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de Philosophie Contemporaine », 1964 [1957], p. 169.

contemporains, puisqu'elle unit les structures de la pensée, du langage, des choses et du monde au cœur de l'expérience poétique.

Pour paraphraser Collot, le poème est un microcosme en relation avec la structure du macrocosme. Il propose une parole allusive et suggestive, que Blanchot appelle la « parole essentielle » dans *L'espace littéraire*, et qui se produit principalement par l'utilisation des tropes; soit par les sèmes connotatifs et le réseau de sens qui s'établit au fil des mots, poème après poème, dans l'unité du recueil et l'ensemble qu'il constitue. La métaphorisation de l'horizon introduit conséquemment une triple dimension sémantique, qui symbolise à la fois le parcours du sujet poétique, le rapport à l'écriture du sujet lyrique et la quête infinie de soi dans le monde. Or, l'appel du lointain dans le champ perceptif, l'organisation sémantique dans les poèmes et la quête ontologique d'un sujet incarné dans la réalité fonctionnent selon un principe commun que Collot nomme la structure d'horizon.

Il nous semble que l'expérience poétique moderne [...] repose sur un intime et incessant échange entre l'espace linguistique et l'espace extra-linguistique. Décrire le langage poétique à l'aide de métaphores spatiales, n'est-ce pas une façon de se situer au cœur même de ce transfert [puisque] mots et choses sont les deux horizons du poème⁶².

C'est précisément la métaphore de l'horizon qui permet d'unir l'acte de percevoir et l'acte de concevoir dans l'ordre de la parole et celui de l'espace, car la dimension déictique de l'écriture poétique est intrinsèquement liée à la monstration et à la référence aux repères visuels : « dire c'est montrer⁶³ ». Les métaphores spatiales s'imposent alors d'elles-mêmes par nécessité dans les poèmes, autrement l'écriture ne contiendrait aucun référent, ce qui constituerait une impasse linguistique. De plus, tel que le mentionne Collot, selon Pierce, l'indice du signe linguistique est en relation existentielle avec ce qu'il signifie implicitement, soit avec le non-dit lié au point de vue du sujet lyrique. Pierce soutient que le signe n'a aucune immanence en soi, puisqu'il met en relation un signifiant et un signifié, dont l'interprétation résulte d'une expérience personnelle. Celle-ci repose sur le principe de la dénotation, essentiellement lié aux référents et à la monstration, et celui de la connotation, qui rejoint le concept de « parole essentielle », inductive et allusive, évoquée par Blanchot. Aussi, tel que le souligne Collot, la parole induit nécessairement un horizon de possibilités significatives, qui recèle une part d'appréhension

⁶² Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 152-153.

⁶³ *Ibidem*, p. 188.

relative à l'expérience langagière du sujet lyrique. Par conséquent, l'image de l'horizon résume parfaitement l'expérience poétique que je privilégie et correspond à la fois à ma quête existentielle et ontologique.

Sur le plan existentiel, c'est le thème de l'horizon qui représente le mieux l'expérience poétique et la structure même de l'être en métamorphose : l'infinie rupture identitaire, l'impermanence de l'être et la part irréductible d'insaisissable. Pareillement, l'horizon et l'existence correspondent tous deux à une distance à franchir et à explorer ou encore à une quête d'un avenir infranchissable, puisque toujours repoussé plus loin dans l'espace-temps. L'être qui se cherche entre dans une entreprise infinie similaire à celle de l'œuvre qui reste toujours inachevée par défaut, toujours au loin, inéluctablement inaccessible.

Dans la solitude, le poète ne peut faire autrement que de « faire signe vers la présence disparaissante de l'être⁶⁴ », entendu comme sa propre altérité. Ainsi, l'horizon, le poème et l'être recèlent une part d'altérité radicale qui les unit dans le monde, le langage et l'existence. La dimension ontologique des poèmes repose justement sur le fait que le sujet lyrique est un être des lointains, qui ne coïncide jamais complètement avec lui-même, tant dans le temps que dans l'espace. L'être se situe toujours au-delà de lui-même, puisqu'il est en perpétuel devenir et qu'il regarde toujours à l'horizon de son existence.

Aux yeux des poètes modernes, l'horizon apparaît souvent comme le nom ou l'image même de l'être [...] exposant le contemplateur ébloui au vertige d'une transcendance à la fois inséparable et à jamais séparée de l'immanence [et qui instaure] notamment le paradoxe d'une proximité distante [...]⁶⁵.

Cela réitère l'idée d'une incarnation du sujet comme présence-absence symbolisée par la métaphore de l'horizon, soit une présence qui se dérobe. Aussi, le non-être correspond à ce phénomène lié au fait que l'existence humaine se déploie par l'absence dans le présent et qui sollicite le mouvement vers l'avenir, vers la présence. L'être regarde toujours au-delà de lui-même, et c'est précisément ce qui le porte dans l'avenir ou l'à-venir. Dans ce mouvement, il découvre incessamment sa propre altérité, figurée dans les poèmes par l'image d'une extériorité radicale, celle de l'horizon. En ce sens, au même titre que le sujet lyrique et l'horizon contemplé,

⁶⁴ *Ibidem*, p. 207.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 41-42.

mais toujours inaccessible, l'être est lui-même une altérité fondamentale en soi. Ce dernier cherche à saisir une part de l'inconnu, qui le constitue, associée au phénomène de l'impermanence identitaire et à la métamorphose infinie de l'être-au-monde. Il est toujours à la fois même et autre, proche et lointain, visible et invisible, soit une présence autant révélée qu'apprésentée.

Selon Collot, les poètes modernes seraient les plus enclins à avancer vers cette apprésentation qui motive la quête poétique et la marche dans le champ perceptif, puisque ces derniers seraient plus sensibles à la part d'indétermination ou d'inconnu que recèle le phénomène de l'horizon dans ses dimensions ontologique, spatiale et poétique. Aussi, la contemplation esthétique, corrélat de la vision poétique, serait « fondamentalement compréhensive⁶⁶ », puisqu'elle inclurait intuitivement l'ensemble des perspectives possibles à adopter ou emprunter. Cela explique que toute démarche poétique se produit dans une forme d'errance relative à la découverte du sens par tâtonnements successifs. C'est une particularité de l'écriture moderne que d'être dans un intervalle propice à l'exploration d'une réalité toujours lointaine et de s'ouvrir sur « l'horizon d'un non-dit qui reste à dire mais qui s'annonce dans le dit⁶⁷ », ce qui rappelle de surcroît la dimension intimiste de mes poèmes. Cette dynamique est propre à mon expérience poétique, car elle reflète l'aspect voilement-dévoilement de la quête, au niveau existentiel et sémantique : « [...] la tonalité intimiste [...] essaie de faire voir et entendre le lointain à proximité, mais pour y parvenir, elle doit s'éloigner du proche⁶⁸ », aller du même vers l'autre, sans toutefois exclure ni l'un ni l'autre pour autant.

De plus, le sujet des poèmes scrute l'horizon du regard sans jamais l'atteindre; ce qui motive le perpétuel mouvement de sa marche. Son devenir est directement lié à l'orientation du mouvement qu'il épouse, entre le présent et l'avenir, vers l'ouverture des possibles inconnus présagés par « l'horizon du corps⁶⁹ ». Concrètement, l'être se situe dans l'ici, par sa corporéité, et dans l'au-delà de lui-même ou le « là-bas », par le biais du regard. Il se trouve toujours au seuil de son parcours – dans un entre-deux qui correspond à la posture du sujet lyrique et intimiste – entre le même et l'autre, l'arrière et l'avant, le passé et l'avenir. En revanche, le regard donne à

⁶⁶ *Ibidem*, p. 20.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 169.

⁶⁸ Jacques Brault, *Chemins perdus, chemins trouvés*, p. 113.

⁶⁹ Titre du recueil présenté, p. 1-68.

tout le moins l'illusion de parvenir à l'horizon qui, par définition, reste toujours « apprésenté » et inatteignable. Sur le plan temporel, l'être se situe au seuil d'un instant incessamment renouvelé et en quête d'un avenir qui reste insaisissable, mais qui doit tout de même être saisi. L'être n'a d'autre choix que de se situer dans le présent et la présence sensible, soit l'ici-maintenant de l'existence, et le *hic* et *nunc* de l'énonciation, comme le souligne le poème inaugural du recueil *L'horizon du corps*. De ce fait, proche et lointain, identité et ipséité, présent et futur sont les composantes d'une tension dialectique au sein de laquelle chacune des parties s'appelle sans jamais se rejoindre, puisqu'elles se repoussent infiniment. De même, sur les plans existentiel et identitaire, l'être et le non-être, ou le Même et l'Autre se complètent, puisque l'individu est impermanent, soit en perpétuel devenir.

Dans ce mouvement vers l'horizon, tant dans le champ perceptif que dans le poème, le sujet lyrique progresse vers une double forme d'altérité, la sienne et celle de l'horizon. C'est donc dire que le sujet ontologique se découvre autrement par l'appel du poème. L'écriture et la parole poétique, particulièrement dans la poésie intimiste, décomposent et recomposent le moi en le faisant tendre vers « sa propre et plus intime altérité⁷⁰ ». Cependant, la découverte ne peut être que partielle, puisque l'horizon par définition reste insaisissable et apprésenté, tout comme l'essence de l'être. La transcendance est vouée soit à l'échec, soit à la conscience de l'infinitude du mouvement de la quête. Comme l'explique Collot, le poème et l'être ne seraient rien sans cet appel, sans ce manque à être qui les définit et qui les pousse à « advenir autrement⁷¹ ». L'appel conditionne subséquentement l'écriture poétique et suscite le désir d'écrire, la volonté d'aller vers l'inconnu de soi et du poème. Par extension, toujours selon Collot, ce manque serait fondateur de l'avènement du sujet à la parole et à l'autonomie, dans sa tentative d'élucidation du moi et dans son rapport à l'altérité poétique. Pressentir l'appel unirait la structure d'horizon, qui motive la marche du sujet poétique et l'incarnation de l'être dans sa quête ontologique. L'horizon reflète ainsi les profondeurs insondables de l'être et l'invisibilité, tant par rapport à soi-même que face à l'altérité. La quête s'accompagne alors, inévitablement, de la perte de l'être ou de son aptitude au non-être, ce qui permet de s'abîmer dans l'ouverture infinie de l'horizon, de joindre le sans-figure, rappelant la quête poétique de Jaccottet dans *Paysages avec figures absentes*, et de

⁷⁰ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 155.

⁷¹ Extrait du poème de la p. 40, recueil *L'horizon du corps*.

s'enfoncer dans la profondeur des choses pour y découvrir la sienne. Il s'agit d'entrer dans une relation phénoménologique au monde et aux choses par le poème.

Cette expérience abyssale relève plutôt de l'ordre du sentir et du ressentir que de celui de la perception à proprement dite. Elle appartient à ce que Henri Maldiney [...] nomme le « moment pathique » de la relation au monde, où sujet et objet se confondent dans l'appréhension indistincte d'une seule et même profondeur de présence. Or, cette participation du sujet au fond obscur des choses n'est possible que par son incarnation [...] dans la chair même du monde [...] ⁷².

Autrement dit, « l'intrication du sujet et de l'objet [sert de] trait d'union entre l'intérieur et l'extérieur [et] conditionne l'émergence d'un sens du sensible ⁷³ », que Collot associe au renouveau du lyrisme moderne des années quatre-vingt. Le sens de l'espace et l'espace du sens sont donc intimement lié, puisqu'ils s'affectent, s'altèrent et se constituent mutuellement dans cette relation qui les unit.

Écrire et contempler sont, par conséquent, des expériences analogues qui impliquent pour le sujet de se situer sur un seuil, en face d'un horizon, en attente et dans le silence, afin que s'ouvre un sens indéterminé. Ce sens, le lecteur sensible pourra à son tour le concevoir selon sa propre perspective, car l'œuvre est ouverte et dégage en retour un nouvel horizon herméneutique. L'acte d'écrire, de percevoir et de concevoir, similaire à l'acte de lecture, sont des entreprises infinies, car de nouvelles perspectives ou possibilités interprétatives s'ouvrent incessamment à mesure que l'on s'approche de l'horizon. Dans l'expérience poétique, le sens est directement lié à l'apprésentation et à l'indétermination des possibles. À mesure que l'œuvre se déploie, que l'horizon du sens se révèle, de nouvelles possibilités s'offrent au sein des « blancs » du texte.

Blanchot fait le parallèle entre le dialogue herméneutique infini et l'horizon démesurément insaisissable en lien avec l'exigence de l'œuvre et l'Ouvert du poème : « le point central de l'œuvre est l'œuvre comme origine, celui que l'on ne peut atteindre, le seul pourtant qu'il vaille la peine d'atteindre ⁷⁴ ». Cela rappelle que l'exigence de la mort, du non-être et du silence – typique de l'écriture intimiste – constitue l'unique possibilité d'atteinte ou d'accès au sens et à la liberté créatrice dans toute œuvre poétique :

⁷² *Ibidem*, p. 28.

⁷³ *Ibidem*, p. 8.

⁷⁴ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, p. 60.

le jour viendra où ma main me sera distante, et quand je lui ordonnerai d'écrire, elle tracera des mots que je n'aurai pas consentis. Le temps de l'autre explication va venir, où les mots se dénoueront, où chaque signification se défera comme un nuage [...] Mais cette fois-ci je serai écrit. Je suis l'impression qui va se métamorphoser⁷⁵.

Cette mort intime, dans l'altération ou l'étrangement, condition même d'une possible renaissance sur le plan ontologique, se lie à l'horizon phénoménologique et à celui de la pratique poétique. Grâce au risque d'échouer et à l'incertitude, le sujet plonge « les yeux mi-ouverts⁷⁶ » dans l'indéterminé, ce qui engendre le processus de quête. Peu à peu, la marche permet d'avancer, dans l'invisibilité et le mystère de l'horizon, vers une signification de soi, du monde et du poème. Le sujet lyrique, dans sa quête ontologique et poétique objectivée, s'exprime ainsi par le biais des qualités sensibles des choses pour rendre compte de la profondeur du monde et accéder, un tant soit peu, à la sienne. Pour ce faire, l'*homo ludens* se dote de la faculté d'inventivité et d'étonnement, tel l'enfant qui déconstruit les représentations figées, pour créer des associations inattendues qui révèlent un nouveau rapport au monde et à lui-même, car « l'imaginaire est [...] un instrument de connaissance du réel⁷⁷ ».

⁷⁵ *Ibidem*, p. 167.

⁷⁶ Extrait du poème de la p. 52, recueil *L'horizon du corps*.

⁷⁷ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 175.

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres de fiction

- Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes*, préfacé par Claude Roy, notices et notes de Michel Jamet, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1980, 1003 p.
- Brault, Jacques, *Poèmes*, introduction de Louise Dupré, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Ovale », 2000, 407 p.
- , *L'artisan*, Montréal, Éditions du Noroît, 2006, 123 p.
- Brossard, Nicole, *Le centre blanc : poèmes 1965 – 1975*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. « Rétrospectives », 1978, 422 p.
- Brouillette, Marc André, *Vent devant*, Montréal, Éditions du Noroît, 2001, 88 p.
- Desautels, Denise, *Comme miroirs en feuilles*, Montréal, Éditions du Noroît, 1975, 95 p.
- , *Mémoires parallèles : choix de poèmes*, choix et présentation de Paul Chamberland, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Ovale », 2004, 255 p.
- , *L'angle noir de la joie*, Paris-Orbey/Montréal, Éditions Arfuyen/Le Noroît, coll. « Résonance », 2011, 112 p.
- Dupré, Louise, *Noir déjà*, Montréal, Le Noroît, 1993, 92 p.
- , *Tout près*, Saint-Hippolyte, Éditions du Noroît, 1998, 93 p.
- Gagnon, Madeleine, *Pensées du poème – poésie*, Montréal, VLB Éditeur, 1983, 63 p.
- , *L'instance orpheline : petite lecture de Mille plateaux de Gilles Deleuze et Félix Guattari*, Laval, Éditions Trois, coll. « Topaze », 1991, 85 p.
- , *À l'ombre des mots : poèmes 1964 – 2006*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. « Rétrospectives », 2007, 742 p.
- Jaccottet, Philippe, *L'effraie et autres poésies*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Métamorphoses », 1953, 63 p.
- , *Paysages avec figures absentes*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Poésie », 1976 [1970], 187 p.
- , *Cahier de verdure*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Blanche », 1990, 81 p.
- , *À la lumière d'hiver* précédé de *Leçons* et de *Chants d'en bas* et suivi de *Pensées sous les nuages*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Poésie », 1994 [1977, 1983], 173 p.
- Michaux, Henri, *Passages. 1937-1963*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1963 [1950], 166 p.

- *Moments : Traversées du temps*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « NRF », 1973, 141 p.
- *Jours de silence*, Paris, Éditions Fata Morgana, 1978, 40 p.
- *Mouvements : Soixante-quatre dessins. Un poème. Une postface*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Albums Beaux Livres », 1982 [1952], 88 p.
- Miron, Gaston, *L'homme rapaillé*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Poésie », 1999, 203 p.
- Renaud, Thérèse, *N'être*, Montréal, Éditions Les Intouchables, coll. « Poètes de Brousse », 1998, 95 p.
- Rimbaud, Arthur, *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations*, préface de René Char, édition établie et annotée par Louis Forestier, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Poésie », 1999, 352 p.
- Saint-Denys Garneau, Hector de, *Regards et jeux dans l'espace*, suivi de *Les solitudes*, préface de Marie-Andrée Lamontagne, Montréal, Éditions Biblio Fides, 2013 [1949], 226 p.

2. Ouvrages et articles théoriques sur le rapport à l'écriture et la phénoménologie

- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, 4^e édition, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de Philosophie Contemporaine », 1964 [1957], 214 p.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, traduit du russe par Alfreda Aucouturier, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984, 402 p.
- Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1955, 376 p.
- *L'écriture du désastre*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Blanche », 1980, 219 p.
- Brault, Jacques, « Écrire à la solitude », dans Pierre Morency (dir.), *La solitude. Communications de la seizième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Montréal du 16 au 19 avril 1988*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1989, 180 p.
- Collot, Michel, *La matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, 334 p.
- Duras, Marguerite, *Écrire*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1993, 125 p.
- Kafka, Franz, *Journal*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, coll. « Les cahiers rouges », 2005 [2002], 705 p.
- Levinas, Emmanuel, « Le désir métaphysique tend vers tout autre chose, vers l'absolument autre », dans *Totalité et infini, Site du Derridex*, 1971, [En ligne], <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0508231207.html>, (page consultée le 27 juin 2014).

- . *Le temps et l'autre*, Paris, Éditions Fata Morgana, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1979, 92 p.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Le visible et l'invisible*, suivi de *Notes de travail*, texte établi par Claude Lefort, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1964, p. 361.
- . *La prose du monde*, texte établi et présenté par Claude Lefort, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Blanche », 1969, 213 p.
- Ricœur, Paul, « Le symbole donne à penser », *Esprit*, n° 27, juillet – août 1959, [En ligne], <http://www.esprit.presse.fr/archive/review/article.php?code=26944&folder=0>, (page consultée le 27 juin 2014).
- Rivard, Yvon, *Le bout cassé de tous les chemins*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 1993, 214 p.
- . *Personne n'est une île*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 2006, 258 p.
- Woolf, Virginia, *Une chambre à soi*, traduit de l'anglais par Clara Malraux, Paris, Éditions Denoël-Gonthier, coll. « Femme », 1980 [1951], 157 p.

3. Ouvrages et articles théoriques sur l'intimisme et l'individualisme

- Brassard, Denise et Evelyne Gagnon (dir.), *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 17, 2007, 182 p.
- Brault, Jacques, *Au fond du jardin*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 1996, 143 p.
- Lao-Tseu, *Tao-Tö King*, traduit du chinois par Liou Kia-hway et préfacé par Étienne, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1967, 120 p.
- Madelénat, Daniel, *L'intimisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1989, 244 p.
- Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1990, 428 p.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Rêveries du promeneur solitaire*, édition présentée et annotée par Michèle Crogiez, Paris, Éditions Le livre de poche, coll. « Classiques », 2001, 224 p.

4. Ouvrages et articles théoriques sur la poésie

- Bélanger, Paul (dir.), *Saint-Denys Garneau : la clef de lumière*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2004, 139 p.

- Bernier, Frédérique, *Les essais de Jacques Brault : De seuils en effacements*, Montréal, Éditions Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2004, 186 p.
- Boisclair, Antoine, « “Le duo des voix équivoques”. Qui parle chez Garneau? », *Études françaises*, vol. 48, n° 2, 2012, p. 17-28.
- Bonnefoy, Yves, « Ce que cherche la poésie c’est à déconstruire les idéologies », *Le monde des livres*, *Site de la revue d’actualité Le Monde*, 2010, [En ligne], http://www.lemonde.fr/livres/article/2010/11/11/yves-bonnefoy-ce-que-cherche-la-poesie-c-est-a-deconstruire-les-ideologies_1438443_3260.html (page consultée le 27 juin 2014).
- Brault, Jacques, « Halte », *Liberté*, vol. 14, n° 1-2, 1972 [79-80], p. 20-21.
- « Jeu est un autre », *Liberté*, vol. 28, n° 2, 1986 [164], p. 107-113.
- *La poussière du chemin*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Papiers collés », 1989a, 252 p.
- « Tonalités lointaines (sur l’écriture intimiste de Gabrielle Roy) », *Voix et Images*, vol. 14, n° 3, 1989b [42], p. 387-398.
- *Chemin faisant*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 1994 [1975], 205 p.
- *Dans la nuit du poème*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Chemins de traverse », 2011, 50 p.
- *Chemins perdus, chemins trouvés*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 2012, 298 p.
- Carpentier André, « Flâner, observer, écrire », Rachel Bouvet et Kenneth White (dir.), *Le nouveau territoire : l’exploration géopoétique de l’espace*, Montréal, Département d’études littéraires, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l’imaginaire, coll. « Figura », n° 18, 2008, p. 105-126.
- Carpentier, André et Alexis L’Allier (dir.), *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l’espace urbain*, Montréal, Département d’études littéraires, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l’imaginaire, coll. « Figura », n° 10, 2004, 199 p.
- Collot, Michel, « À la lumière de l’horizon », *Géographie et cultures*, n° 14 (été), Paris, Éditions de L’Harmattan, 1995, p. 103-114.
- *La poésie moderne et la structure d’horizon*, 2^e éd., Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 2005a [1989], 264 p.
- *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours*, Paris, Éditions José Corti, coll. « Les Essais », 2005b, 448 p.
- Collot, Michel et Jean-Claude Mathieu (dir.), *Poésie et altérité. Actes du colloque de juin 1988. Rencontres sur la poésie moderne*, Paris, Presses de l’École normale supérieure, coll. « Littérature », 1990, 153 p.

- Deguy, Michel, « La poésie fait mal? », *Sens Public*, 2007, [En ligne], <http://sens-public.org/spip.php?article422> (page consultée le 27 juin 2014).
- Deland, Monique, « Émerger du naufrage : Patrick Lafontaine et Louise Dupré », *Moebius : écritures / littérature*, n° 133, 2012, p. 141-152.
- Durand, Mylène, « Marie Uguay et Saint-Denys Garneau, au bord du vide », *Conserveries mémorielles*, n° 7, 2010, [En ligne], <http://cm.revues.org/453> (page consultée le 27 juin 2014).
- Gagnon, Evelyne, « Du non-soi au non-poème. Saint-Denys Garneau ou le trou noir de l'énonciation », *Postures*, Dossier littérature québécoise, n° 6, 2004, [En ligne], <http://oic.uqam.ca/fr/articles/du-non-soi-au-non-poeme-saint-denys-garneau-ou-le-trou-noir-de-lenonciation>, (page consultée le 27 juin 2014).
- . *Négativité et dynamique du sujet lyrique dans la poésie de Jacques Brault, de Michel Beaulieu et d'Hélène Dorion*, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2011, 431 p.
- Lambert, Vincent Charles, « Avec Saint-Denys Garneau », *Lectures initiales du corpus littéraire et culturel québécois*, Marina Girardin et Catherine Morency (dir.), Québec, CRILCQ, coll. « Interlignes », 2004, p. 115-129, [En ligne], www.crilcq.org/centregarneau/vincentlambert.pdf (page consultée le 27 juin 2014).
- Lamonde, Yvan, *L'art d'accompagner le journal de St-Denys Garneau*, entretien entre Yvan Lamonde et Jacques Brault, édité par Montréal Maison de Radio-Canada, Service des Transcriptions et Dérives de la Radio, cahier « Art de vivre, art d'écrire », n° 7, 1984, 12 p.
- Nepveu, Pierre, « Le poème inachevé », *Études françaises*, vol. 11, n° 1, 1975, p. 55-65.
- . *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Boréal compact », 1999, 256 p.
- . *Les mots à l'écoute*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Visées critiques », 2002, 361 p.
- . *Lectures des lieux - essais*, Montréal, Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », 2004, 270 p.
- Rilke, Rainer Maria, *Lettres à un jeune poète*, traduction depuis l'allemand, avant-propos et notes de Claude Porcell, Paris, Éditions Flammarion, coll. « GF », 1994, 162 p.
- Royer, Jean, *Introduction à la poésie québécoise. Les poètes et les œuvres des origines à nos jours*, Montréal, Éditions Bibliothèque québécoise, coll. « Littérature », 1989, 295 p.
- Saint-Denys Garneau, Hector de, *Journal 1929-1939*, édition intégrale préparée par François Dumont, en collaboration avec le CRILCQ, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Cahiers du Centre Hector-De Saint-Denys-Garneau », n° 5, 2012, 615 p.
- Sarrasin, Marie-Hélène, *Habiter l'instant*, suivi de *Fragments de route pour une démarche créatrice*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2008, 161 p.