

Liliane Fournelle
Université du Québec à Montréal

Une poétique de la résistance

L'art ne consiste pas à mettre en avant des alternatives, mais à résister, par la forme et rien d'autre, contre le cours du monde qui continue de menacer les hommes comme un pistolet appuyé contre leur poitrine¹.

Theodor W. Adorno, *Notes sur la littérature*

On écrit parce que l'on croit que quelque chose est menacé là où l'on vit².

Bruno Roy, *Naître, c'est se séparer*

À moins de vivre coupé du monde et de toute source d'information, nul ne peut ignorer la pression que nous exerçons sur la planète et les conséquences que nous en subissons déjà. On accuse tour à tour l'individualisme, le capitalisme, l'État, la bureaucratie ou encore les États-Unis, mais imputer l'entière responsabilité à une seule de ces causes, sans tenir compte de la complexité du monde, tiendrait de l'erreur intellectuelle.

Cependant, cibler un seul de ces responsables possibles (l'individualisme par exemple) permet d'en dégager l'apport tout en révélant les liens inextricables qu'il entretient avec

1 Theodor W. Adorno, « Engagement », *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984, p. 289.

2 Bruno Roy, *Naître, c'est se séparer. Essais littéraires et politiques*, Montréal, XYZ, 2004, p. 67.

Liliane Fournelle, « Une poétique de la résistance », Denise Brassard et Evelyne Gagnon [éd.], *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 17, 2007, p. 35-56.

UNE POÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

l'ensemble des causes de notre désarroi face à l'avenir. En effet, la société actuelle, où chacun se préoccupe plus de ses objectifs personnels que de ceux de la communauté, ignore « la relation entre les actes et leurs conséquences sociales³ » au point de mettre en danger la biodiversité, y compris l'espèce humaine. C'est qu'une « attention atomiste à nos objectifs individuels dissout la communauté et nous sépare les uns des autres⁴ ».

Déjà, au cours de la première moitié du XX^e siècle, Hermann Broch accusait la « dégradation des valeurs⁵ » d'être à l'origine du processus de fragmentation sociale. Dans son plus récent ouvrage consacré à cet auteur, Jacques Pelletier affirme que ce processus « atteint son point culminant avec la victoire totale de l'individualisme et du libéralisme à l'époque contemporaine⁶ ». De plus, il ajoute que « l'hédonisme sur le plan moral et le néolibéralisme sur le plan social et économique⁷ » sont aujourd'hui les ultimes conséquences de ce processus.

L'individualisme semble donc une cible de choix, mais dès qu'on tente de saisir la réalité, elle se montre toujours plus complexe, laissant l'humain désesparé et en proie au désespoir. Paul Chamberland émet par ailleurs l'hypothèse suivante : « tous les hommes sont désespérés⁸ ». À l'instar du

3 Charles Taylor, *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, Montréal, Boréal, 1998, p. 630.

4 *Ibid.*, p. 624.

5 Processus qu'il fait remonter à la Renaissance avec l'humanisme.

6 Jacques Pelletier, *Que faire de la littérature? L'exemple de Hermann Broch*, Montréal, Nota bene, coll. « Essais critiques », 2005, p. 267.

7 *Ibid.*, p. 267.

8 Paul Chamberland, *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2004, p. 42.

« sentiment de la fin⁹ », sentiment à la fois diffus et prégnant qui habite chaque humain conscient de l'état de la planète, cette désespérance prend sa source dans le constat du monde actuel. C'est à partir de l'hypothèse énoncée par Chamberland que j'étudierai trois œuvres poétiques publiées au Québec en ce début de XXI^e siècle.

À travers une lecture comparative d'*Au seuil d'une autre terre*¹⁰ (2003) de Paul Chamberland, d'*Il y a quelqu'un?*¹¹ (2004) d'Hélène Monette et de *Vingtièmes siècles*¹² (2005) de Jean-Marc Desgent, j'observerai comment, par leur poétique respective, chacun de ces poètes oppose une résistance à ce qui menace le monde. Il ne s'agit pas de comptabiliser le désespoir, de le minimiser, de l'exacerber ou de le nier, mais bien de faire de ce sentiment le moteur de la résistance.

Ces trois voix s'opposent au monde actuel par des mots, un rythme et une forme que le sujet-lyrique, malgré l'horreur et l'effroi que lui inspire le monde, ne cesse de mettre en scène. Ce sujet porte la marque du monde contemporain dans lequel il s'exprime, c'est-à-dire qu'il est décentré, fragmenté et atomisé. Projeté hors de soi dans une expérience sensible et critique du monde, il se détache de son identité subjective et « [s'attache] tout entier à ce qu'il [voit]¹³ ». Ce sujet

9 Paul Chamberland fait remarquer qu'il ne s'agit pas d'une vérité objective, mais, d'un point de vue subjectif, d'une éventualité. Voir le chapitre intitulé « Le sentiment de la fin », *Une politique de la douleur*, *op.cit.*, p. 9-26.

10 Paul Chamberland, *Au seuil d'une autre terre*, Montréal, Éditions du Noroît, 2003, 105 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention SAT.

11 Hélène Monette, *Il y a quelqu'un?*, Montréal, Boréal, 2004, 299 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention QU?.

12 Jean-Marc Desgent, *Vingtièmes siècles*, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2005, 64 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention VS.

13 Pierre Ouellet, *Le sens de l'autre. Éthique et esthétique*, Montréal, Liber, 2003, p. 188.

UNE POÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

« travaillé par des forces étranges [...] devient comme le lieu de résonance de l'altérité¹⁴ », et sa relation à l'autre, à l'objet et au monde, le lieu même du poème.

Ce monde qui nous menace

Le sujet lyrique qui s'exprime chez Chamberland, Monette et Desgent reçoit le monde à travers une poétique du désespoir, de l'urgence de dire les périls qui menacent la planète et surtout à travers une poétique de la résistance. Chacun à sa manière oppose une résistance à l'anéantissement qui nous menace tous. Cette menace concerne principalement trois types de relations, soit individuelle, culturelle et planétaire, reliant l'être et l'humanité avec laquelle il partage sa planète d'accueil. L'être est menacé en tant qu'individu parce que nié et ignoré par l'autre : « Ton semblable / te rature sans trop s'émouvoir, il dit que c'est la vie » (*SAT*, p. 49). Sur le plan collectif, à l'échelle de la nation et / ou de la langue (ici, le Québec), il est écrasé par les États plus puissants qui l'entourent et le méprisent : « Dans les souvenirs de mon pays, j'ai été un donné, un mal-pensé » (*VS*, p. 25). Et du point de vue mondial, à l'échelle de la planète, c'est l'être en tant qu'humanité qui est menacé : « bon nombre ne regardent pas le morceau / et entaillent le monde » (*QU?*, p. 172). Il serait cependant superficiel et réducteur de considérer séparément ces différentes relations puisque chaque geste individuel a un impact sur l'ensemble de la communauté et que l'état du monde se répercute sur la vie de tous les individus.

Jovialisme, insouciance, autisme et autres dénis

Le jovialisme est, chez Monette, un sentiment frelaté, superficiel et faux, un « bonheur exagéré » (*QU?*, p. 120),

14 Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier : esquisse de portrait du sujet lyrique moderne », dans Dominique Rabaté [éd.], *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 2001, p. 151.

l'exact contraire de la joie véritable établie sur l'amour et la compassion. Le jovialisme se situe dans le « juste milieu » (*QU?*, p. 63), là où les sentiments sincères sont ignorés, bafoués et surtout contrôlés : « que rien ne bronche dans la pièce / hormis ce plaisir qui vous rend plus vivant / dans votre bon droit / contondant jusqu'au jovialisme » (*QU?*, p. 61). Les jovialistes croient, du moins tentent-ils de faire croire afin de neutraliser l'autre, la « fille sensible » (*QU?*, p. 62), « que la vie est extraordinaire » (*QU?*, p. 63). Le sujet cependant ne s'y trompe pas, le jovialisme est déni de l'être, déni du désespoir de tous les hommes : « le monde abattu construit le monde abattu / où les jovialistes se fauillent / tout aussi perdus » (*QU?*, p. 240). Il résiste à cette superficialité du sentiment en le nommant, mais surtout en lui opposant la joie profonde qui toutefois perdure :

Je sais bien qu'un chagrin consolé
 ne dilue pas la peine, que les contrariétés
 sont autant de peccadilles qui n'entravent pas
 le roulement, la vague, la trajectoire
[éblouissante
 de la joie, car toujours, dans l'ombre
 elle tient bon, elle est là
 silence impossible
 (*QU?*, p. 86)

Chez Chamberland, c'est plutôt l'insouciance qui est dénoncée et combattue. Le sujet reproche à certains de ses contemporains de s'en tenir à une arrogance insouciance : « velléitaires hâbleurs, / déniaient l'effroi l'air dégagé » (*SAT*, p. 89). De plus, conscient que la culture de l'image retarde ou anéantit la maturité, il sait qu'il est prématuré de présenter à ces mêmes contemporains des aperçus de l'autre Terre, cette humanité plus humaine, qu'il désire faire advenir. Non sans une pointe d'ironie, il dit : « Est-ce que ça n'aurait pas l'air de / cartes postales vantant un paradis / de vacanciers » (*SAT*, p. 65). À ce contemporain léger, qui se grise d'images, de publicité, de gadgets et de vitesse, il oppose le dégrisement

UNE POÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

et la lucidité de l'ami lointain et du peuple d'éveillés au sein duquel il l'imagine évoluer.

Le sujet mis en place par Desgent, lui, est tout action : « Je suis très physique, c'est mon ignorance » (VS, p. 44), avoue-t-il. Il n'a que faire d'observer les travers de ses contemporains et, rapidement, il « règle la question de l'être » (VS, p. 11), écartant (en apparence) toute question éthique. C'est au cœur de la tourmente qu'il entend énoncer le monde qui prend des allures de « cabinet des curiosités » (VS, p. 61), où tout s'entremêle et se déhiérarchise : « hordes de béquilles, garnisons d'estropiés, troupes de la guenille, promeneurs » (VS, p. 9). S'il ne semble pas s'intéresser aux travers de ses contemporains, c'est qu'il se considère lui-même comme l'un des leurs, ni meilleur ni pire. Il n'en observe pas moins ces petits et grands défauts de l'âme qu'il prend soin de mettre à distance en utilisant le pronom démonstratif *ça*. « Ça reflète l'âme gantée » (VS, p. 44), observe-t-il. Lorsqu'il dit : « Je suis très mauvais (*je n'est pas / le seul qui avoue*) » (VS, p. 19), il affirme sa responsabilité comme membre de l'humanité tout en sachant qu'il n'est pas seul à prendre conscience de ses torts. En déhiérarchisant ainsi l'humanité, il se montre à la fois indulgent et critique face à ses contemporains. D'ailleurs, chez Desgent, ni l'innocence et la culpabilité, ni le bourreau et la victime ne s'opposent; l'amour et la haine sont les deux côtés d'une même médaille. Le sujet, lorsqu'il affirme « Je suis l'amoureux et c'est moi qui déchire » (VS, p. 20), assume l'antithèse amour / haine qu'il observe dans le monde. À partir de cette posture barbare, il résiste à la souffrance du monde en l'endossant entièrement comme s'il voulait guérir le mal par le mal. Du coup, il touche au désespoir sans y céder entièrement.

La joie forcée, l'insouciance et toutes les stratégies de l'âme pour éviter le désespoir ne peuvent en effacer le sentiment. Dans *Une politique de la douleur*, Chamberland énonce que « ne pas reconnaître, dénier ce sentiment-là, ne le fait pas

disparaître¹⁵ ». Lorsque le déni envahit les relations entre les humains, il devient « autisme social », symptôme qu'il tient pour « le plus grave de l'altération de l'essence humaine. Et pour la figure la plus insidieuse du déni du désespoir ressenti par tous les hommes¹⁶ ». Ainsi,

[c]'est la non-observance de la norme d'humanité qui est en cause ici. La reconnaissance de cette norme implique nécessairement la reconnaissance de l'autre homme en tant qu'acte d'attestation d'une commune humanité. La suppression de la norme d'humanité, entraînant la rupture de la relation à l'autre en tant que « semblable », a pour conséquence de faire régresser chaque subjectivité dans l'*autisme social*. Qui est l'une des figures que prend, de manière effective, l'altération de l'essence humaine¹⁷.

Au seuil d'une autre terre étant porté par la réflexion et le même désespoir qu'*Une politique de la douleur*, le thème de l'autisme y est également présent. « Le cours du monde a été détourné par des autistes » (*SAT*, p. 80), y affirme le sujet. Afin de résister à cet autisme social, Chamberland propose l'idée d'une communion entre les êtres : « Qu'attendons-nous pour nous asseoir / ensemble / et célébrer le fruit que nous sommes tous ? » (*SAT*, p. 67)

Monette dénonce les effets de l'autisme social : « Beaucoup sont mégalos, intrigantes, cruelles / insignifiants, pervers et le reste / ils se tiennent, tous / mais ne tiennent à personne » (*QU?*, p. 172), « formatées par l'avidité, les âmes sont chiches » (*QU?*, p. 181). L'autisme transforme les hommes en accessoires et en numéros pour les autres hommes (« peut-être que le Chiffre t'a supplanté » [*QU?*, p. 210]), quand ce

15 Paul Chamberland, *Une politique de la douleur*, op. cit., p. 56.

16 *Ibid.*, p. 58.

17 *Ibid.*, p. 57.

UNE POÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

n'est pas tout simplement en produits jetables : « Tu me prends pour un dessert / tu me jettes comme une vinaigrette passé dû » (*QU?*, p. 117). C'est en nommant ce qui le désespère que le sujet résiste, mais surtout en proposant, tout comme chez Paul Chamberland, un rapprochement entre les humains : « on mettrait une belle nappe dehors, des fleurs, on ferait de la place aux voisins » (*QU?*, p. 284).

Desgent cède également à la désillusion, mais ne cherche pas refuge dans une forme d'utopie. « À quoi bon, les cœurs bien faits » (*VS*, p. 58), se demande-t-il. Pour lui, l'autisme est une conséquence du mal intrinsèque à l'humain. Innées, la haine et la violence sont à la source des souffrances que nous nous infligeons les uns aux autres : « Mon kamikaze est naturel. / Qui fait mal, paie cher sa haine. » (*VS*, p. 48) Cependant, lorsqu'il évoque l'enfance, il reconnaît la part d'acquis qui vient interrompre l'état d'innocence, d'amour et de bonté d'une sorte de « paradis perdu » : « Les petites, les petits sont souvent des arbres arrachés par la tempête... Pourtant, ils étaient la charité [...] ils étaient de la charité qu'on fait sans penser » (*VS*, p. 57). Afin de résister à ce monde qui le trouble, c'est le monde lui-même amalgamé dans une forme poétique qu'il s'est donné pour mission de nommer : « C'est la boîte de la vraisemblance, c'est moi la basse besogne de nommer » (*VS*, p. 28). Et ce monde, il l'offre sur le mode de la violence telle qu'il l'expérimente : « Dès qu'on dit, on part à l'aventure, / et je n'aime que l'accident, que le beau bruit du fracas, / que les plis de la tôle qui dessinent quelque chose / d'intime » (*VS*, p. 52). Il choisit de nommer le chaos du monde dans des assemblages compacts et haletants, bref, il oppose la forme (où la répétition est en résonance avec le chaos) à l'informe :

On a un état médical, on fait ciseaux sur la table
des sutures, on fait médecine, on fait réflexions
laissées n'importe où, on ne fait pas lucide (on
embrasse seulement), on a la langue des guerres
qui ont bien raison, on est toutes les maladies qui
jaillissent des armes folles et on n'en fuit aucune.
(*VS*, p. 39)

Bien que Chamberland rêve d'une Terre où chacun accueille l'autre avec respect, que Monette recherche une joie profonde et durable basée sur l'amour et la compassion et que Desgent fouille le chaos du monde afin d'y tailler une cohérence formelle, chacune de ces démarches prend appui sur une même éthique : rendre à l'humanité son humanité. Il s'agit donc pour eux de résister poétiquement à l'inacceptable qui envahit la planète et menace l'humanité.

Langues et territoires

Pourquoi écrire si ce n'est pour créer sa langue personnelle et résister à celle qui s'offre comme langue commune et utilitaire propre à véhiculer la pensée de tous, c'est-à-dire celle de personne? Cette dernière, par la force de l'habitude et d'une certaine paresse intellectuelle, assène à coups de formules ses petites vérités destructrices. De plus, comme le précise Jean-François Lyotard, « [on] écrit contre la langue, mais nécessairement avec elle¹⁸ ». Pour la plupart des poètes québécois, écrire avec la langue signifie non seulement la réinventer pour eux-mêmes, mais la faire apparaître en tant que composante identitaire. Les poèmes étudiés ici mènent donc une double lutte : forger dans la langue commune une langue personnelle et maintenir le français d'ici vivant malgré les assauts de l'anglais.

Monette et Desgent luttent pour l'ancestrale, mais toujours actuelle, identité linguistique et territoriale. Une traversée en train de l'Ontario vers le Québec permet à Monette de redire le racisme et le mépris du Canada envers le Québec et ses habitants : « les stewards m'ont à l'œil / que je ne contamine personne / avec ma langue » (*QU?*, p. 29). La mémoire collective et l'utilisation de la devise du Québec¹⁹ s'opposent à

18 Jean-François Lyotard, *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1988, p. 134.

19 « Le bateau part / plein d'ancêtres dans ses voiles / je me souviens » (*QU?*, p. 47).

UNE POÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

cet *autre* qui constitue une menace toujours vivante et actuelle. Même stratégie chez Desgent. Faisant appel à la mémoire collective²⁰, il cite à deux reprises la devise québécoise. Tous deux marquent ainsi leur appartenance et leur désir d'observer le monde à partir du territoire québécois.

Par contre, Chamberland n'a pas de territoire défini à défendre, « l'autre Terre » n'a pas de frontières géographiques ni linguistiques puisqu'elle est au cœur de chacun et qu'elle s'étend à la planète entière. Il adopte une position plus éthérée comme si toute revendication territoriale ou identitaire avait perdu sa raison d'être face à la menace mondiale qui, elle, touche tous les habitants de la terre. Cependant, c'est bien à partir du territoire québécois qu'il s'exprime. Lorsque « [l]a grive solitaire enchante tout son coin de forêt / de sa limpide mélodie inépuisablement variée » (*SAT*, p. 65) et « qu'un monarque trait l'asclépiade au bord du chemin » (*SAT*, p. 70), il vit assurément des émotions en lien avec la nature québécoise.

Il n'a pas non plus de langue à défendre. La possédant et la maîtrisant, il n'oppose au français, qui n'est pas uniquement la langue de son peuple, que quelques formules révélatrices. Par exemple, dans « Chacun se débrouille seul / à rafistoler des bouts de rêve », le mot « rafistoler » situe la différence québécoise au centre du poème. Et avec : « Les anges s'étiolent dans leur cellule / ou s'éteignent piégés au *nowhere* des rues » (*SAT*, p. 55), il rappelle la proximité de l'anglais tout en utilisant le français tel qu'il se parle ici et maintenant.

Si, d'une part, chacun des trois sujets lyriques résiste à l'envahisseur en affirmant son appartenance à une culture, d'autre part, ils entendent affirmer leur individualité en remodelant la langue commune. Il lui faut déjouer le discours ambiant et les formules consacrées. Dans *Il y a quelqu'un?*, le sujet travaille incessamment la langue et c'est « [à] cheval

20 « [J]'habite ici, un peuple sans histoires » (*VS*, p. 20).

sur la détresse, bien en selle sur la paresse / désarçonnée par la parole donnée, la phrase de trop / le poison des mots » (*QU?*, p. 241) qu'il s'y attaque. Il enfile des formules éculées et archi-connues : « je ne donne pas le change non plus/on roule plutôt sur un dix sous / je mettrais une piastre là-dessus » (*QU?*, p. 196), prenant soin de les modifier légèrement afin d'en faire bifurquer le sens. Le sujet résiste ainsi à la doxa sans renier ses origines. Afin d'exprimer son expérience du monde, Monette ne se contente pas de modifier les formules²¹, elle crée le mot dont elle a besoin. Le mot « inamour », dans « l'inamour n'est pas pour tout le monde une solution injuste » (*QU?*, p. 203), représente l'absence d'amour que les termes haine ou désamour n'auraient pu exprimer avec autant de justesse.

À la langue commune, Desgent oppose la forme. « J'aurais aimé briser le monde avec un objet lourd et nouveau » (*VS*, p. 58) fait référence aux strophes compactes et chargées de violence que le sujet amalgame à partir d'objets hétéroclites. Chaque strophe est à l'image de la démesure du monde, de sa folie et les formules convenues, tout comme chez Monette, servent de moteur à l'activité créatrice :

En conclusion, on peut abattre du travail, abattre un arbre, on peut abattre quelqu'un, c'est comme on veut, c'est personne, c'est sans conséquences, ce n'est pas suicidaire, c'est occidental, ce n'est pas curieux, c'est peut-être de l'argent, c'est le pays, c'est le drapeau. (*VS*, p. 64)

« Big Brother » et autres catastrophes

La principale menace qui pousse les trois poètes à dire est la menace écologique qui touche tous les humains de la planète et qui les désespère. La terre a été altérée et continue d'être ruinée par l'avidité humaine. Si tous trois font consensus sur

21 « [P]arfois la parole est d'argent et le silence mord » (*QU?*, p. 205).

UNE POÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

la primauté des catastrophes écologiques, ils n'identifient pas tous aussi clairement la source du « mal ». Pour Chamberland, le manque d'humanité de l'homme le rend responsable des désastres déjà en cours :

La fin ne vient pas d'ailleurs que de nous. [...] Le reste, catastrophes et boucheries en chaîne, ce sont des *conséquences* – inévitables si CE QUI ARRIVE est une exténuation, une disparition de l'humain dans l'homme²².

Même constat chez Monette : « nous avons tous déclenché cette guerre » (*QU?*, p. 143). Le sujet s'accuse d'une faute qui, paraissant dérisoire, démontre qu'il est conscient du lien reliant ses actes et leurs conséquences : « je reconnais, j'avoue que j'ai acheté une pochette / de rasoirs Schick Extrême 3 à trois lames, pour femmes / rasage de près, performance supérieure, jetables » (*QU?*, p. 216). Il avoue surtout ne pouvoir résister aux pressions que la société impose à chacun de ses membres (particulièrement aux femmes dans ce cas) : « si vous saviez à quels conditionnements on est vouées! / quelles règles impériales commandent » (*QU?*, p. 216).

Dans *Au seuil d'une autre terre*, le sujet éprouve la souffrance avec les autres humains, mais se pose plus en témoin qu'en responsable de la débâcle qu'il constate. Sans l'identifier explicitement, il accuse l'actuel président américain d'entraîner le monde vers sa *fin* : « Un autiste meurtrier règne à présent / et commande qu'on le craigne » (*SAT*, p. 31). S'il est aisé de comprendre qu'il s'agit du président américain, c'est que Chamberland le nomme et l'accuse ouvertement dans *Une politique de la douleur* : « George W. Bush est un histrion poussé sur le devant de la scène²³ » faisant croire aux Américains qu'ils représentent le bien. Il devine la logique du président, logique qui, selon lui, peut mener aux pires dérapages :

22 Paul Chamberland, *Une politique de la douleur*, op. cit., p. 25.

23 *Ibid.*, p. 212.

Il est bon du reste que nous ayons des ennemis et qu'ils nous envient, la rage au cœur, nous attaquent. Ils nous rappellent opportunément notre grandeur et nous donnent l'occasion d'affermir notre suprématie²⁴.

Tout comme Chamberland, Monette voit la menace venir du côté des États-Unis et y multiplie les références : « Big Brother », « farce américaine », « aigles américains » et « impérialisme *mondial* » notamment. L'auteure croit que nous sommes pris dans l'étau américain : « Il y a le système solaire et le système nerveux / entre les deux, il y a le système. // Toutes les autoroutes mènent à la planète américaine » (*QU?*, p. 168). Et elle ajoute :

Toutes ces autoroutes avec une seule sortie : la planète américaine de bord en bord, dégâts irrémédiables qui grugent la planète hors d'elle-même et l'ancienne, la déjà saccagée qui gît sous la planète américaine. (*QU?*, p. 169)

Mais comment résister quand on est devenu des « autruches numériques », comment résister aux « mercantiles mécréants », à « Big Brother » et à son « saint commerce » autrement qu'en disant « Fuck Big Brother Fuck la terreur » (*QU?*, p. 179)?

Conscient d'une menace²⁵, Desgent n'en identifie pas précisément la source. Croyant la violence inhérente à l'humain, il constate plutôt ses effets : « les tueries semblent nécessaires au milieu des événements du monde... » (*VS*, p. 57) Il n'ignore cependant pas les dommages que les humains font subir à la Terre, mais il choisit de s'y fondre, de les vivre de l'intérieur : « j'ai la maladie de la Terre » (*VS*, p. 13). Dans l'univers déhiérarchisé qu'il expose, il n'ignore pas que

²⁴ *Ibid.*, p. 212.

²⁵ « [L]'avenir sera encore le pire des hivers » (*VS*, p. 11).

UNE POÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

« ça crie dans les pays qui ne valent plus rien » (VS, p. 12), se gardant toutefois de nommer la puissance américaine qui pèse de tout son poids sur les autres nations. S'il lui arrive « de ne pas parler clairement » (VS, p.15), c'est que le monde n'est pas clair et que les problèmes sont difficiles à cerner et à analyser. Lorsqu'il dit : « Je ne suis pas un ouvrage facile, je fais du labyrinthe, des cercles, des spirales » (VS, p. 26), il semble parler depuis le texte qui prend forme et qui est le miroir du monde. Dommages à la planète, problèmes de l'humanité et sujet lyrique ne font qu'un dans ce qu'il nomme « [son] existence brouillonne » (VS, p. 34).

Ce sujet qui résiste

Le sujet qui s'exprime chez Chamberland, Monette et Desgent ne dit pas *je* au sens identitaire du terme. Ce *je* est un sujet désindividualisé, c'est-à-dire projeté hors de soi dans l'expérience de dire le monde. Et cette expérience est tout à la fois l'expérience de l'autre et celle de dire le monde *avec* cet autre. Comme l'explique Pierre Ouellet au sujet du *sensus communis*, le sujet expérimente alors « le sens *du* commun et *du* collectif²⁶ ».

Je dois en quelque sorte me mettre à la place de n'importe qui pour qu'il se réalise en libérant ou en quittant ma propre place, en sortant de mon lieu propre, bref, de mon identité personnelle, de nature psychologique, qui se trouve ainsi transcendée par une subjectivité non égoïque, de nature anthropologique, liée aux conditions communes de l'existence individuelle, c'est-à-dire à l'*ethos* propre à l'expérience partagée du monde sensible²⁷.

26 Pierre Ouellet, *op. cit.*, p. 185.

27 *Ibid.*, p. 185.

Le sujet se met donc à distance des « *je-me-moi* / qui se racontent à toute vapeur, frénétiquement » (*QU?*, p. 217) pour faire place à un « *être-avec*²⁸ » afin de permettre à un *nous* d'advenir.

D'une part, il y a cette expérience *du* commun et d'autre part, il y a cette rencontre du plus intime qui s'y déploie. C'est que dans l'expérience artistique, « [le] "sens intime" s'accroît ainsi d'être transformé en sens collectif, en communauté de sentiment²⁹ ». De plus, « l'expérience esthétique nous montre que le sujet vit un surcroît d'être précisément lorsqu'il perd son identité³⁰ ».

De cette double rencontre du soi et de l'autre naît un mouvement constant où le sujet, en se tenant à l'écart de lui-même, se retrouve au plus intime de soi et du monde. C'est l'amour issu de cette proximité qui résiste aux blessures infligées aux hommes et à la terre. « Cette Terre pure existe / là, tout de suite » (*SAT*, p. 31), « il y a je ne sais quelle beauté qui persiste » (*QU?*, p. 190) et « [j]'aime une femme et tous ses habitants » (*VS*, p. 9), écrivent respectivement Chamberland, Monette et Desgent en signe de résistance au désespoir.

L'abîme de l'être

En perdant son identité personnelle, le sujet devient une figure mobile qui se cherche et se perd constamment. « [Je] rentre chez qui / au juste / si je ne suis pas moi? » (*QU?*, p. 34) s'interroge la narratrice d'*Il y a quelqu'un?*. S'adressant à un *vous*, par le chiasme formé des vers suivants : « loin de moi qui peine à être ici / loin d'ici, là où je peine à être moi » (*QU?*, p. 145), elle exprime la difficile rencontre avec l'autre autant qu'avec soi.

28 La formule est de Pierre Ouellet. Voir le chapitre intitulé « L'expérience de l'autre : esthétique de l'empathie », *Le sens de l'autre*, op. cit., p. 183-201.

29 *Ibid.*, p. 190.

30 *Ibid.*, p. 183.

UNE POÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

Scindé³¹, maquillé³² ou encore absenté³³ de lui-même, le sujet exprime à la fois le vide et la potentialité qui habite ce vide. « La personne est surtout un abîme » (*VS*, p. 17), lit-on dans *Vingtièmes siècles*. Dans ce « cul-de-sac de l'identité » (*QU?*, p. 235), le sujet lyrique déploie un horizon où dire le monde qui le travaille : « il y a des persifleurs souriants, une brochette de parents, des dessins d'enfants chassés par le vent [...], un soleil exagéré au grand bonheur des figurants engagés pour l'occasion » (*QU?*, p. 235). Dans cette absence de soi, il accueille le monde, il en recueille les événements qui deviendront forme.

En s'adressant à un « ami lointain », Chamberland établit une relation plus proprement duelle et intime. Cependant, c'est d'une multitude de relations duelles qu'il s'agit puisque cet ami lointain peut être tout à la fois l'autre du sujet lui-même, le lecteur ou la figure idéalisée de l'être éveillé avec qui il communique. Ce qui semble importer pour lui, c'est le lien individuel qu'il entretient avec chaque membre de l'humanité : « Tu te creuses, / toi, toi et toi » (*SAT*, p. 80). Et lorsqu'il s'adresse à un *tu*, c'est à chaque membre du *nous* qu'il entend s'adresser. De plus, grâce à cette intimité, il accède à sa propre intimité d'où émerge la douleur qu'il ressent face à la terre et à l'humanité bafouées : « Tu me souffles : laisse laisse / monter en toi ces plaintes, ces cris » (*SAT*, p. 21)

Multiplicités

Cet horizon ouvert qu'est devenu le sujet lyrique en perdant sa subjectivité délimitée et fixe laisse place à l'expérience sensible du monde. Il se projette dans les objets et les êtres avec qui il entre en relation. Il se multiplie et se démultiplie dans la confusion et la fusion avec la communauté des humains. « [Il] y a toujours quelqu'un / et elles toutes en moi » (*QU?*, p. 42), constate Monette.

31 « [Vous] vous dépêchez sans vous » (*QU?*, p. 226).

32 « Pseudo-Moi-Même » (*VS*, p. 24).

33 « [Je] deviens impersonnel » (*VS*, p. 58).

LILIANE FOURNELLE

L'autre avec qui le sujet entre en relation ne représente pas uniquement une figure humaine, il devient chez Monette poisson qui suffoque dans les nappes de pétrole et les déchets industriels ou poisson de rivière empoisonné par les eaux usées et emprisonné par les barrages. Il devient également falaise, roc, brin d'herbe autant que poussière de roche, atmosphère et pluie. Même phénomène chez Desgent lorsque le sujet change d'identité : « le froid, c'est moi au bord de la route » (*VS*, p. 48), tandis que chez Chamberland, c'est « [un] moi envahi / d'hommes / et terrorisé / (n'importe quel moi) » (*SAT*, p. 64) qui se substitue à un sujet unique et stable.

Le sujet lyrique se disloque et se fractionne à l'infini semble-t-il. Tant bien que mal, il tente de se maintenir unifié : « je me répète / que je suis tout d'une pièce / pour tenir bon » (*QU?*, p. 133). Mais, hors de la forme, l'unité s'avère impossible et le fractionnement reprend sans cesse le dessus : « et je m'effrite dans le vent chagrin / comme un caillou / quand les vagues reviennent / frapper » (*QU?*, p. 234). De plus, avec cette multiplicité et cette fragmentation vient l'isolement de chaque être et « si on rencontre l'être, il disparaît » (*VS*, p. 32), écrit Desgent. L'appel de Monette (« Il y a quelqu'un? ») exprime avec justesse l'espace de solitude d'où le sujet tente de rejoindre l'autre de l'humanité.

Ce qu'oppose au monde qui le blesse le sujet fragmenté et sans cesse multiplié, c'est son désir d'unité et de fraternité. « Accueilli, / tu le seras » (*SAT*, p. 42), assure Chamberland. Et le poème suivant, fractionné sur le blanc de la page, agit comme un cri d'autant plus éloquent qu'il est le seul poème d'*Il y a quelqu'un?* à présenter cette disposition :

Je te propose
un contact
extrême
les autres
en ont besoin

(*QU?*, p. 281)

Amour et compassion

Si l'amour et la compassion peuvent sembler dérisoires face à la force dévastatrice qui secoue le monde et au désespoir qu'elle engendre, c'est toutefois ce que Chamberland, Monette et Desgent, chacun à leur manière, opposent au monde qui les trouble. La distance critique que le sujet lyrique prend face au monde et à sa propre désindividualisation³⁴ lui permet d'accueillir l'autre avec amour et compassion. Par ailleurs, écrit Martine Broda, « la compassion est sans doute la dimension la plus importante de l'attention à autrui que requiert le poème³⁵ ». Qu'il accueille l'autre en lui ou qu'il s'y projette, c'est cette alliance abstraite mais puissante que le poète entend opposer au monde.

Lorsque Monette écrit : « Je suis une grosse femme pas évidente / remplie des misères que je n'ai pas vécues » (*QU?*, p. 77), la compassion s'imprime alors dans le corps propre du sujet. De même que ce dernier se fragmente et se multiplie, son empathie est sans limites :

charité boursoufflée
 commence par les autres
 les autres qui souffrent
 ont faim
 ont faim de moi
 ont soif d'espace
 et je les prends
 ingurgite l'horreur
 [...]

 car je n'oublie rien
 l'horreur est sans proportion
 (*QU?*, p.77-78)

34 « [Le] sujet de l'expérience artistique, énonciateur ou énonciataire, perd ses propres figures, notamment celle de l'*ego* ou du *moi*, dès lors qu'il se trouve désobjectivé » (Pierre Ouellet, *Le sens de l'autre*, *op. cit.*, p. 189).

35 Martine Broda, « Éthique et politique du poème », dans Georges Leroux et Pierre Ouellet [éd.], *L'engagement de la parole. Politique du poème*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2005, p. 199.

Tout comme Desgent, elle se situe autant du côté du bourreau que du côté de la victime : « barbares, nous le sommes » (*QU?*, p. 97).

Parce que le sujet chez Desgent exacerbe l'horreur du monde et s'y épanouit, il semble dénué de tout sentiment d'empathie. Il agit à la manière de la littérature engagée décrite par Adorno :

[Elle] finit toujours par laisser voir, volontairement ou non, que l'humain peut s'épanouir jusque dans ce qu'il est convenu d'appeler les situations extrêmes [...], il en résulte parfois une métaphysique trouble qui va peut-être jusqu'à approuver l'horreur maquillée en situation-limite dans la mesure où elle y apparaît comme l'authentique de l'humain³⁶.

Mais lorsqu'il dit : « j'ai la maladie de la Terre, j'ai l'amour habité qui est des routes d'effondrements » (*VS*, p. 13), il *est* douleur. Et avec le vers suivant : « Très malade maintenant et fréquentations assidues des médecines de brousse, je suis parlé, je suis donné, je suis mal-pensé, et chose niée » (*VS*, p. 26) ou encore : « J'ai les bras meurtris des autres » (*VS*, p. 55), il ressent dans son propre corps la souffrance de l'autre.

Chez Chamberland, l'utilisation d'informations tirées de l'actualité mondiale contribue notamment à manifester la compassion que le sujet éprouve pour ses semblables. Cependant, il prend soin de diviser le monde entre « bons et méchants » : « Ton semblable / te rature sans trop s'émouvoir, il dit que c'est la vie » (*SAT*, p. 49). Il réserve ainsi sa compassion pour la part de l'humanité qui la mérite. Son amour de l'humanité, malgré son désir de fraternité, se tient dans un rapport amour / haine, inclusion / exclusion.

36 Theodor W. Adorno, « Engagement », *Notes sur la littérature*, *op. cit.*, p. 299.

UNE POÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

La question « Quelle est votre stratégie de résistance aux conditionnements idéologiques et sociaux? » (*QU?*, p. 213), placée en épigraphe du poème « L'usure du matériau » d'Hélène Monette, semble, sans y être explicitement posée, également à l'œuvre dans les textes de Paul Chamberland et de Jean-Marc Desgent. En effet, choisir le poème comme forme, c'est déjà opposer à une langue instrumentale une langue inconnue, multiple et ouverte sur l'« événement de l'Être³⁷ ». De plus, la poésie se réduit difficilement à la culture de l'image et à l'économie marchande qui sous-tend les relations humaines.

Outre les stratégies de résistance spécifiques à ces trois poètes, l'imagination et le ralenti propres à la poésie offrent des résistances naturelles face au monde. En effet, chacun d'eux oppose l'imagination à un monde fermé sur le réel. « Le poète ou l'artiste n'accepte pas que le réel soit tout entier réalisé ni même réalisable³⁸ » affirme Pierre Ouellet. L'imagination reste ouverte sur le possible et opère en tant que « pure puissance qu'on ne domestique jamais, qu'on ne transforme pas en potentat³⁹ ». Ainsi,

[l]'imagination est [...] l'antonyme du politique [...], non plus mode d'habitation du monde et de navigation d'un monde à l'autre, mais « chosification » du bien public, y compris de la cité devenue État, lieu commun domestiqué ou transformé en « propriétés », à vendre ou à acheter, à échanger avec plus ou moins de profit dans une structure de commerce généralisée, globalisée, mondialisée⁴⁰.

37 Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Paris, Champ Vallon, coll. « Recueil », 1995, p. 70.

38 Pierre Ouellet, *Le sens de l'autre, op. cit.*, p. 13.

39 *Ibid.*, p. 11.

40 *Ibid.*, p. 11.

En second lieu, la distance critique d'où le poète (ou le sujet qu'il met en scène) observe le monde produit un ralenti qui permet un moment de présence au cœur de l'agitation continue de ce monde. Paul Chamberland remarque que

[l']artiste [...] se soustrait à la communicabilité inarrêtable de tout, cette commutation sans fin, sans frein, des informations-marchandises les unes des autres. Il interrompt moins le flux qu'il ne le *ralentit*⁴¹.

Il filtre donc les événements du monde dans un ralenti qui permet « [une] perception sélective, active [et] génératrice de permutations⁴² ». Il est à noter que même chez Desgent où foisonnement, agitation et vitesse caractérisent l'écriture, il y a un ralenti du monde en ce qu'il le donne à voir dans une forme libérée du réel.

La poésie est, en quelque sorte, elle-même une stratégie de résistance tout en

n'[ignorant] pas que son langage indirect n'explique rien, n'enseigne rien, n'apporte aucune solution, mais devient souvent le langage le plus direct, le plus immédiat, le plus actif et aussi le plus durable⁴³.

Toutefois, nous avons été à même d'observer que malgré le caractère ambigu de la poésie, un enjeu éthique sous-tend chacune des œuvres étudiées. Chamberland énonce cet enjeu dans le tremblement et la fragilité même du dire : « Se pourrait-il – déjà! – que plus un homme / ne parvienne à dire à un autre / son humanité? » (*SAT*, p. 103) Chez

41 Paul Chamberland, *En nouvelle barbarie*, Montréal, Typo, 2006, p. 60.

42 *Ibid.*, p. 61.

43 Roberto Juarroz, « Culture, poésie et écologie », dans Michel Cazenave et Basarab Nicolescu [éd.], *L'homme, la science et la nature. Regards pluridisciplinaires*, Provence, Le Mail, coll. « Science et conscience », 1994, p. 230-231.

UNE POÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

Monette, la question de l'humanité prend la forme suivante : « avons-nous assez d'amour / pour en inventer / en dilapider par-delà les frontières? » (*QU?*, p. 280) où s'entremêlent espoir, exubérance et ironie. Enfin, Desgent, au-delà du chaos constaté et utilisé comme matériau de la parole, aspire à un monde meilleur : « Avec quel genre d'être faut-il dormir / pour tout transformer? » (*VS*, p. 56) De plus, « [l]'éthique a pour conséquence l'ouverture du poétique au politique – ce qui généralement advient quand il devient impossible de faire autrement⁴⁴ ».

S'il y a bien un contenu sémantique fortement connoté qui relève de l'éthique ou de « l'ouverture du poétique au politique » chez Chamberland, Monette et Desgent, il n'en demeure pas moins que le véritable enjeu est la parole poétique elle-même, parole singulière qui s'offre comme horizon de rencontre avec l'autre qu'est le lecteur. Le poète, lorsqu'il s'engage dans le texte, « présuppose un partage avec l'autre de [ses] expériences perceptives [...] où ce [qu'il voit] peut *a priori* être montré, donc énoncé, et ce qui [lui] est montré peut *a priori* être vu, donc co-énoncé⁴⁵ ». Le poète et le lecteur se rencontrent donc dans l'horizon du texte, lieu singulier où un véritable partage est encore possible. Cependant, le poète engagé dans une éthique de la compassion, tout en revendiquant l'autonomie du poétique, ne peut dire « n'importe quoi sans se soucier de la portée ni de la teneur de ses énoncés⁴⁶ » car « [qui] écrit un poème ne peut en faire un tel acte de résistance que s'il se confie à l'écoute de cet inconnu qui vient à lui dans le poème et qui, ainsi, l'enjoint à la vigilance⁴⁷ ».

44 Martine Broda, « Éthique et politique du poème », dans Georges Leroux et Pierre Ouellet [éd.], *op. cit.*, p. 198.

45 Pierre Ouellet, *Le sens de l'autre*, *op. cit.*, p. 198.

46 Paul Chamberland, « Une parole réfractaire », dans Georges Leroux et Pierre Ouellet [éd.], *op. cit.*, p. 188.

47 *Ibid.*, p. 192.