

## Distance

Sa présence, sans doute, n'est plus rien que l'absence qui le tient au monde. De même, c'est possible — de façon moins désespérante, pourtant —, en est-il de la Main. Là aussi un envers porte cet endroit. Un envers du décor creusé par ces passages que les immigrants subissent avant d'être en mesure, un jour, de se mettre à l'endroit<sup>1</sup>.

Alain Médam  
*Ils passent la Main*

**L**a dépression et la douleur liées au processus d'immigration peuvent mener l'individu jusqu'à « la crispation de sa solitude [...] et à la relation avec la mort<sup>2</sup> ». Cette détresse place paradoxalement l'immigrant « sur un terrain où la relation avec l'autre devient possible. Relation avec l'autre qui ne sera jamais le fait de saisir une

---

1. Alain Médam, *Ils passent la Main*, Montréal, Éditions du Noroît, coll. « Lieu dit », 2005, p. 28.

2. Emmanuel Levinas, *Le temps et l'autre*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1991, p. 64.

possibilité<sup>3</sup>. » La mort ne peut pas être une possibilité. L'immigration, la dépression, l'appréhension de la mort : ces expériences obligent l'immigrant, l'individu, à réaliser le caractère possible / impossible de la relation à la mort et, par extension, à toute altérité radicale. Cette altérité radicale ne peut pas être assimilée par le sujet, qui peut seulement la comprendre comme distance. Une distance qui, à ses yeux, demeure énigme et fascination. Chaque fois qu'il s'approche, cette altérité s'éloigne. Et quand il en est loin, s'approche-t-elle? *La profondeur de la mort* — ou de l'altérité — *persiste*, mais l'individu doit entreprendre et poursuivre son travail, sa « démarche fondamentale [...], [...] dénouer le lien entre le soi et le moi<sup>4</sup>. »

La mort et l'altérité radicale ne peuvent pas être conquises, je ne peux qu'accueillir les fragments du mystère. L'appréhension de la mort tel un suspens, la dépression telle une énigme; suspens et énigme que ma pensée convoite, mais le mystère demeure intact et je dois recommencer à chercher des pistes. Meschonnic, sur cette question de l'incessante interaction entre « forme de vie<sup>5</sup> » et « forme de langage<sup>6</sup> », répond qu'« est poème tout ce qui, dans le langage, réalise ce récitatif qu'est une subjectivation maximale du discours<sup>7</sup> ». Le poème accomplit son parcours à travers moi, et rejoint ensuite sa source; ainsi je demeure en deçà de la source du poème, transformé sans doute, mais au point où il me faut toujours recommencer. Pas question de raconter, de témoigner ou d'atteindre la *cible*, mais plutôt d'expérimenter, « sous la condition d'entendre strictement le mot — l'*ex-periri* latin, la traversée d'un danger<sup>8</sup> ». Il s'agit de cette forme de renoncement auquel on doit toujours se soumettre, de la part d'inconnu que cela implique, et de la conquête que cela engage chaque fois que l'on assume l'interaction

---

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*, p. 44.

5. Henri Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001, p. 35.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*, p. 248.

8. Philippe Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 1997, p. 30.

d'un mode de vie et d'un mode de langage. Je ne peux pas saisir ce qui m'échappe parce que c'est précisément ce qui m'échappe qui me saisit, et c'est également cette part d'inconnu qui saisit l'écriture. L'une et l'autre, la fuite et l'inconnu, en interaction, altérés l'une par l'autre. L'attrait du dehors, la possibilité de délaissier l'appellation *immigrant* pour *étranger*, *étranger* pour *piéton* et *piéton* pour *piéton-étranger*... La possibilité du devenir et la possibilité de l'autre, tout cela travaille l'écriture. « Elle serait là, toute Main en toute ville à travers le monde, pour nous aider à franchir, en nous-mêmes, cette distance qui sépare l'homme du repli<sup>9</sup>. »

Il me semble que l'attrait du dehors réside dans sa presque imperceptible promesse de nous mettre à *l'endroit*, de nous affranchir. La possibilité et la nécessité de sortir de soi, d'aller à la recherche de connaissances d'abord pratiques, physiques, spatiales pour ensuite les mettre en jeu dans le travail du langage et de la pensée, se font de plus en plus pressantes. Ce parcours mène à une présence dans le monde, sollicite aussi un devenir. Il s'agit d'un parcours unique, paradoxal, qui oblige à faire face au monde et à oublier la destination, à la nier afin que la voix du poème puisse intervenir. Aujourd'hui, c'est ainsi que je fais face au monde, c'est ainsi que j'entrevois et assume ma posture d'écrivain. Je mets à distance mon passé à travers des stratégies déambulatoires et je suis à l'affût de la voix qui peut émerger de ce qui est nié.

Je prends la liberté d'appeler ici suicide philosophique l'attitude existentielle. Mais ceci n'implique pas un jugement. C'est une façon commode de désigner le mouvement par quoi une pensée se nie elle-même et tend à se surpasser dans ce qui fait sa négation<sup>10</sup>.

## Nier la tentation autobiographique

Un jour est enfin venu où le désir de rendre compte de mon immigration s'est révélé dans son insuffisance : énumérer mes morts

9. Alain Médam, *op. cit.*, p. 61-62.

10. Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1942, p. 63.

ne suffisait plus, ce n'était pas assez de dresser la liste des pertes et des manques. Le temps passait, le souvenir de la douleur s'estompait, mais la douleur était toujours là, quelque part en moi ou hors de moi; dans le moindre détail elle s'insérait pour me rappeler qu'elle existait encore. Le deuil se faisait à pas de tortue, certes, mais qui pourrait nier le mouvement de la lenteur? Je me rendais compte que, dans l'écriture, au moment même d'écrire, quelque chose m'échappait, qu'il m'était impossible de rester fidèle à ma propre histoire, que l'écriture se dirigeait vers ce qui ne relevait plus de mon vécu, que le moment arrivait où je ne savais plus ce vers quoi l'écrit pointait. Je me voyais alors obligé de repenser mon rapport à l'écriture, je devais réviser ma posture, l'écriture autobiographique ne me suffisait plus parce que désormais je percevais cette écriture comme un leurre ou plutôt comme une sorte d'imposture. *Je ne peux pas imposer de projet à l'écriture, à mon écriture : c'est l'écriture qui s'impose à moi et c'est à moi de la suivre.* L'écriture me précède, elle est là et je dois la rejoindre sans cesse :

Les poètes n'inventent pas les poèmes  
Le poème est quelque part là-derrrière  
Depuis très longtemps il est là  
Le poète ne fait que le découvrir<sup>11</sup>.

## Poème action

La tentation — serait-il possible de parler de pulsion, de la pulsion du moi? — autobiographique est incommensurable. Cette tentation a à voir avec l'identité. Sans doute qu'écrire est un acte de mémoire, mais écrire c'est aussi transformer cette mémoire. Il ne s'agit pas d'écrire pour confirmer une image ou quoi que ce soit, il s'agit plutôt d'écrire en me référant à la mort, à l'énigme, et de donner à l'écriture la possibilité d'accomplir à travers moi « une subjectivation maximale du

---

11. Jan Skacel, cité par Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995 [1986], p. 121.

discours<sup>12</sup> ». Il s'agit alors de me taire. Écrire, c'est se taire; écrire, c'est écouter; écrire, c'est tracer une ligne qui ne m'appartient déjà plus. Le poème, s'il tente de dire l'expérience de la traversée de la ville *désert*, le fait à travers moi mais en se réalisant comme *acte de langage*. Je peux toujours revendiquer, assumer, endosser l'expérience d'immigration comme fondement de ma personne, mais je ne peux en aucune façon comprimer le poème à l'intérieur de ce cadre. Mon expérience personnelle n'est, dans le meilleur des cas, qu'un prétexte au poème.

Le poème action est une idée qui m'est venue par la juxtaposition de deux extraits différents. D'abord un extrait de *Poésie et réalité* de Roberto Juarroz :

Et dans ce procès sans circonstances atténuantes, en rompant également avec l'usage normal, calleux, voire encanillé des mots, en assumant la transgression rédemptrice et inévitable du langage, pour aller au-delà dans l'expression du réel et de l'humain, en cherchant cette « profondeur de forme » à laquelle aspirait Hebbel et qui est inséparable de la profondeur de sens, la poésie crée plus de réalité, ajoute du réel au réel, elle est réalité<sup>13</sup>.

Et puis Mishima :

Philosophie de l'action, le *Hagakuré* pose pour valeur essentielle la subjectivité; il considère l'action comme la fonction de la subjectivité et la mort comme la conclusion de l'action. La philosophie du *Hagakuré* fait de l'action le moyen le plus efficace d'échapper aux limites du moi pour se plonger dans une unité plus vaste<sup>14</sup>.

Le poème action revendique l'autonomie de la voix et du rythme issus de l'interaction entre réel et imaginaire. Voix et rythme tendent vers le présent. Marcher est présent. Écrire est présent. L'émergence

12. Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 248.

13. Roberto Juarroz, *Poésie et réalité*, Tours, Lettres Vives, coll. « Terre de poésie », 1995, p. 16.

14. Yukio Mishima, *Le Japon moderne et l'éthique du samouraï*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 2003, p. 44.

de la voix du poème est présente. Le poème le sera-t-il à son tour? Je fais face au défi que m'impose l'écriture d'un poème, je fais face au présent. J'engage alors ma pratique poétique dans des stratégies déambulatoires pour mettre à distance mon histoire personnelle, pour donner au poème la possibilité d'inscrire le présent de sa traversée, pour que le poème puisse accomplir son parcours langagier. C'est à partir de stratégies déambulatoires qu'il m'est permis de me mettre à distance et de prendre position dans l'écriture, c'est à partir d'elles qu'il m'est permis d'entrevoir l'autonomie du poème, l'action du poème à travers moi.

## Le voile, la voix, sans sacrifice ni tourisme

Je me couche pour la sieste ou pour une nuit de sommeil, la pensée poursuit un peu son cours mais lentement elle s'estompe, le sommeil me gagne, je suis entre deux eaux. Et là, au moment précis du départ vers le sommeil, le corps vit un choc si brusque qu'il me réveille. La pensée s'éveille aussi et je songe alors à une phrase d'Emmanuel Levinas :

Concevoir une situation où la solitude est dépassée, c'est éprouver le principe même du lien entre l'existant et son exister. C'est aller vers un événement ontologique où l'existant contracte l'existence. J'appelle *hypostase* l'événement par lequel l'existant contracte son exister<sup>15</sup>.

Cette phrase, je la transforme en proposition : écrire un poème (concevoir une situation), réaliser le récitatif (la solitude dépassée) de cette contraction. Serait-il possible qu'en même temps que je contracte de l'exister, je contracte de la voix?

L'irruption de la voix du poème me rappelle le souffle des tableaux de Mark Rothko. L'autre qui nous interpelle. *Écoute-moi*. Cette voix qui émerge entre les couleurs — espaces des tableaux. J'écoute cette voix, ses déplacements. Je veux la laisser agencer son récitatif.

Je déambule parce que je crois que dehors, lors de la marche, lors de l'interaction entre réel et imaginaire, une voix et une « pensée

---

15. Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 22-23.

poétique<sup>16</sup> » peuvent intervenir. La figure d'un piéton-étranger traverse ce processus. L'irruption de la voix altère le piéton, qui se trouve dessaisi par l'exister qu'il contracte et saisi par la voix qui émerge. Le piéton écoute la voix, il note. À la table de travail, il écrit à partir de la voix ce qui a été noté. Il écrit à partir de la tonalité et des débris de l'événement; il laisse la voix agencer le poème qu'elle porte, agencer l'espace du poème. La figure du piéton agence et elle s'avère agencée. L'espace du poème n'apparaît pas parfaitement imperméable ni délimité. N'est-ce pas absolument comme un tableau de Rothko? L'espace du tableau altère l'espace intérieur du spectateur, de l'individu. Ces interactions et altérations semblent à chaque fois relancées l'une par l'autre.

## La figure du piéton, l'autre en moi

Il y a donc absolument nécessité de sortir et de marcher. Peut-être cette nécessité provient-elle du fait que les quatre murs de la chambre ne suffisent plus à contenir le désir, et que le manque, plutôt que d'annihiler le désir, l'aspire vers le dehors? Quoi qu'il en soit, cette nécessité du dehors est certainement liée à la situation dans laquelle se trouve la pensée, situation qui serait semblable au désarroi d'un homme dans une chambre dont il voudrait sortir. Mais elle est aussi sûrement liée, comme le dit Louis-René des Forêts,

au refus de rester en place, soit par instabilité congénitale, soit par haine des temps morts, parce que chaque halte lui apparaît plus ou moins consciemment comme une répugnante préfiguration de l'état cadavérique<sup>17</sup>.

La nécessité de sortir et de marcher évoque ainsi l'exigence de confronter le réel à l'imaginaire. J'accepte volontiers la confrontation réel / imaginaire comme une condition préalable au processus de création littéraire. Tendre vers le dehors, c'est croire que quelque part là-bas se trouve ce qui manque à la rencontre et à l'appréhension de

16. Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 35.

17. Louis-René des Forêts, *Voies et détours de la fiction*, Montpellier, Éditions Fata Morgana, 1985, p. 34.

l'autre. Accueillir les débris de cette confrontation, c'est croire que, quelque part là-bas, il existe une tension avec le monde et un rapport avec l'autre, même s'il n'y a pas de réponse immédiate qui se manifeste. Croire au dehors, c'est aussi croire que *le poème est quelque part là-derrrière*. Toute croyance, toute exigence, toute action reposent sur une incertitude. La vérité, la langue, l'écriture sont véritablement en ce sens déficitaires, et c'est ce déficit qui relance l'écriture. Écoutons à ce sujet Marcel Labine :

D'une part, je m'obstine à taire des choses sur moi (exit le biographe) et d'autre part, j'aimerais que mes textes se branchent sur la pulsion, le désir, les angoisses, les fantasmes, les souvenirs, la « vraie vie », etc. C'est peut-être une illusion, mais je crois que le langage et l'exercice de l'écriture ne peuvent pas se substituer à l'émotion. [...] Écrire est un geste symbolique. C'est un acte de remplacement et aucune formule, aucun mot ne peut prendre la place de ce qui se vit. Et c'est pour cela que je crois que l'écriture est toujours déficitaire. Pour tenter de façon bien utopique de combler ce déficit, on continue à lire et à écrire<sup>18</sup>.

Ces quelques phrases mettent en relief la dialectique autobiographie / imaginaire. En effet, l'exigence du dehors se présente initialement comme une tentative de sortir de la relation soi-moi-soi pour aller vers la relation soi-moi-autre. L'exigence du dehors instaure ainsi une distance vis-à-vis du moi. La tentative d'écrire déconnecté de soi et de sa douleur existe, mais, malgré mon désir d'aller vers l'autre, vers l'ailleurs, l'inscription de l'intime fera toujours partie des agencements du poème. L'exigence du dehors, sa stratégie déambulatoire contraint dès lors la biographie, soutient la voix, fonde le *je* de la langue, le sujet du poème. Revenons à Marcel Labine :

Le « sale petit secret », c'est tout ce que je veux taire de moi, de mon passé, de mon enfance, etc. C'est tout ce qui ne peut figurer dans mes textes que par une forme « en creux » ou fantomatique. Si l'on veut, ma vie privée ou personnelle

---

18. Marcel Labine, *Papiers d'épidémie* suivi de *Le chiffre de l'émotion (entretien avec André Lamarre)*, Montréal, Les Herbes rouges, 1994, p. 114-115.



n'apparaît que défigurée, masquée et maquillée. C'est ainsi que je comprends mon acharnement à construire des canevas et des plans si contraignants<sup>19</sup>.

C'est également ainsi que je comprends mon acharnement vers le dehors. Il n'est plus question ici de soif d'Absolu, du Bien, de la Vérité, mais de soif de l'autre. Il n'est plus question d'exposer son intimité malgré le fait que l'écrivain écrive avec elle et qu'il utilise la force qu'elle recèle. Il ne s'agit plus de plonger au plus secret de soi pour trouver sa vérité, mais d'instaurer un autre rapport au monde, à moi-même. Mon acharnement vers le dehors est justement la recherche de la possibilité que

ça ouvre autrement qu'en opérant du moi et de l'identité. Autrement qu'en produisant implicitement du vous et prétendument de la différence — mais en réalité de l'indifférence — à l'égard de tout ce qui dans la promotion des valeurs identitaires ne devient pas soi<sup>20</sup>.

Devenir autre. Moi autrement, ou, à la manière de Borges, persister dans le piéton et non en moi. Il s'agit d'un point de vue dynamique, d'un processus, d'une transformation ou, mieux encore, d'un jeu.

Le piéton ouvre la porte de la chambre pour aller dehors et il ouvre alors la porte au désir. Il marche, le désir le transporte. Il n'a aucune idée de ce qu'il cherche, c'est le désir qui va à l'affût d'un objet, et le plus souvent, « il cherche ce qu'il ignore et le but de sa recherche, il ne l'entrevoit que confusément dans la brusque déchirure d'une éclaircie<sup>21</sup> ». Le piéton résiste à la tentation d'être somnambule; marcher n'est pas dormir, quoiqu'il y ait du rêve dans la marche. Le piéton-étranger résiste à ses préoccupations quotidiennes, existentielles, il s'efface parce que son désir veut sortir de l'abattement pour se fondre au battement de la rue, des êtres et des choses dans la ville. Selon

19. *Ibid.*, p. 114.

20. René Lapierre, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, p. 90.

21. Louis-René des Forêts, *op. cit.*, p. 16.

le piéton-étranger, le mouvement est vital. Le désir du déambulateur cherche à se fondre au rythme de la rue, à « une unité plus vaste<sup>22</sup> » que le moi afin de rompre la monotonie du mouvement identitaire soi-moi-soi, il cherche à entrer en relation avec le mystère, avec l'autre. Le désir du marcheur le pousse à croire que « [l]e mouvement [est] l'essence des choses, l'acte de placer un pied devant l'autre et de se permettre de suivre la dérive de son propre corps<sup>23</sup> ». Toutefois, il ne doit pas être dupe de sa propre entreprise. Le piéton est une figure, une modalité de déplacement qui va du soi vers l'autre, et je sais qu'à travers cette figure, si je suis assez attentif, je pourrai trouver dans *la brusque déchirure d'une éclaircie* le pivot qui mène vers l'écriture.

En vérité, comme l'écrit des Forêts, tout aventurier digne de ce nom trouve son plaisir à aller de l'avant sans se préoccuper de savoir où le conduisent ses pas, quand bien même le doute en lui et la peur s'y conjuguant étendraient leur empire jusqu'à l'acculer dans ses derniers retranchements<sup>24</sup>.

## La marche interrompue

Comme le vent, le piéton-étranger est « attentif à ce qui passe et se passe<sup>25</sup> ». Il souhaite habiter l'espace extérieur et, à la limite, il aimerait épouser l'exil, puisqu'il désire demeurer continuellement étranger dans le monde. Ce n'est pas qu'il ne souhaite aucunement s'intégrer au lieu qu'il habite, non; c'est qu'en tant que piéton-étranger il choisit de maintenir un état de disponibilité et d'étonnement. À travers ses déambulations, le piéton amorce un rapport avec l'espace qu'il arpente, il remarque les lieux qu'il traverse et qui le traversent, et il se rend compte que son espace intérieur est sans cesse altéré. La figure du piéton-étranger relève d'une stratégie, d'une manière d'affronter le

---

22. Yukio Mishima, *op. cit.*, p. 44.

23. Paul Auster, *Cité de verre*, dans *Trilogie new-yorkaise*, traduit par Pierre Furlan, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1991, p. 16.

24. Louis-René des Forêts, *op. cit.*, p. 29.

25. Jean Duvignaud, « Esquisse pour le nomade », *Nomades et vagabonds*, Paris, Cause commune, coll. « 10/18 », 1975, p. 20, cité par Jean-Jacques Wunenburger, « Habiter l'espace », *Cahiers de géopoétique*, n° 2, automne 1991, p. 137.

monde, d'une manière d'être. Sa démarche le pousse au nomadisme existentiel et intellectuel, l'obligeant à se rappeler que

[l]es grandes formations nomades sont celles du désir qui convoite un assouvissement qui ne sera jamais épuisé dans son accomplissement. La possession n'est pas la fin des *empires nomades* [...]. C'est le ressassement infini du désir<sup>26</sup>.

Il déambule donc en périphérie, préfère les ruelles aux rues principales, le souterrain au très aérien, et marche jusqu'à se trouver en retrait de lui-même, presque à côté de soi. Sa langue et ses yeux lui font avaler l'énumération du monde, une énumération qu'il ne cesse d'intégrer, une énumération qu'il cherche à adopter ou qui au contraire finira par l'adopter. Il habite le mouvement, il habite la ville — ou est-ce le mouvement et la ville qui l'habitent, qui le travaillent? Parvient-il même parfois à se transformer en jonction, carrefour ou gare? Habiter le mouvement, être traversé par l'espace, c'est pouvoir en fin de compte activer le devenir : « On pense trop en termes d'histoire, personnelle ou universelle. Les devenirs, c'est de la géographie, ce sont des orientations, des directions, des entrées et des sorties<sup>27</sup>. »

Marcher, c'est lire. Marcher, c'est construire du sens; marcher, c'est aussi construire du paysage. Lire l'espace, lire la rue. Lire altère la marche, l'esprit; à force d'avalier l'énumération du monde extérieur, on s'aperçoit que le quotidien s'interrompt, se transforme en voix, en prétexte. Le prétexte, ce serait justement dans ce cas le moment où le lieu cesse d'être vécu comme un espace pragmatique pour être reconnu plutôt comme la possibilité qu'il y ait du texte, du poème. Le prétexte désigne le moment où le sujet, marchant autant dans la ville que dans le désert, autant dans la rue qu'à l'intérieur de soi, est dessaisi. Sans doute la rencontre entre une image du quotidien et une émotion peut-elle créer un état d'ouverture, d'enchantement. Mais il y a quelque chose d'autre qui se trame derrière cette rencontre, quelque chose de

26. *Ibid.*, p. 138. Duvignaud souligne.

27. Gilles Deleuze et Claire Panet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2000, p. 8.

plus fondamental pour l'individu. Je songe à Levinas, à la « situation où la solitude est dépassée<sup>28</sup> ». Je ne peux m'empêcher d'associer cet « événement ontologique où l'existant contracte l'existence<sup>29</sup> » à l'événement où le piéton-étranger est traversé par de la voix. Levinas, je l'ai dit, appelle hypostase « l'événement par lequel l'existant contracte son exister<sup>30</sup> »; mais comme le mentionne le philosophe, faire référence à l'hypostase « n'est pas encore introduire le temps dans l'être<sup>31</sup> ». Il me semble à ce propos que les notes, les bribes recueillies, ne sont pas encore du texte, du poème, mais qu'il y a déjà là, dans le prétexte, dans la voix, quelque chose qui frémit, qui exige forme, qui exige d'être mis en rapport :

D'un côté, c'est encore un pur événement qui doit s'exprimer par un verbe; et cependant il y a comme une mue dans cet exister, déjà quelque chose, déjà existant. Il est essentiel de saisir le présent à la limite de l'exister et de l'existant où, fonction de l'exister, il vire déjà en existant<sup>32</sup>.

La marche interrompt ouvre bel et bien à une perception différente du quotidien et de l'identité. Lorsque l'interruption survient, je suis dessaisi, je cesse momentanément d'être. Je m'efface. Et une voix survient. Elle traverse du corps, de l'espace. Elle transporte du sujet. Le piéton-étranger note alors le plus d'éléments possible, autant des éléments physiques que des éléments psychologiques qui ont trait à cet événement, qui ont trait à cette contraction, à ces noces, dira même Deleuze :

Une rencontre, c'est peut-être la même chose qu'un devenir ou des noces. C'est au fond de cette solitude qu'on peut faire n'importe quelle rencontre. On rencontre des gens, mais aussi des mouvements, des idées, des événements, des entités. Toutes ces choses ont des noms propres, mais le nom propre ne désigne pas du tout une personne ou un sujet. Il

---

28. Emmanuel Levinas, *op. cit.*, p. 22.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*, p. 22-23.

31. *Ibid.*, p. 32.

32. *Ibid.*

désigne un effet, un zigzag, quelque chose qui passe ou se passe entre deux comme sous une différence de potentiel<sup>33</sup>.

Le piéton n'est pas là pour penser de façon rationnelle; moins il pensera, plus efficace il sera. Moins il pensera, plus il sentira. En somme, il tente d'épuiser le lieu jusqu'à ce que ses notes deviennent le mouvement même de l'événement sur la page. S'il est absorbé par le mouvement qu'il tente de noter, il devient lui aussi mouvement. D'ailleurs à un certain moment les mots ne lui suffisent plus; il trace alors des lignes, à la manière de Michaux lors de ses expériences avec la mescaline. Le piéton-étranger, à sa table de travail, devient un sismographe. Il note l'événement et tente aussi de noter le mouvement derrière l'événement, *l'effet, le zigzag, ce quelque chose qui passe ou se passe entre deux*. J'ajouterais encore qu'à cet instant le piéton prend en compte la tonalité qui émerge parmi les débris de l'instant qu'il écoute, pour appréhender la tonalité juste, émergée de *la brusque déchirure d'une éclaircie*. La tonalité de la voix est ce qui précède et préfigure l'existence du texte, elle est la ligne de son devenir. Ce que le mouvement est à l'événement, la tonalité de la voix l'est au poème.

Le travail de l'écriture commence alors, là où il y a du matériel et de la voix pour écrire un poème. La marche se poursuit au rythme de la voix qui travaille déjà les lignes, qui transforme la mémoire, qui creuse des reliefs. La voix agence maintenant le silence du monde et le silence que nous portons :

Il semble y avoir, au tréfonds du réel, une demande de narration, d'illumination, de vision et peut-être même d'argument à laquelle les hommes doivent pourvoir, qu'il y ait ou n'y ait pas d'autre sens. [Il s'agit] de cet enchaînement secret de faits profonds qui constitue la véritable histoire de l'humanité — et peut-être davantage. [Cette] opération poétique consiste dans l'inversion et dans la conversion du flux temporel; le poème n'arrête pas le temps : il le contredit et le transfigure<sup>34</sup>.

33. Gilles Deleuze et Claire Panet, *op. cit.*, p. 13.

34. Roberto Juarroz, *op. cit.*, p. 10-12.