

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



## Confier sa douleur à la lettre

Paul Chamberland

Number 98, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/37421ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chamberland, P. (2000). Confier sa douleur à la lettre. *Lettres québécoises*, (98), 15–16.

# Confier sa douleur à la lettre

La réédition de *Geste*<sup>1</sup>, la première œuvre d'Anne-Marie Alonzo, en 1997, porte à conséquence pour une lecture rétrospective de l'ensemble de l'œuvre.

PROFIL

Paul Chamberland

**G**ESTE, PUBLIÉ D'ABORD EN 1979<sup>2</sup>, apparaît aujourd'hui comme le premier moment d'un récit, sans cesse repris par la suite et toujours inachevé, sinon inachevable. Comme les œuvres qui suivront, il se relit autrement grâce à ce moment majeur du récit qu'est *L'immobile*<sup>3</sup>, publié en 1990.

Des œuvres littéraires (des romans surtout), et parmi les plus fortes, produisent par leur forme un effet de représentation qui nous porte à penser qu'elles renvoient à un « univers » plus ou moins cohérent, plus ou moins semblable, selon le cas, au monde « réel » ou à des mondes possibles. L'illusion référentielle ainsi produite a tendance à faire oublier, travail ou jeu, l'art qui l'a élaborée. Nous nous comportons alors volontiers comme des enfants à qui on raconte une histoire : oreilles et yeux grands ouverts, nous serions purement réceptifs, voire passifs.

L'accident de voiture, survenu le 5 juillet 1966 alors qu'Anne-Marie Alonzo avait quatorze ans, et qui changea radicalement le cours de sa vie, est un *fait*. De même ressortissent à l'ordre des faits — du réel — le long et pénible travail de réadaptation puis le mode de vie auxquels est astreint l'individu qui est cloué dans un fauteuil par la quadriplégie. On peut bien entendu se proposer d'en faire le récit en s'en tenant aux faits « tels quels ». Ça irait de soi, croyons-nous ? Des bouts de ce récit-là, on en trouve, il est vrai, mais dans ce qui se désigne comme *paratexte*, par exemple l'entretien accordé par l'auteure dans le dossier du numéro de *Voix et Images*<sup>4</sup> qui lui est consacré. Dans l'œuvre, par contre, on notera tout au plus de brèves allusions, et la date fatidique. Surtout dans *L'immobile*.

Quiconque lit *Geste* peu après sa parution ne sait rien de l'auteure ni de ce qui ferait l'objet du récit factuel de l'accident et de ses suites. Que lit-il alors ? On dira spontanément : de la poésie. Et on le dira tout autant aujourd'hui, après *L'immobile*, qu'alors. Avec raison.

Le seul lecteur appelé par l'œuvre d'Anne-Marie Alonzo, même s'il sait quant aux faits, est celui qui fait corps avec le corps de l'écrit, qui désire ou consent à se laisser travailler par une écriture tout entière élaborée dans le travail acharné vers sa forme. Comme on dit « travail du rêve » ou « travail du deuil », c'est un travail d'arrachement à ce mal, cette *douleur*, qui menace d'engloutir toute parole, tout langage. Une épreuve. Radicale. Celle de *l'infans* : ce muet que nous sommes d'abord en venant au monde. Ré-apprendre, « apprendre à parler » (*Geste*, p. 71) là où la langue se reprend, se refait en un corps, celui de l'écrit.

On lit dans le texte liminaire de *L'immobile*, « Cuir-et-chrome » : « J'écris, dit-elle, ce qui ne se raconte plus, seule en corps gardé de mémoire, je ne dis rien d'autre quand j'écris. » (p. 19) Plus loin : « Ré-apprendre à écrire. / Écrire mieux que tout. / [...] la douleur. » (p. 24) La première phrase du livre : « En parler encore. » (p. 17) Font écho ces passages de *Veille*<sup>5</sup> : « Dire je n'est pas encore possible » (p. 70), « Dire je deviens en corps possible » (p. 71) et « De toi je prends corps » (p. 89). Le jeu de langage — « encore » / « en corps » —, qui illustre fort bien le travail de la forme, tire et dégage, des significations ainsi fusionnées, un sens improbable, inouï. Ainsi s'inscrit l'enjeu décisif de l'œuvre d'Anne-Marie Alonzo : former un corps parlé/écrit, un corps-langue qui fasse advenir un sujet (je), et ce, en convoquant un(e) destinataire (toi) qui veuille à son tour faire sien ce travail (cette épreuve) de l'écrit.

Ce corps de l'écrit est tout entier *poésie*, et j'entends ici le mot dans le sens fort de *poïésis* : un faire (geste, acte), un se produire (de) soi-même. C'est selon cet angle que la question du « genre » des écrits d'Alonzo se pose, et de telle sorte que sont mises hors jeu toute classification ou toute norme esthétique. Parce que, pour l'auteure, le geste d'écrire a été dès le départ suscité par l'impérieuse nécessité d'arracher à l'aphonie d'un corps violemment (re)tranché de soi, immobilisé, la possibilité même de (se) dire.

Quand on parcourt du regard la liste des œuvres publiées, on note assez rapidement à la fois la variété des indicateurs génériques et le caractère problématique, voire égarant, de ces indications. Matériellement, à considérer un à un les titres, on constate qu'on a ici un texte dramatique, là un conte, ailleurs des lettres. La plupart échappent néanmoins à des repères aussi précis. En outre, le paratexte accroît l'incertitude. Deux exemples prennent en compte la liste des ouvrages proposée dans la réédition de *Geste*. Le premier: ni *Geste* ni *Veille* ne comportent d'indications génériques alors que, dans la liste, la mention « fiction » suit le titre. Le deuxième: sur la page couverture de *L'immobile* on a la mention « Lettres » alors que dans la liste on a « fiction épistolaire ».

Si je me suis attardé à ces considérations purement matérielles, c'est que j'y vois bien autre chose que des hésitations ou des incohérences. Là aussi le lecteur qui fait corps avec l'écrit dans l'invention inachevable de sa forme doit décider, doit inventer — depuis la rigoureuse attention qu'il donne au texte. Je dirai pour ma part sans hésiter que la forme (et non le genre) qui oriente et détermine *toute* l'œuvre, et ce, *depuis le commencement*, est celle de la *lettre*. Or, cette forme se définit avant tout par son mode d'énonciation : quelqu'un (« je ») écrit en assumant



Anne-Marie Alonzo



la posture de l'adresse (à « toi »). Deux œuvres, l'une, comme je l'ai dit, formant pivot de relecture, *L'immobile* et, la précédant de peu, *Le livre des ruptures*, proposent en de nombreux passages de quoi étayer pareille lecture. Dans *Le Livre des ruptures*<sup>6</sup>, je note cette formule à caractère quasi programmatique : « Faire d'un texte une lettre. » (p. 54) En méditant « Écrire devient l'écrire » (p. 111), j'entends la formule synthétique de l'œuvre en son mouvement (« devient » est ici un mot clé).

Dans « Cuir-et-chrome » (le texte liminaire de *L'immobile*), le mot *lettre* est substituable au mot *texte* : des « textes-lettres », qui sont, c'est fort explicite, « adressés, dirigés vers, inspirés par » (p. 18). Dans « Prisons et paradis », la question du genre est expressément posée : « Ne pas être limitée. Pas dans un genre seul. [...] Habile mélange de lettres et de fiction. » (p. 32) Je relève à présent ce mot, « fiction ». On voit clairement par le contexte que ce mot-là vaut pour « invention » (*poiësis*) : le « geste » formateur de tous sens et figures à même la matière verbale. Ainsi, dans « Veille » (adressée à une destinataire *in memoriam*) :

*J'écris écoutant ta voix comme repère, j'écris et comme pendant tant de jours d'écriture, ta voix se joint à la mienne. [...] Écrire devient ainsi fiction. Tu n'es plus et pourtant je parle de toi et te parle, à partir de toi, j'écris et t'écris.* (p. 78)

Dans la « Lettre à Louise », il s'agit de « partir de la lettre » et de « s'écrire à l'autre » (p. 88). Or, l'on découvre, deux pages plus loin, que ce qui porte irrésistiblement à la fiction est précisément ce qu'on lui opposerait comme son contraire : « La fiction est jeu dangereux. À présent, la fiction n'est plus. La fiction est/devient biographie. Autobiographie. » (p. 90)

*L'autos*, le *bios* : « écrire sa propre vie » rétablirait, apparemment, l'illusion (auto)référentielle. En outre, les destinataires des lettres de *L'immobile* sont bien réelles et la plupart portent des noms connus. Cette œuvre n'en est pas moins donnée comme « fiction épistolaire ». Quelque chose comme une vie, la sienne, ou celle de l'autre, ne précède pas l'écrit à la manière d'un objet connu dont on parlerait. Je résume d'après les précédentes citations : écrire *devient* fiction, et la fiction *devient* autobiographie. Telle est la direction, l'orientation du mouvement de l'écriture pour Anne-Marie Alonzo : geste surgi, soutenu, déployé, depuis ce qui l'entrave et révélant, dans la forme même de l'écrit, dans sa syntaxe et dans son rythme, dans les inflexions de la voix et les variations du ton, l'inconnu emmuré en soi et dans l'autre. Et ce geste, ce mouvement « adressé » qui forge, pétrit, scande l'écrit dans son corps fictionnel, né de l'inconnu en soi, ne trouve d'autre voie vers soi que par la médiation de l'autre, appelé à découvrir et à assumer à son tour son propre visage grâce au détour de la fiction. Et ce qui est alors confié, appelant retour de confiance, est l'impitoyable vérité du plus précaire, du plus alerté dans le vivant : la douleur. Je serais tenté de dire : la douleur révèle, en le dénudant, l'être.

Dans « Et la nuit », autre lettre de *L'immobile* adressée à une destinataire décédée, cette formule fortement synthétique : « Ne pas s'écrire, vouloir la destinataire, la chercher, l'inventer, La lettre EST geste vers l'autre posé. » (p. 60) Écrire — parvenir à l'écriture — n'aura jamais été que l'écrire, le faire depuis toi, d'après toi : une conjonction des voix, la tienne et la mienne, fait la possibilité même de l'écrit. Comme ce mouve-

ment d'émergence heureuse d'un corps devenu enfin sujet. *L'immobile* éclaire remarquablement l'ensemble de l'œuvre d'Anne-Marie Alonzo : quels que soient les marqueurs génériques d'un livre ou d'un autre, tous forment les moments d'une seule lettre, ne parviennent à l'achèvement formel que dans la tension soutenue de l'adresse à l'autre.

Le foyer de ce qui fait ainsi écrire est l'impérieuse nécessité de survivre à l'anéantissement du corps. D'un corps paralysé, immobilisé, extraire et former un autre corps qui, par et dans l'écrit, accède au mouvement, à la liberté de mouvement. Le foyer de ce mouvement qu'est l'écriture est moins la douleur physique que celle née de l'entrave au désir, à cette pulsion irrésistible qui, sous les figures de la marche, de la nage, de la danse nous porte implorant vers l'autre. C'est donc de ce cruel et incessant reflux dans la douleur qu'il faudra tirer la puissance d'aimer. Supplier pour, à la fin, accueillir l'autre, telle est la trajectoire écrite du mouvement, le geste que l'œuvre forme et accomplit — révélant tout l'inconnu de la douleur que chacun porte en soi et dont il ne peut plus méconnaître la ressource pour peu qu'il lise en s'assurant destinataire du don qui lui est fait.

*Cette invitation du dialogue/monologue de toutes souffrances réunies, la lettre devient parole obsédante, parole postée du centre même de l'infection, abolissant toute distance/absence puisque reçue dans l'intime re-crédant le lieu de la douleur de l'autre.* (*L'immobile*, p. 60)

Pour « l'immobile », c'est depuis la rage d'une parole disloquée, haletante, déchiquetée jusqu'à l'agrammaticalité, qu'il aura fallu porter le geste de l'écrit jusqu'à la limpide « mélodie » de la *lettera d'amore*.

*J'ai écrit, je me suis perdue à écrire Geste, d'un souffle, sans penser ni réfléchir, j'ai écrit l'immobile, décrit le mal, l'horreur des heures mortes. J'ai écrit d'un jet comme pour salir, souiller les pages, les rendre témoins, lourdes de toutes les conséquences, les attaquer, ces feuilles, faire des mots, des armes, les aiguïser, armes blanches, muettes, tranchantes, efficaces. Offrir, en sacrifice, cette douleur au livre-à-venir et par lui, punir qui le lira : prenez et lisez, ceci est mon corps lacéré, il n'est plus utile ni agréable à regarder, détournez-vous et lisez, vous ne m'échapperez pas.* (*L'immobile*, p. 59)

Dans *Geste*, on lit : « Poignets tranchés à la couleur du sang mes phrases. » (p. 120) Désormais, celui, celle qui se reconnaît destinataire espéré(e), accueilli(e), peut refaire avec l'auteure le dur chemin de l'écrit. Depuis le commencement, ce moment crucial de la décision d'« accepter l'inacceptable » (p. 70) de la douleur, il, elle y était attendu(e), désespérément désiré(e) : « Ruer. Me débattre. / Les soulever ces montagnes. / Au seul nom de toi. » (p. 72-73) Puisque « seul l'aimer me sauve » (p. 65).



1. Montréal, TROIS, 1997.
2. Paris, les Femmes, 1979.
3. Montréal, l'Hexagone, 1990.
4. Vol. XIX, n° 2, hiver 1994.
5. Paris, les Femmes, 1982.
6. Montréal, l'Hexagone, 1988.

ANNE-MARIE ALONZO  
Une lettre rouge  
orange et ocre



UN MÉTIÈRE DE LA BIENNE SAISON  
TEXTES DRAMATIQUES