

S'acharner à entendre sa voix

Philippe Haeck

Number 16, Winter 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/15933ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Haeck, P. (1983). S'acharner à entendre sa voix. *Moebius*, (16), 5–13.

S'acharner à entendre sa voix

1

Je commence par te lire un poème de Pierre Reverdy, une ardoise, cette pierre tendre et feuilletée d'un gris bleuâtre qui sert à la couverture des maisons ou à l'écriture des enseignants et des étudiants. «Le feu est presque éteint / Et devant quelqu'un pleure / Où passe cette main / Dont la chaleur demeure / / Il fait nuit / Les vitres se fondent / / Si la maison disparaissait / Avec nous derrière les arbres / Quelqu'un encore resterait / Une voix douce chanterait / Et l'ombre du temps s'en irait / Le soir / Faire le tour du monde». Puis je te lis le début d'un poème d'une étudiante de dix-huit ans: «Prends une bouchée de ma carotte, je / veux que nos salives se mêlent / Tu es toujours trop loin / et la fumée... / Mon jus d'orange synthétique ressemble à / la réalité . / J'écoute seulement / Oui / Non / Peut-être / Fais donc ce que tu veux, tes idées demeureront inchangées et tu le / sais toi-même / Finalement il ne pleut pas . / Maman va pouvoir laver . / Je ne veux pas être dérangée, laisse-moi seule dans ma solitude / Allô! / Salut comment ça va? / Hippopotame / Le même dialogue / En quoi ça vous regarde / Je ne vais pas pleurer pour vous / ni pour moi / NE PARLEZ PAS QUE POUR PARLER».

Ca fait plusieurs fois que tu lis ces textes: l'un d'un poète français qui la plupart du temps t'aide à entendre dans la juxtaposition d'objets et de gestes simples une voix fine ou triste au coeur de la viemort, l'autre d'une étudiante québécoise qui a suivi ton enseignement de l'écriture, qui a su faire trembler le réel. Dans l'air frais du matin le bruit des feuilles des érables, des véhicules qui commencent à circuler, copier ces textes te fait du bien, te permet de quitter le lit d'un désir violent pour te reposer, flotter dans une passion qui s'étend si loin qu'elle te laisse pour le moment tranquille.

Ardoise. Carotte. Deux mots durs et doux, froids et chauds, prêts à basculer d'un côté ou de l'autre. Les larmes sont toutes proches mais ce qui dure c'est la joie lointaine d'être ailleurs, ni d'un côté ni de l'autre.

2

Tu écris pour parler, entendre ta voix, ton corps, penser ton milieu du monde. Tu écoutes ce qui parle en toi, ce qui te traverse, travaille, tu veux nommer toutes les voix qui font trembler ta bouche. Longtemps tu as prétendu qu'un père sérieux, des prêtres mielleux, des enseignants respectueux, des hommes d'état froid, t'avaient volé ton corespit. Aujourd'hui tu commences à penser que personne ne t'a volé: il y a de la voix qui passe en toi. Lentement à mesure que tu écris tu t'élagues, t'aères, deviens si léger qu'il te prend l'envie de ne plus faire semblant que tu ne sais rien du poème. Le coeur de l'oreille rougit des forces qui te parcourent. Tu entres en floraison: la plupart du temps tu n'as qu'une fleur à la fois, comme si chacune insistait pour faire sentir sa forme, parfois il en arrive un paquet qui s'en vont en tout sens. Maintenant tu connais les quatre brins de la corde du langage: il y a le discours et au milieu la parole, il y a l'écriture et au milieu la voix. Le discours et l'écriture sont les bords, plusieurs s'en contentent ne découvrant jamais leurs sources: la parole et la voix qui sont les milieux.

Je t'écris à la deuxième personne parce que j'aime être proche lointain, ce que je sais vient du dedans et du dehors: tu racontes tes vies intérieure et extérieure. Quand je t'explique comment fonctionne le langage, c'est à toi que je m'adresse même si je parle devant plusieurs. Je n'ai rien à expliquer à plusieurs: expliquer suppose trop de détours, de lenteur pour que l'échange ne soit pas manqué. Il faut tout réinventer, tout comprendre par soi-même. Rien ne dispense du patient travail, des paresse occupées, des moments volés à la vitesse de la vie courante.

3

Quand je t'écris je ne suis pas pressé. Ou si je le suis ce n'est que par le besoin de faire entendre les milieux du langage parce que les bords sont des arêtes trop coupantes. Les bords ne sont intéressants qu'à les déborder vers les milieux — là la vie la plus vivante, le

désordre bouillonnant où l'ordre s'invente sans cesse.

Discours c'est science, savoir constitué, dominant. Et la parole du milieu est un sujet s'assurant un pouvoir, désirant un pouvoir, s'appropriant un savoir en le déplaçant à son avantage. Ecrire c'est détournement des savoirs, goût du paradoxe. Et la voix du milieu est un sujet amoureux qui s'abandonne, devient presque un objet opaque à force de transparence. Quand tu écris, parles, ces quatre brins font la corde de ton langage. Je t'écris souvent de la cuisine à cette heure où la vaisselle faite, ta fille au lit, tu peux entendre. A ce moment tu arrives parfois à voler, à sortir.

4

Tu travailles lentement à défaire les piquets plantés au cerveau, au coeur, tu risques souvent l'hémorragie. Car ce n'est pas tout d'ôter ces clôtures, encore faut-il trouver quelques tissus hygiéniques pour aider les blessures à se refermer. Alors je ne suis pas surpris si ton langage n'a pas le ton du plaisir, s'il est impatient, agressif, si sa beauté est abrupte.

Il y a des bords sans milieux, les bords de l'autorité. Il y a des milieux sans bords, les milieux de la spontanéité. Toi tu vas d'un lieu à l'autre en espérant demeurer entre les deux dans un équilibre que tu aimes. Des quatre brins qui font ton langage c'est celui de la voix qui a ta faveur, le plus invisible à l'oreille pressée (les autres tu les perçois vite: tel savoir, telle affirmation, telle syntaxe). C'est le quatrième brin que tu préfères et c'est le plus rare, tu ne sais pas très bien quand il vient sous ta main se mêler aux trois autres — tu penses qu'il apparaît quand les trois autres sont solides et que tu es capable d'une franchise alerte.

Tu voudrais avec le discours rigoureux, la parole prise et l'écriture souveraine, ta voix belle, pleine de reflets d'un monde amoureux; tu voudrais, et à côté: corps déchirés, esprits écrasés, morts par milliers, et ta mort au bout toujours, et la mort de qui tu aimes. La tentation du silence, de la disparition.

5

Si je te parle de la voix il ne faut pas que tu ailles penser nécessairement à quelques sons émis. La voix pousse au

milieu de l'écriture, elle met en mouvement. Quoi? Je ne sais pas. Le silence. Un enfant lointain qui pleure ou rit. L'écriture a enseigné à plus d'un à plus d'une à reconnaître sa naissance continuelle.

Ecrire c'est une voix sans avoir de voix, un chant sans savoir chanter, cela tient au corps et à la musique. Tu te fais de l'écriture parce qu'il y a que tu vis mal, que tu aimes mal, que tu as peur. Tu te fais de la musique, je réussis à traverser le monde sans être pris de vertiges, de nausées.

La beauté ne s'accumule pas. A chaque fois qu'elle arrive il faut être tout silence. Etre capable de s'accoucher: tu sais le cordon à couper, les enveloppes, le sang, les draps chauds. Connais-tu quelque chose d'aussi bon que ces draps?

6

Des cadavres marchent dans les rues. Es-tu parmi eux toi qui t'acharnes à entendre ta voix? Combien de cadavres dans tes oreilles, dans ta bouche? Tu es dans une montagne très ancienne, il y a des arbres abattus, d'autres si pourris qu'ils sont devenus terre fécondante pour d'autres espèces; tu marches et tu es bien, tu ne piétines pas ta mère (tu viens de lire ce propos de Freud: «Lorsque l'écriture, qui consiste à faire couler d'une plume un liquide sur une feuille de papier blanc, a pris la signification symbolique du coït ou lorsque la marche est devenue le substitut du piétinement sur le corps de la terre mère, écriture et marche sont toutes deux abandonnées, parce qu'elles reviendraient à exécuter l'acte sexuel interdit.» — sachant cela tu continues à écrire, tu marches encore plus, tu penses que Freud est un merveilleux écrivain qui s'est donné plein d'images, de récits, pour arriver à s'aimer, se caresser, se faire du cinéma). Tu marches jusqu'au sommet et là tu es devant un barrage de deux mètres de haut, de sept à huit mètres de long: l'ouvrage des castors t'éblouit, tu t'assois, tu regardes l'eau de l'étang et peut-être as-tu été distrait un instant, en tout cas il y a au milieu de l'étang, venu de tu ne sais où, le père mort d'un compagnon de travail qui t'envoie la main d'une chaloupe: il est debout, ses vêtements sont en lambeaux, un sourire fatigué semblable à la bonté passe sur ses lèvres. Tu as envie de pleurer, tu n'en fais rien.

«Vous n'êtes pas pressé / Et la voix douce qui t'appelle / indique où il faut regarder». Tu n'es pas pressé, tu es seul et tu regardes là où il faut regarder: à ce lieu précis où il n'y a rien à regarder, il y a seulement à entendre ta mort. Quand tu étais sans connaissance, que tu n'avais entendu ni le silence ni la voix, tu riais de ces poètes qui faisaient trembler dans leur écriture la mort, tu croyais que la mort était un point final et qu'avant il fallait vivre — maintenant tu sais que vie et mort sont un seul nom, qu'elles n'ont pas de nom plutôt, qu'elles bougent sans cesse.

Tu voudrais ne pas quitter la forêt avec tout le silence où tu te baignes.

7

Le seul exposé qui t'intéresse met en jeu qui le fait. Met en jeu, en joue. Le tire dehors ou dedans. Depuis quatorze ans tu connais une femme et souvent tu n'en sais rien — l'amour circule ailleurs que dans ta maison: la voix de l'amour est cachée derrière vos yeux-fusils, vos têtes-glas. Tu entends alors une rumeur sourde venue d'où, une espèce de vertige qui risque de t'emporter dans la perte. Tu ne sais plus à qui tu t'es lié, tu vivrais plus facilement seul, disant cela tu mens et n'en ressens aucune honte. Pourtant quelqu'un tient bon ne sachant trop s'il le doit à une histoire-complicité, à un sexe entiché de l'autre, au sentiment vif de la frugalité de n'importe quel individu, à des enfants jeunes pousses, à la fatigue venue de toutes parts, à ces deux lignes lues tantôt: «Et j'aimerais ne pas oublier qu'il est plus beau / de t'aimer que de ne pas t'aimer.», au parti-pris de vivre à deux — là commence la difficulté de tout commerce humain —, à sa voix qui chante pleure rit dans la misère la lumière, au silence. Toutes ces considérations qui relèvent du discours (et de la parole au milieu qui veut avoir raison) ne disent pas beaucoup du frayage de la vie. Alors tu suspens leur examen. Tu te laisses chatouiller le gros orteil par la trompe d'un grand papillon noir qui cet après-midi a adopté tes pieds comme île de séjour, tu laisses la clarté de la pleine lune séparer le lac en deux gros morceaux d'ardoise sombre. Tu es seul et cela ne te donne ni plaisir ni déplaisir: tu retournes ce propos et ne trouves rien d'autre que du sang, des os, des énergies qui te traversent venant de partout. A ce gland gigogne avec lequel tu jouais enfant chez ta grand-mère tu penses encore, c'était l'objet le

plus fascinant de l'univers: sept coquilles vides et lisses en bois brun foncé bien verni.

8

C'est à toi Denise que je pense au milieu de mon désert, à ton emportement, tes colères, tes rires, tes sournoiseries où la phrase vache cache la niche amoureuse. Pas facile de vivre en amour tout le temps. Qu'es-ce que tu fais Denise quand la moindre parole que toi ou ton homme dites rebondit en discours ferrailleurs sans que vous puissiez entendre la petite voix qui rit autour, chuchotte: «La terre est un gâteau plein de douceur»? Moi je ferme tout, m'enferme dans ma chambre, le store baissé ne laisse que quelques centimètres pour que le vent puisse agiter les rideaux. Je laisse courir mes fantômes dans la chambre sombre jusqu'à ce qu'ils s'épuisent; après il n'y a que le vol léger des rideaux qui me rappelle que la vie est bonne à vivre, qu'il n'y a qu'à rassembler toutes mes forces pour avoir raison «des serpents qui mordent mes souliers». Denise tu dis «Je dis non au seul chemin de la tendresse. La violence est nécessaire si je veux qu'aucune barrière ne résiste, ne s'oppose et m'empêche, de.», tu dis «J'aime la haine. Elle est utile.», tu dis «Qui entendra mes cris?». Peut-être que je ne t'entends pas las de la violence-cri qui ne se dissout pas en vol léger de la voix. La haine-cri, l'amour-voix. Mais pas de voix s'il n'y a pas eu de cris étouffés empoisonnant tout l'être, libérés dans la rage, la maîtrise d'un discours mené par le fouet d'une parole. Je ne suis pas sûr de ce que je sais de la haine, elle m'apparaît belle et monstrueuse — «Les voix qui murmuraient sont bien plus lointaines / Il en reste encore quelques frais lambeaux».

9

Que dis-tu? Je dis: s'acharner à entendre sa voix. Quelle voix? *Le tremblement de ta biographie* ou celui de la terre. Pas de tremblement sans rigueur. Quelle rigueur? Celle de toutes les histoires, miennes et autres. Je suis pris dans des histoires, voilà le commencement. Je suis pris et je n'en sais rien. Puis je l'apprends au détour d'une pensée, au milieu d'un événement. Alors plus moyen de l'oublier, de fermer les oreilles qui ont entendu. Tu remontes les histoires individuelles et collectives espérant y découvrir ce que tu attends. Tu ne sais pas ce que tu attends mais tu attends, tu sais l'at-

tente. Tu ressembles à ce personnage de roman américain qui cherche à savoir comment voler. Car tu veux voler, sortir de l'emprise des histoires. Tu manges des confitures de melon chez ta mère. Tu ne trouves pas, tu pleures sur les bords du discours et de l'écriture — il n'y a plus de marche possible, tout est mur, tu ne peux même danser tant l'espace-temps est exigu. Pour t'occuper tu prends des notes sur l'impossible, bientôt tu cesses. Tu ne fais rien d'autre que jouer ta mort dans l'histoire (toutes les histoires), ça devient vite insupportable. Tu ne te souviens de rien qui puisse animer la vie en toi, tu es au bout de la fatigue. Les tentations de la mélancolie-nostalgie et de l'utopie-programme ne te retiennent pas longtemps: il y a cette chanson qui te hante toujours où Jim Morrison crie WE WANT THE WORLD AND WE WANT IT NOW (tu tiens à la terre et tu y tiens maintenant). Je relis tes notes sur l'impossible et j'y trouve un fragment illisible dont tu ne peux être l'auteur même si c'est bien là ta calligraphie; la joie entre, c'est le nouveau monde, celui où ta chair découvre sa voix dans son étrangeté même: je ne te reconnais pas, tu te donnes naissance une autre fois, tu donnes naissance à ce rien qui vient de t'envahir, j'appelle ce rien la voix. Je suis rien, tout ce qui me traverse me fait et défait sans cesse, je coule au milieu des histoires de sang et je trouve cela bon, désormais je suis capable de naissances.

10

Je pense à toi Madeleine parce que je rumine cette phrase de toi «Mes seins sont larges comme l'univers et je tête à mes propres mamelles». Je rumine, salive, rien ne presse, je mets dans ma bouche ardoises, carottes, seins, lettres, fantômes, luttés, il me semble que je pourrais avaler toute la terre, tout le monde. Tu es une vache qui découvre sa voix, c'est dire rien, en mangeant tout l'herbe autour et au loin. Tu t'acharnes à lire ce que tu ne comprends pas: ce que tu comprends il n'y a plus rien à en vivre. Comment avoir des seins larges à l'école quand on est l'élève soumis à l'ordre — l'école n'enseigne rien d'autre que la ponctualité, l'assiduité, l'autorité. Une étudiante de dix-huit ans dit ne pas savoir ce qu'elle fait au collège, n'y trouver rien qui l'intéresse, sentir que toutes les activités, toutes les matières, n'ont rien à lui apprendre; elle ajoute «c'est peut-être la fatigue, c'est passager», toi tu sais que cette fatigue peut durer toute une vie, tu ne pourrais plus être

l'étudiant appliqué à sa mort que tu as été. Tu sais encore que le meilleur de ton dire d'enseignant ne se vérifie pas: quand tu enseignes le désordre poétique qui peut t'entendre? Les uns baignent dans une léthargie fabriquée par les communications de masse, les autres ne peuvent sortir de la raison logique univoque où ils s'agitent. Pourtant il arrive plus souvent que tu ne l'aurais cru que quelques-uns quelques-unes entrevoient qu'il est possible de penser, d'écrire autrement, sentent même leur écriture frôler la voix, en tirent plaisir, celui d'abandonner les chemins battus, de jouir de la bonté de l'étrange. Cette nuit le lac est un gros morceau d'ardoise opaque. Sur la galerie un raton-laveur fait le beau à la porte pour avoir les restes de la table.

11

Il y a longtemps que j'entre dans des salles de cours où je parle des rapports de l'imaginaire et du symbolique à des jeunes femmes qui lisent des romans d'amour faciles, à des jeunes hommes qui lisent des romans de science-fiction. La plupart n'aime pas les lectures difficiles, celles qui proposent ou un discours serré avec au milieu une parole qui affirme ses positions, ou une écriture déliée avec au milieu une voix qui (dé)joue ses tremblements. Lentement parce que j'invite chacun chacune à écrire librement des textes de fiction et à s'entrelire cette situation se transforme: chaque individu commence à entrevoir les labyrinthes qui le font ce qu'il est, le relie aux autres ou l'en séparent, chacun(e) commence à avoir envie de son individualité et de celle des autres, risque de devenir pour l'autre une ardoise à partir de laquelle s'inventer ou une carotte à savourer. Ainsi la lecture de grands textes, grands parce que disant la complexité de nos représentations, leur ambiguïté, qui paraissait demander un effort-corbée ne demande plus rien: on a senti que ces textes font trembler les certitudes habituelles, que cela donne du goût à la vie, que celle-ci qu'on croyait terne, enfoncée dans la routine, peut devenir, par l'étude, passionnante — cela seulement parce qu'on a rencontré quelques autres capables de sortir des discours-prêt-à-porter fournis par les idéologies dominantes.

Olson told us that history was ended. / A. — «O.K. What is it you think you're doing.» / B. — «I'm trying to wreck your mind, that's all.»

Un texte quand il y a de la voix au milieu ne peut pas finir, tu voudrais toujours chanter, toujours être au milieu du monde. Je dis pour que ce texte commence: TOUS TOUTES NOUS AVONS UNE VOIX DE JOIE. «Je ne monte pas. Je suis fatigué de toute la fatigue du monde.» Je marche dans les rues de Montréal avec ma vie qui dévale dans la mémoire, visages crispés, heureux. Des maisons folles traversent mon esprit, des crises de larmes, des rages froides — y a-t-il de l'espoir? Tu voudrais être fidèle mais à qui à quoi, tout t'abandonne, tu ne sais plus saluer le monde, embrasser la terre. «Je ne monte pas. Ca ne va pas.» Tu compte tes pas dans les rues — que ta tête ne soit que la caisse de résonance de tes pas qui ne savent plus où aller, n'ont pas à aller nulle part avec joie. Entre elle et toi la dureté du souffle et l'espoir du premier amour. Tu as toujours envie de vos salives mêlées, d'ardoises avec des phrases d'amour partout dans la maison.

septembre-octobre 1981

Citations

Charles Baudelaire, *les Fleurs du mal*, «Poésie/Gallimard», Paris, 1977, p.198; Nicolas Born, «Trois souhaits», traduction par Georges-Arthur Goldschmidt, dans *Esprit*, no 1, janvier 1977, p. 47; Denise Boucher et Madeleine Gagnon, *Retailles*, Montréal, l'Étincelle, 1977, p. 27, 35, 36, 46; Sigmund Freud, *Inhibition, symptôme et angoisse*, traduction par Michel Tort, Paris, P.U.F., 1971, p. 4; Céline Picard, «Malaise», dans *Signaux 4*, hiver 1981, Montréal, Collège De Maisonneuve, p. 15; Pierre Reverdy, *Plupart du temps*, Paris, Flammarion, 1967, p. 170, 172, 174; Philip Whalen, *The Kindness of Strangers*, Bolinas, Four Seasons Foundation, 1976, p. 16.