Document generated on 07/06/2025 5:51 a.m.

Voix et Images

Écrire comme mourir : tombeau des mots

Paul Chanel Malenfant

Volume 26, Number 2 (77), Winter 2001

Denise Desautels

URI: https://id.erudit.org/iderudit/201538ar
DOI: https://doi.org/10.7202/201538ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Malenfant, P. C. (2001). Écrire comme mourir : tombeau des mots. *Voix et Images*, *26*(2), 247–263. https://doi.org/10.7202/201538ar

Article abstract

The poetry of Denise Desautels highlights the work of mourning: mourning for family figures, objects of beauty, even language itself as a place of melancholy. From one book to the next is created a vast poetic "tomb" sustained by obsessive motifs such as death and words, ruins and tears, rooms and graveyards. Various rhetorical and stylistic markers support this thematic programme. Ritualistic incantation, theatricalization of affects, specular multiplication and verbal expenditure, repetitive textual symmetries, mnemonic reduplication and stories within stories are all techniques of linguistic volubility and pathetic saturation attempting to exorcise the drama of loss, at the level of "forms of expression", through lyrical flow and utterance. Anchored both in chronology and in the contrapuntal system of echoes reverberating from one book to the next, the polysémie reading suggested here by Paul Chanel Malenfant is one in which the manufacture of the poem is literally governed by the work of mourning.

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Écrire comme mourir : tombeau des mots

Paul Chanel Malenfant, Université du Québec à Rimouski

La poésie de Denise Desautels met en scène le travail du deuil : deuil des figures familiales, des objets de beauté, du langage même, lieu de mélancolie. De livre en livre, s'érige ainsi un vaste « tombeau » poétique que soutiennent, entre autres, les motifs obsédants de la mort et des mots, des ruines et des larmes, des chambres et des cimetières. Divers marqueurs rhétoriques et stylistiques appuient ce programme thématique. L'incantation litanique, la théâtralisation des affects, la multiplication spéculaire et la dépense verbale, les symétries textuelles répétitives, la réduplication mnémonique et les mises en abîme, autant de procédés de volubilité langagière et de saturation pathétique qui, au plan des « formes d'expression », tentent d'exorciser, par le recours au flux et à l'énonciation lyriques, le drame des pertes. Paul Chanel Malenfant propose donc ici, balisée à la fois par la chronologie et par le système contrapuntique des échos qui s'établissent de recueil en recueil, une lecture polysémique où la fabrique du poème se trouve régie, littéralement, par le travail du deuil.

cela s'appelle aussi la mort. écrire

Denise Desautels, *L'écran*

En considérant les perspectives thématiques et les stratégies structurales des recueils de poésie de Denise Desautels, on peut, sans forcer la détermination générique, reconnaître et désigner cette œuvre comme un vaste « tombeau » poétique [1]. D'un livre à l'autre, sur un mode

1. Quelques titres des recueils dont *Marie, tout s'éteignait en moi*, *Mais la menace est une belle extravagance*, *Le saut de l'ange*, *Cimetières : la rage muette* disposent, plus ou moins précisément, de ce rapport thématique avec la mort. *Tombeau de Lou* (Montréal Éditions du Noroît, 2000) l'affiche explicitement.
Dans le cadre de cet article, les recueils suivants de Denise Desautels seront abordés : *Comme miroirs en feuilles*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1975 — avec un dessin de Léon Bellefleur — (*CMF*) ; *Marie, tout s'éteignait en moi*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1977 — avec des dessins de Léon Bellefleur — (*MSM*) ; *La promeneuse et l'oiseau* suivi de *Journal de la promeneuse*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1980 — avec gaufrage et dessin de Lucie Laporte — (*PO* et *JP*) ; *L'écran*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1983 — avec deux dessins de Francine Simonin — (*É*) ; *Écritures/Ratures*,

contrapuntique, le thème insistant de la mort de même que les motifs — ces «mots actifs» (Julia Kristeva) — qui l'infléchissent, le cimetière, la voix, les larmes, les ruines, entre autres, paraissent à la fois emblématiques et fondateurs d'une écriture qui ressortit au travail du deuil. Au plan rhétorique, le recours à l'incantation, à la litanie, à l'oraison lyriques apparente la poésie à un «lamento» adressé aux disparus qui tour à tour les pleure, les honore, en évoque la mémoire ou en exorcise l'insoutenable disparition. L'écriture se déploie ainsi entre déploration, célébration, consolation.

Dès le premier livre du poète, *Comme miroirs en feuilles*, s'énonce, en une formule encore approximative, cette conscience d'être voué à une écriture de la désolation et de la perte :

> des vents mortels ont mobilisé
> par inadvertance peut-être
> mes immortelles larmes
> et cette absence absolue (*MF*, 22)

Dans ce recueil inaugural, les affects évanescents, exprimés par la haute fréquence d'épithètes tels «ineffable» ou «éperdu», «indécise» ou «indéfinie», «diffus» ou «dilué», semblent moins incarnés dans le terreau existentiel que les incisifs énoncés lapidaires qui affronteront la pensée de la mort dans les grands livres de la maturité. Dès l'orée de l'œuvre, s'affirme cependant cette forte unité qui, à travers les variations sur les mêmes thèmes et la diversité des exercices formels, caractérise le travail de Denise Desautels et l'inscrit, dans la connivence manifeste entre les livres, comme un véritable projet de continuité et d'approfondissement.

De l'enfance : la blessure

Cet état de deuil permanent, avoué dès la première «venue à l'écriture» (Hélène Cixous), est assorti au mal de vivre originel de l'enfance orpheline — «ce jardin désert de l'enfance» (*MSM*, s.p.) —, là où les menaces commencent d'advenir, là où la mort fait ses premières disparitions.

(Denise Desautels et Francine Simonin), Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1986 — (*ÉR*) ; *Un livre de Kafka à la main*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1987 — avec huit photographies de Jocelyne Alloucherie — (*LKM*) ; *Mais la menace est une belle extravagance*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1989 — avec huit photographies d'Ariane Thézé — (*MME*) ; *Leçons de Venise*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1990 — autour de trois sculptures de Michel Goulet — (*LV*) ; *Le saut de l'ange*, Montréal/Belgique, Éditions du Noroît/L'arbre à paroles, 1992 — autour de quelques objets de Martha Townsend — (*SA*) ; *Cimetières : la rage muette*, (Denise Desautels, poèmes et Monique Bertrand, photographies), Montréal, Dazibao, 99 pages de textes suivies de photographies — (*CRM*) ; *«Ma joie», crie-t-elle*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1996 — avec huit dessins de Francine Simonin — (*MJC*). J'ai signalé, entre parenthèses, le sigle qui les désignera dans le corps du texte, lequel sera suivi du folio ou de l'abréviation «s.p.» pour «sans pagination».

De l'enfance me voici
cerclée de toutes parts
en péril à moi-même (*MSM*, s.p.)

On trouve, dans l'œuvre du poète, d'innombrables décalques, répliques, remaniements de cette confidence malheureuse : « Je me rappellerai que je porte en moi une enfant inconsolable que le poème, parfois, illumine. » (*LV*, s.p.) En vient à s'établir, entre l'enfance et la mort, une exacte synonymie dramatique :

Subtil jeu subtil effroi
quiproquo dans le vert
de l'iris jusqu'à ce ghetto l'enfance
ramassée là criblée de morts. (*MJC*, 18)

Dans le contexte du « roman des origines » (Marthe Robert) ou de ce « cercle de famille / livide et navrante / qui silence / tout regret » (*MSM*, s.p.) que la poésie de Desautels, pactisant souvent avec l'autofiction, convoque de livre en livre, un fragment de *La promeneuse et l'oiseau* révèle la perte du père comme une obsédante scène fondatrice pour l'imaginaire[2] :

un grand aigle à ma porte en signe de deuil ma mère m'éloignant me refermant les yeux va va c'est fini on n'y peut rien il repart il disparaît emportant une proie morte avec lui en signe d'adieu. Nous vivrons maintenant entre femmes. Je suis orpheline. Mon cœur effroi mon cœur éclat mon cœur ma peur ma sœur je m'égare. (*PO*, 12-13)

Ce recueil, où commence à se formuler avec un juste aplomb réflexif la poétique de l'auteure, où s'installe, irréversible, le programme thématique et dramatique de l'œuvre, se donne à lire comme un long poème narratif : une série de variations mnémoniques sur un souvenir premier, scruté, fouillé, métamorphosé par les reflets de l'écriture. Il s'agit encore d'occuper « Le lieu inhabité de l'enfance stérile » (*PO*, 33), cette « Solitude polie secrète de l'enfance » (*PO*, 55). Depuis la mort du père, sorte de scène originaire inversée, depuis la conscience orpheline, le monde et le réel sont appréhendés dans la pulvérulence, dans l'éclatement et la fragmentation, d'où, nous rappelle *Le journal de la promeneuse*, l'installation précaire de ces structures de la perte :

Récits fragmentés qui se touchent se superposent. [...] l'histoire d'une histoire en reconstruction. De mémoire. Morceau par morceau : il en manque. L'ordre

2. Des premiers recueils jusqu'à l'état présent de l'œuvre, des variations multiples sur cette même scène se constituent en leitmotive dramatiques et rythmiques. Ils confèrent à la poésie, de livre en livre, un effet de retentissement narratif ou de répercussion sérielle. Ainsi dans *Le saut de l'ange* : « À cinq ans, je suis orpheline : le cœur ne résiste pas, vêtement de mémoire recouvrant mes gestes. » (*SA*, 68) Et dans *Cimetières : la rage muette* : « Aujourd'hui elle n'est plus cette enfant esseulée devant le mot *orpheline* qu'on avait inventé exprès pour elle, du moins l'avait-elle cru à l'époque ; cette enfant que la mort avait rattrapée au moindre prétexte et qui était toujours entrée dans les cimetières en pleurant, sous d'extravagantes caresses. » (*CRM*, 62-63)

> bouleversé. Quelquefois la déroute. Les mots appellent les mots; les désirs, les désirs. Les images de mémoire en suspension dans un kaléidoscope. Et le rythme brisé du récit de la phrase quand surgissent les peurs. (*JP*, 73)

En superposant l'irisation et la fragmentation narrative dans cette « histoire de famille qui nous vient de si loin » (*JP*, 49), en assortissant l'éclat lustré des choses et des êtres à l'éclatement de la fiction[3], le récit de *La promeneuse et l'oiseau* se présente comme un texte baroque qui multiplie les miroirs et les effets spéculaires, toutes formes d'un vertige réverbérant qui proliféreront dans les livres futurs : « les objets m'évertuent et la présence des miroirs multipliés portent ma trace » (*É*, 46).

La transparence des personnages, l'atemporalité des faits et des gestes, l'indécidabilité de l'espace, le flou de l'énonciation, le délibéré amorphisme fictionnel, ces postures scripturales qui infléchissent souvent les premières œuvres, instaurent en ce recueil un non-lieu : « Une histoire un récit pour la libre circulation des temps et des lieux. » (*JP*, 73) Le texte se fait à la fois carrefour mobile et échange incessant des significations, exercice de tous les possibles narratifs. L'imagination s'y bute déjà à cet événement sans acte de la mort que les livres à venir s'emploieront à défier : dans la redondance expressive, dans la multiplication répétitive : « Écrire. Parler de la mort. [...] Cela me ressemble. Écrire la mort. Avant toute chose. » (*JP*, 84) Point de complaisance morbide en cette cérémonie des ténèbres mais une vigilance, une résistance, un impérieux dévoilement : « La démasquer en la nommant : la mort. » (*JP*, 84)

Femme et mère

En rappelant avec insistance que l'enfance affligée par le désastre de la mort du père constitue un topos obsédant, ce recueil installe une autre figure thématique corollaire qui fera office de leitmotiv dans la suite de l'œuvre, celle de la mère veuve qui rapporte inlassablement le discours mortuaire. « Ma mère ne parlons plus de la mort en avons tant parlé petite près de la dalle mes pieds incrustés là à ne plus les sentir » (*JP*, 40), supplie la narratrice, lorsque cette parole l'accable ; l'envahit jusqu'à la suffocation, la forclusion : « L'univers maternel. La mère marquant le lieu, le

3. On observait, dans *Marie, tout s'éteignait en moi*, une semblable adéquation entre l'éclatement, comme stratégie de fragmentation narrative, et l'éclat comme modalité de la transparence. S'entendent, dans la fréquence des motifs ambigus et conjoints de l'« émietté » et du « lumineux », le désarroi d'une parcellisation de l'être, le discord thématique entre la fulgurance et la pulvérulence. En témoigne, la métaphore filée de tel passage : « L'homme à *l'éclat* infini, quasi démesuré, je ne l'ai point revu. Un bel enchantement *dispersé* en l'espace. Un regret qui *s'émiette*. Il apprenait jadis à jouer avec son âme jusqu'à la faire *éclater*. Il s'amusait à *l'orner d'or et de rubis*. J'ai dû, un jour, refuser ce jeu étrange et pourtant fascinant qui m'effrayait. J'ai dû, un jour, avoir peur d'*éclater*. Au moment fatal de l'initiation, j'ai dû *fermer les yeux*... (*MSM*, s.p. Je souligne)

temps, le cercle de famille, le cœur de la petite. La mère scandant le rythme du monde [...]. Elle envahit tout l'espace. Les saisons. Le petit espace.» (*JP*, 70) Si la mort est «paternelle» et qu'elle instaure à jamais le rituel du deuil dans l'écriture, la langue mortuaire dont va disposer la poésie paraît comme un héritage maternel, comme une «langue maternelle»; d'où cette interrogation à venir et capitale dans la «pensée du poème» (Madeleine Gagnon) au féminin chez Denise Desautels: «est-ce qu'on meurt différemment / quand on est une femme / [...] / longtemps j'ai censuré la mort en moi / parce qu'elle me semblait masculine» (*MME*, 42)...

Pareille emprise pourrait susciter une révolte, une fuite. L'omniprésence de la mère, son envahissement protecteur exclusif, le don de la langue affligée engendrent au contraire, dans la loquace mise en texte de la parole endeuillée par la narratrice, la compassion à l'endroit des femmes, cette solidarité à l'égard du féminin qui irriguent la totalité des livres:

> Une mémoire réinventée de si beaux portraits de femmes dans le jardin oui nous dirions le jardin et des fleurs sans deuil sur la table et nos mères de paroles s'exalteraient Sans faute et sans pardon mères avons le corps de tendresse qu'y pouvons-nous? Le corps avec des marges blanches de grands désirs des airs de passion qu'y pouvons-nous? (*PO*, 53)

Et cette instance passionnelle de la mère, femme de paroles entre toutes les femmes, semble avoir finalement conduit la pensée de *La promeneuse* à apprivoiser l'idée de la mort.

> Dans les couloirs, sur le visage des femmes: ne reconnaître aucune méfiance à l'égard de la mort. Quelque chose qui l'appelle la retienne ici. L'extension de la mort en ce monde ce si petit monde. Le déploiement de ses forces. La vieillesse du monde. La vie comme un avant-goût de la mort. La mort comme une délivrance. (*JP*, 76)

En ce sens, si l'écriture de Denise Desautels s'adonne parfois à l'enthousiasme de la volubilité, à une sorte de dérèglement ou de frénésie verbale, c'est bien pour s'approprier la parole, s'en assurer la maîtrise. Ainsi, réparer le silence où ont si souvent été confinées les femmes: «Qui a dit que les femmes étaient muettes, sinon celles-là même qui se sont tues: les mères[4]...», déplore-t-elle alors avec l'écrivaine féministe Louise Cotnoir.

Les chiffres exacts de la mort

À travers *La promeneuse et l'oiseau*, texte «récitatif», se met en place un vaste programme de réitération expressive, de multiplication incantatoire, lequel va soulever jusqu'à l'exaltation lyrique, la suite de l'œuvre. Dans *Quelque chose noir*, Jacques Roubaud avait déjà démontré, par le

4. Louise Cotnoir, «L'opération domestique», *La nouvelle barre du jour*, n° 75, février 1979, p. 46. (Cité dans *JP*, 76)

système des contraintes mathématiques du recueil, le vertige multiplicateur et réverbérant du constat de la mort de sa femme Alix, cela que traduit tel vers monochrome : « La mort même même. identique à elle même même[5]. » Dans *Les heures*, Fernand Ouellette, sous le mode de la méditation votive, a aussi illustré la lente monotonie répétitive du temps de l'agonie du père : « Ses paroles s'enlisaient / entre deux somnolences. / Le temps, le temps, / dans les éclaircies de conscience, / avait des pas de plomb[6]. »

Se référant à son propre « pacte autobiographique » (Philippe Lejeune), Denise Desautels a procédé, comme happée à son tour par l'obsession numérique qui accompagne la perte, au décompte des morts de son paysage familial : « La mort. Répétitive. Le cœur comme le temps en arrêt. "Litanie : ton père, ta grand-mère, ton oncle Paul ; Rita et sa fille : un accident ; ton petit cousin Gilles : le cercueil tout blanc, tout petit ; ton grand-père paternel, maternel ; une amie intime de maman ; et les autres." » (*LKM*, 102-103) Inventaires, nomenclatures, les faits de mort inclinent au dénombrement, à la duplication mécanique de l'exercice comptable : « j'invente mes morts l'une après l'autre les compiler dans de grands livres la date et l'heure j'inscris. j'occupe mon temps. les statistiques de l'angoisse » (*É*, 55). Tant il est vrai que, répétitive, « la question de la *mort* » (*LKM*, 63) appartient à l'ordre des « refrains », à « leur terrible enchaînement » (*LKM*, 55) ; qu'elle engage le réflexe réitératif de l'habitude : « Tu le vois ainsi : / la mort me revient, une habitude de langue / et de doute qui écorche. » (*LKM*, 61)

Répétition, écho, mise en abyme d'une sonorité creuse, le mot *mort* ne contiendrait, en sa pulpe monosyllabique, que la stupeur du seul signifiant, vide et insensé :

> Entachée par la redondance de ce mot :
> *mort*, pourtant étonnée comme si, chaque
> fois, l'enfance s'arrêtait là ou commençait là,
> sans méprise. (*LKM*, 64)

Devant l'absurde réduction du non-sens, devant la prolifération des pertes, la poésie, compensatoire, compassionnelle, s'exalte dans la volubilité et la pléthore langagières, dans la réduplication perpétuelle d'un discours éperdu.

> La perte, c'est l'événement fondateur de tout discours, ce moment antérieur au langage que toute parole cherche à renverser, ce vide initiateur que tout vocable essaie de combler, et cette origine introuvable, auquel tout discours se rapporte jusqu'à en devenir le signe et le substitut essentiels. La perte, c'est le fait accompli du poème, l'expérience à partir de laquelle naît la poésie.
>
> La perte est la raison d'être du langage poétique. [...] Où il y a perte, il y a prolifération folle, polysémie infinie, de signifiants [...] La perte provoque

5. Jacques Roubaud, *Quelque chose noir*, Paris, Gallimard, 1986, p. 16.
6. Fernand Ouellette, *Les heures*, Montréal/Seyssel (France), l'Hexagone/Champ Vallon, 1987, p. 24.

> l'écoulement du langage. Elle met en mouvement une cascade de mots qui tombent de façon excessive comme si la plénitude du dire et l'abondance des vocables versés à la façon des larmes pouvaient remplir le fossé, ce «trou dans le réel» selon Lacan, que la perte creuse dans la vie. Excès de paroles surgissant pour affronter l'excès du manque, du vide, et du deuil[7].

Chez Denise Desautels, l'excès réside dans l'énergie fébrile du langage: impatience du flux de conscience, imprécation ardente ou grande plainte lamentatoire. L'affliction se récite dans des leitmotive et des écholalies qui exaspèrent jusqu'à abolir le mot-son *mort*; dans la symétrie, à l'infini plurielle, du refrain: «la mort si souvent rappelée revenue on la retient de si près on se souvient des mots qu'il faut qui empiètent si facile la mémoire-refrain» (*É*, 11). Enfin, dans la profusion kaléidoscopique des images réfractées sur l'écran de la page: «lentement des images elles sont nombreuses sans cesse multipliées et chacune multiforme» (*É*, 40). À l'événement vide et informulé de la mort, s'oppose l'extrême vitalité de la langue maternelle. Ici, comme le stipule l'hypothèse de Jean Cohen, «La redondance n'informe pas, mais elle exprime et c'est pourquoi tout le langage émotionnel tend à prendre la forme répétitive, qu'il s'agisse de l'émotion poétique, ordinaire ou religieuse[8].»

Sons-bruits-cris

Vis-à-vis de l'insensé de la mort, de l'impuissance des mots à en couvrir le glas insignifiant, plusieurs textes formulent en cette œuvre le vœu d'un débordement du langage, désordonné ou délinquant, d'une excroissance transgressive, d'un «brouillon» qui s'insurgerait contre le bon ordre domestique des sens convenus: «une feuille de papier quadrillé et volontairement la transgression l'allongement des voyelles le désordre» (*É*, 75). On souhaite ainsi créer le trop-plein, procéder à un déferlement de l'encre: «quelquefois les mots à peine couverts les mots de trop elle coule les mots sur le papier» (*É*, 31). On veut en mettre plein la page (typographiquement comme dans *La promeneuse et l'oiseau* et dans *L'écran*, par exemple), plein l'oreille et la vue. Pareil exercice de remplissage verbal, aussi acte d'appropriation concrète du réel dans l'écriture, se traduit par la grande fréquence de certaines occurrences lexicales, par l'exploitation et la surcharge délibérée des champs sémantiques obsessionnels de la mort, du deuil, de la mère et de l'enfance. En même temps, il s'agit d'un vœu de réduire la langue à néant, de la saisir en sa plus simple expression de mixture ou de poids sonore, de pulpe acoustique, avant même que, monochrome, elle ne désigne ou elle ne signifie. Le mot ne serait plus alors qu'une «chose vocale» (Michael Delisle): là

7. Richard Stamelman, «Le poétique et l'expérience de la perte» dans Jean-Michel Maulpoix *et al.*, *Poétique du texte offert*, Saint-Cloud, E.N.S. Éditions Fontenay, 1996, p. 27.
8. Jean Cohen, «Poésie et Redondance», *Poétique*, n° 28, 1976, p. 422.

où, littéralement amorphe et massif comme la mort, son avers insensé, il ne signifie plus mais il « est ».

Le recueil *L'écran* présente des blocs textuels serrés ainsi que des blancs qui exhibent le double vœu de compacité et de fragmentation, ces dynamismes formels paradoxaux qui sous-tendent, matériellement, le travail poétique de Desautels. En même temps que le livre montre l'envahissement de l'espace par le langage, il pose le rapport que la poésie entretient avec le grain sonore de la langue et celui de l'image poétique avec l'icône acoustique : « problématique la multiplicité des sons-bruits-cris se grugeant les uns les autres » (*É*, 59). Le poème postule alors que pour procéder à une saisie systématique de la multiplicité des sens, il faut consentir à un broyage de la linéarité logique de la phrase, se mettre à l'écoute « des sons pêle-mêle de toutes parts présent-passé » (*É*, 60), s'abandonner à l'effet d'une masse verbale pléthorique : « un magma de sons inaudibles et de lettres surgissent d'elle. elle écrit beaucoup dit-on. » (*É*, 66)

Pareille expérience, que l'on pourrait situer dans le sillage des pratiques de déconstruction acoustique, se réalise à travers syncopes et contractions sonores, à la faveur de ce désir — de cette utopie —, de faire de la poésie une autre langue dans la langue même. Le poème ne retiendrait alors du langage que la pâte audible : rumeur ou murmure, bruit ou cri, voix ou « bruissement » (Roland Barthes), là où l'écriture « n'arrive pas à fusionner le sens et le son s'amalgame à d'autres sons » (*É*, 58). Pour l'extrême liberté d'un désordre créateur : une effraction régénératrice de la langue.

Divers marqueurs formels, en accord avec l'activité de distorsion linguistique, sont utilisés dans le recueil. Saccade rythmique de la ponctuation dont le fréquent court-circuit des deux points, arythmie syntaxique, ellipses, phrases nominales, enchaînements lexicaux mécanistes, fabricats ludiques (« la vie latente l'attente » [*É*, 61] ou « les mots tard venus. les maux » [*É*, 77]), tous ces procédés tentent de donner à voir et à entendre la malléable matérialité du langage. Sa résistance plastique et sonore à l'usure du sens : « De récit en récit, sa voix résistante. Même souterraine, elle chante. Les sons au-delà des mots ; sa rumeur au-delà des sons. » (*ÉR*, s.p.) Contre la mort : s'associer au brouhaha des voix du monde.

La mise en abîme des images de mémoire

Une forte solidarité conceptuelle relie *L'écran* et *Écritures/Ratures* — « Parler ici d'un texte d'atelier » (*É/R*, s.p.) —, livre conçu et créé de concert avec l'artiste visuelle Francine Simonin et où la fabrique matérielle, artisanale, de l'écriture et du dessin, se trouve constamment exhibée. L'écran, c'est la surface plane de la page ou de la toile. S'y inscrivent les tracés du mot, imprimé ou manuscrit, de la rature, de la ligne du dessin. S'y affiche et s'y affirme leur incessant inachèvement : « Le mot. L'écran. La

trace malgré l'écran. La rature dès le premier mot.» (*ÉR*, s.p.) En ce recueil à quatre mains, écriture et dessin dialoguent, tous deux se désignant comme labeur, comme «faire»: «Le cahier. Le carnet. Le geste complice.» (*ÉR*, s.p.) S'effectue donc ici une rêverie matérielle de l'inscription et de la représentation pour dévoiler l'en-dessous des apparences, remonter aux origines, révéler «Ce qui se cache sous l'encre des mots. Des formes.» (*ÉR*, s.p.)

Le grand intérêt de ce livre-charnière, de ce texte-objet, réside d'une part en ce qu'il établit, pratiquement et théoriquement, l'importance grandissante que va prendre la collaboration avec des artistes visuels, comme système de contrepoint poétique, dans l'œuvre de Denise Desautels[9]. Il pose ainsi la problématique fondamentale des rapports de l'écriture avec les autres arts de la représentation, avec les autres «formes d'expression», picturale, théâtrale, sculpturale, photographique, gestuelle, musicale, cinématographique voire radiophonique qui seront sollicités dans le parcours de l'œuvre. D'autre part, en fusionnant la façon du poème et celle de l'art poétique, l'esthétique d'auteur et la réflexion sur l'art, cet ouvrage investit le capital thématique accumulé dans les recueils antérieurs sous l'angle du dialogue métatextuel. La poésie de l'histoire personnelle et la fabrique du livre, la vie privée et les œuvres d'art, ont désormais partie liée, textuellement et structuralement, dans un échange concertant entre les formes d'expression.

L'écriture se déploie toujours dans l'intimité, dans l'intériorité: «L'écriture comme une trajectoire de l'intime. Un tracé survolté, tiraillé par la lenteur du geste.» (*ÉR*, s.p.) Elle s'adonne au dévoilement du privé, à la confidence en sourdine:

> La vie privée. L'événement intime. Elle le pourchasse dans la fiction en multipliant les points de vue, les plans, les trames, les trajets, les tons et les styles. Elle élabore une construction complexe pour déjouer la fuite. D'écho en écho, des traces d'intimité. Sa voix entre les faits et gestes. (*ÉR*, s.p.)

Certes, le texte de Denise Desautels ne s'est jamais complu dans le témoignage incontinent. L'investissement autobiographique s'y est effectué jusqu'ici sous le mode de l'allusion impressionniste ou du substrat narratif discret. Cependant, à la faveur de la réflexion engagée dans *Écritures/Ratures*, l'activité poétique accentue cet effort de perspectives plurielles, de polysémie intratextuelle, bref de «construction complexe» ou d'architexture. L'écriture se pense davantage dans sa concertation à l'endroit des formes d'art et d'expression: vis-à-vis de cette «émotion de la forme»

9. Les recueils qui précèdent *Écritures/Ratures* contenaient déjà des illustrations (de Léon Bellefleur, de Lucie Laporte, de Francine Simonin) et ressortissaient à une collaboration ou à un accompagnement avec des artistes. C'est ici cependant que la connivence entre le scriptural et le visuel de même que la problématique des «représentations» sont abordées sous un mode réflexif et conceptuel, à la faveur de visées théoriques qui seront approfondies dans les livres à venir.

(Normand de Bellefeuille) et de cette «forme-sens» (Henri Meschonnic) qui articulent, dans l'ubiquité ou l'osmose, la manière et la matière poétiques.

Des fabricats textuels — beaux détails prophétiques —, résument ce vœu d'accroître le lien fonctionnel et iconique entre forme du contenu et forme de l'expression. Ainsi, cette «Impression liquide: la page / la mer» (*ÉR*, s.p.) active la double connotation du mot «impression» comme affect mais aussi comme mode de gravure et d'imprimerie. En ce sens, l'allusion acoustique à la valeur maritime et aqueuse de la maternité ne ressortit plus seulement à une perception humorale singulière mais elle s'inscrit — littéralement elle s'imprime — dans un événement de langage. Aussi, dans l'énoncé «Le mot désir dont elle garde l'empreinte» (*ÉR*, s.p.), en même temps que s'affirme le rapport personnel d'un sujet à l'ordre du «désir», s'affiche l'inscription matérielle, textuelle, d'un vocable chargé de sens.

Voyons encore cette autre petite «scène» d'intimité et d'écriture. Elle accuse la concrète solidarité entre le langage et le réel, entre la quête de son origine, par le sujet, et celle du langage. Elle se déroule dans la chambre de l'écrivain, analogon local de l'atelier d'artiste que les livres de Desautels ont toujours fréquenté. Dans cette chambre si propice à l'émission de «l'air de famille sur le bout de la langue» (*É*, 36), à l'élaboration fantasmatique du récit familial: «De la mélancolie. Dans la chambre tapissée de portraits de famille, je m'entoure de dictionnaires. Y cherche avec fébrilité le sens de certains mots inhabitables. Une étymologie rassurante.» (*ÉR*, s.p.) Juste coïncidence entre le portrait de famille et la racine du mot, tant il est vrai que la généalogie et l'étymologie tiennent d'une même recherche, celle de la genèse du sujet, celle du langage originel:

> Sans cesse ramenée à *l'origine*. Au nœud. Sans cesse inquiétée par l'accumulation des indices. Elle entrevoit l'image du château de cartes qui s'effondre. Elle voudrait chasser l'image et consolider *la syntaxe des mots qui épuisent la peur originelle*. (*ÉR*, s.p. Je souligne)

Deux matières premières, deux matières plastiques: l'écriture et le dessin. Et du cahier à dessins au carnet de mots, du repentir à la rature, une semblable expérience de traversée des apparences et du langage, une descente analogue en profondeur — en abîme — vers les «images de mémoire» les plus lointaines, les plus enfouies entre les mots, entre les lignes, palimpsestes de l'inconscient, lieux d'une abyssale origine.

De l'esprit à la lettre des lieux: d'exposition

Chambres, ateliers, scènes, galeries, pièces, grottes, cimetières, livres, murs, cahiers et carnets: autant de lieux, autant d'objets nantis d'un intense poids symbolique et qui constituent des tribunes privilégiées pour la représentation ou l'exposition. Aux murs de la chambre d'écriture s'or-

donnent les portraits de famille. Se disposent ailleurs les dessins et les photographies, s'installent les sculptures et les objets, se côtoient et les mots et les morts :

> [...] les morts font
> des taches sur les murs, des chambres-cimetières.
> Mes gestes creusent le paysage, car les mots
> attaquent, ne protègent plus ; ils répètent
> autrement : la douleur intacte. (*LKM*, 19)

Tous ces lieux, toutes ces « scènes » ou « pièces » atteignent, par effet de filature métaphorique ou de forte dissémination dans l'œuvre de Desautels, une extrême concentration signifiante. Ils en viennent à se constituer, par effet d'expansion structurante, comme des dispositifs génériques.

Des offices de « représentation », de décorum et de spectacle, y ont lieu. Ils peuvent accueillir plusieurs pratiques d'« exposition » — des œuvres d'art, des mots et des morts —, être investis par des exercices de « répétition », littérale, rituelle, théâtrale, musicale. Ce rapport thématique divers aux espaces scéniques a pu influencer une posture rhétorique privilégiée chez Denise Desautels : la théâtralisation. Elle se réalise à travers des tensions variables, montées et chutes dramatiques des souvenirs, effets de climax pathétique, interpellation des voix, inflation de figures sémantiques et imaginaires obsédantes, accents occasionnels d'oralité.

Ces choix stylistiques inclineraient alors à lire cette œuvre tombale comme la représentation d'une seule vaste « pièce dramatique » qui se joue dans l'envoûtement multiplicateur de la « répétition », dans le dédoublement du refrain ou de la réplique. Théâtre d'ombres et théâtre de la prolifération sérielle. Sur l'écran de mémoire s'effectue l'inlassable mise en scène de l'ineffaçable « scène » de mort. Le lecteur assiste au chorus, à l'unisson, de figurants anonymes déclamant :

> *Mort*. Que cela de chambre en chambre. *Mort*
> répété avec lenteur, avec de l'écho ; des chants
> ferreux noircissent tout, un matin de mai ou de
> septembre, et tu les reprends alors que le piège
> se referme sur nous et nous épuise, alors
> que nous ne voulons rien d'autre que l'éviter
> et vivre le mieux possible. Regret, passion,
> fragilité et mémoire. Passent alors, dans nos
> bouches, les maladresses habituelles. (*LKM*, 67)

La reprise, le redoublement, la réitération, toutes pratiques d'un langage multiplié et spéculaire, tous exercices du doublet actantiel ou narratif, constituent ici des dispositifs d'une ritualisation et d'un épanchement mortuaires :

> Je m'affaire à replacer les portraits
> de famille, les mots, les morts et les
> intuitions ; je parle de l'événement accidentel

comme s'il avait été attendu, comme s'il avait
sa place dans le chaos, attendu depuis
la première *mort*. (*LKM*, 86)

Ainsi, se trouve sans cesse revisitée la «scène» familiale: «pièce» capitale dans la dramaturgie du poème. De là «originent» une écriture du parcours cyclique, une poétique de l'éternel retour: à travers les trajectoires spiroïdales de la signification, à travers ces éloquents offices rythmiques de la répétition incantatoire qui marquent la durée. La poésie est une désolée apologie du «même», car «la mort est une activité enveloppante qui dure» (*MME*, 81).

De l'autre côté des choses

Soit une accalmie dans l'œuvre de nuit, un répit provisoire sur l'idée fixe de la mort: «comme si nous n'étions pas en péril / aujourd'hui je n'ai pas pensé à la mort» (*MME*, 32). Dans *Mais la menace est une belle extravagance*, livre où se «murmure alors la passion comme une histoire simple» (*MME*, 104), s'allège, malgré «"le trou noir de l'enfance"» (*MME*, 14) toujours béant, la peine de mort. La figure conciliatrice de l'«entre», en insistant sur la dualité des dynamismes et des affects, détourne ici l'attention de l'événement monolithique de la mort. La pensée consent à l'oscillation oxymorique qui interroge le double côté des choses. La résistance du «même» multiplié fait place à une tension qui considère la duplicité du réel, le choix possible «entre» les couples antinomiques:

nous sommes là face à tant de hasards
confondant souffle et morsure
hésitant *entre* envol et enlisement (*MME*, 36. Je souligne)

Nombreux sont les énoncés qui postulent d'une option intercalaire[10]. Le propos funèbre tient moins ainsi du constat irréversible que du doublet alternatif: «alors j'hésite *entre* le deuil et l'éternité» (*MME*, 64. Je souligne). Porté par le désir, ce recueil du discours amoureux estompe l'idée de la mort par une esthétique de la fusion possible des données du réel. Alors, les vocables «mots» et «mort» s'irriguent l'un l'autre et entrent en harmonie. Mourir devient un calme abandon: «tu sondais la porosité des mots / je poursuivais une idée de mort heureuse / pendant que la lumière continuait sans nous» (*MME*, 67).

La beauté sauvera de la mort

Si le propos mortuaire investit, jusqu'à le saturer parfois, le discours poétique de Denise Desautels, diverses modalités de détournements thématiques et artistiques tentent d'en sublimer l'angoisse, d'en transformer

10. On peut «osciller *entre* le séjour et la ruine» (*MME*, 41) ou encore reconnaître «la lettre comme une stratégie essentielle / *entre* l'urgence et l'oubli» (*MME*, 71. Je souligne).

l'horreur en énergie de « chair vivante ». Texte-synthèse, en ce sens, que ce fragment confident des grandes *Leçons de Venise* :

> Je ne me dépouillerai jamais de mes morts,
>
> puisqu'ils exercent sur moi une implacable fascination. Un jour j'ai osé écrire qu'ils me comblaient. Il n'y avait qu'eux. Aucun futur, qu'un vague point de repère, qu'une émotion vaine, *que d'anciens regards, toujours intacts, accrochés aux objets.*
>
> Il me faut, avec eux, poursuivre à tout prix le rêve de la chair vivante. (*LV*, s.p. Je souligne)

S'avoue ici l'importance capitale du regard dans l'exercice de l'écriture[11]. C'est en ce sens que tout texte, tout livre de Denise Desautels, est donné à voir, est offert au regard par le biais d'images ou d'œuvres d'art accompagnatrices. En réponse à la mort, les livres montrent de la beauté, car « À Venise la beauté est une réponse au deuil qui n'existe pas. » (*LV*, s.p.) L'écriture se pose, intensément matérielle, sur les objets. La poésie, littéralement, prend le « parti des choses » (Francis Ponge) belles.

Dès lors, il ne s'agit plus d'y projeter les confidences de « L'autobiographie, mémoire inavouée, périlleuse » (*LV*, s.p.), mais de les y retrouver à la faveur de cette connivence qui assortit, entre un regardeur et une œuvre, l'émotion d'une forme et celle d'un souvenir. Dans la synesthésie qui se crée entre la mémoire et l'objet de beauté : « Est-ce la force des objets ou le courant de l'émotion qu'ils font surgir en moi ? Je garde les yeux fermés pendant un long moment devant le spectacle d'enfance que la sculpture révèle. » (*LV*, s.p.)

Devant les trois sculptures de Michel Goulet qui activent alors la méditation du poète, s'engage un dialogue entre le langage et le visible. Dans *Écritures/Ratures*, les mots et les lignes du dessin se suivaient à la trace. En observant les objets sculptés, leur présence tridimensionnelle dans l'espace, les mots se propagent, se diffusent, font corps avec les choses : « Parfois, en chute libre, les mots viennent tendrement buter contre les objets, puis reprennent leur envol. » (*LV*, s.p.)

Lieux de « représentation », tels étaient la chambre, la galerie, le musée ou le théâtre. De même, l'objet sculpté crée et représente sa propre scène, cet espace favori du rituel de l'exposition dans l'imaginaire de Desautels. Le spectacle figuratif du monde s'y déroule : « Une scène s'impose : le monde est surpeuplé et il se débat partout contre les froissements des corps et des désirs, contre les lamentations des objets coincés dans la poussière. » (*LV*, s.p.)

---

11. Tout au début de l'œuvre, l'œil était désigné comme lieu primordial dans le rapport à l'autre et au monde : « Un seul regard. Comme si mon corps, comme si mon propre regard ne retenait que cet œil, que cette paupière entrebâillée, que cette prunelle finement ciselée. » (*MSM*, s.p.)

Par le rapport que pose l'écriture devant la beauté et l'émotion esthétique, la pensée de Denise Desautels trouve, dans les *Leçons de Venise*, son équilibre et son aplomb. Ce véritable traité de poétique et d'esthétique se formule à travers des énoncés «sapientiels» et incisifs, à l'impeccable tracé affirmatif: «La beauté est un projet douloureux auquel je m'agrippe» (*LV*, s.p.) ou «L'art propose une utopie sans espoir d'éternité.» (*LV*, s.p.) Autant d'exigeantes certitudes qui s'incrustent dans la mémoire. Citations de résistance[12]. Inscriptions lapidaires. Subterfuges magnifiques de la pensée pour déjouer les emprises de la mort.

Passion du regard et du livre

«L'inquiétude condensée dans l'œuvre d'art donne parfois du sens à la beauté.» (*SA*, 11) Certes, on trouve peu de propension à la «rêverie du repos» (Gaston Bachelard) de l'âme angoissée, dans cette poésie. Fébrilité, insistance, acharnement, obstination, de telles pulsions dynamiques soutiennent la patience minutieuse dans l'enchaînement des livres, dans la ferveur de la collection: des mots comme des choses. «Dans le grain de la voix, une invitation obstinée, de vastes espaces entre les sons où placer les objets nomades.» (*SA*, 21)

Avec *Le saut de l'ange*, «La splendeur des objets», ces beaux objets hiératiques et désirables de Martha Townsend, s'engage un autre éloge à la magnificence des mots et des choses, des voix et des substances, des sonorités et des matières. «Je voudrais dépouiller les mots de leur mélancolie, les obliger à rester près du bourdonnement des choses, les voir se débattre avec les âmes humaines: leur intimité forcément obscène, leur cruauté et leur repentir.» (*SA*, 26) Fasciné par la beauté des choses, le regard abolit le choc de la mort ou en banalise la répétitive habitude:

> La mort ne nous surprend plus. Elle se poursuit de siècle en siècle, incommunicable pourtant. On ne voit qu'un ciel infiniment gris. Le monde continue de durer, comme assis à côté des choses vraies. Peut-être aurait-il fallu déplacer notre regard chaque fois que la mort recommençait devant lui, en réaffirmer l'intention chaque fois qu'il s'abandonnait devant elle. (*SA*, 32)

Suite à ce constat tranquille et sans doute pour la première fois dans l'œuvre, le tombeau[13], celui des morts et celui de l'œuvre qui en perpétue la mémoire, s'affirme comme une forme de l'espoir: «Arraché à la mémoire, placé ailleurs et autrement, le tombeau, croit-elle encore, est une des formes de l'espoir. Une île avec de la lumière autour.» (*SA*, 37)

---

12. «La citation appartient à tout le monde; dans l'urgence, elle transforme les murmures du souvenir en actes de résistance.» (*SA*, 40)
13. Tombeaux illuminés, illuminants, les objets d'art: «Quelques objets d'art aggravent le mouvement de ma vie et me proposent de frêles échappées de lumière. Je les laisse alors se répandre autour de moi, irradier de ce côté-ci du monde.» (*SA*, 92)

Doublets des choses : les mots. Refuge des mots et des choses du monde : les livres qui induisent la répétition, la succession, la citation des autres livres.

> Suis-je ailleurs quand j'entre dans un livre ?
>
> Enfant, j'ai appris plusieurs textes par cœur sans m'en rendre compte, par besoin d'harmonie, de langage. Aujourd'hui je ne fais que les citer dans des livres qui portent mon nom, avec de légères différences, certaines variantes à une histoire du monde et l'ajout de quelques doutes. (*SA*, 52)

La passion des livres et des objets d'art, des choses lues et vues, induit la réversible solidarité de l'écriture et de la lecture ; de la poésie et de la contemplation artistique, de l'expression de soi et de l'observation des formes. Ainsi s'articule cet art d'écrire qui serait aussi, au-delà de la déréliction mortuaire, un lucide art de vivre. En ce sens, le vaste programme d'échange intertextuel et inter-artistique — ce systématique « vol des mots » (Michel Schneider) et des œuvres d'art qui s'active dans la poésie —, s'emploie à détourner l'œuvre de mort : dans la perfection de formes complices les unes au regard des autres : « Elle épure ses formes jusqu'à l'excès pour échapper aux ruses de l'émotion, pour alléger le souvenir. » (*SA*, 35)

De l'hymne à la joie...

Pareille épure formelle peut se lire dans la ponctuelle réduction métrique et syntaxique des poèmes de *« Ma joie », crie-t-elle*, recueil dont la tension émotive, délaissant momentanément la face ombreuse et nombreuse de la mort, s'abandonne à la tentation de la joie, à l'imagination d'une abolition lumineuse dans ce « côté " joie " / de la pure / intention de lumière / malgré la percée / du rien tout autour » (*MJC*, 71). Corps glorieux dans la viduité du néant. On trouve assez peu jusqu'ici chez Denise Desautels, où le fait accompli de la mort est plutôt choc, bris ou cri, les traces d'une pensée mallarméenne de l'abolition blanche ou de l'évanouissement monochrome. Mais tout se passe, en ce recueil, comme si la méditation autour du vide et du rien, neutralisait thématiquement l'horreur réaliste et l'angoisse de l'« événement ».

> Suppose un instant qu'il n'y a rien
> ni personnes ni choses ni chaînes.
> Le vide seul pivote au-dessus d'un rêve
> de ciel monumental vissé
> à une promesse d'infini. (*MJC*, 39)

Ce « côté " joie " », assorti à la contemplation d'un vide vertigineux, convoque allusivement et textuellement la poésie d'un Saint-Denys Garneau dont le célèbre « Accompagnement » : « Je marche *à côté d'une joie* / D'une joie qui n'est pas à moi / D'une joie à moi que je ne puis pas prendre[14]. »

14. Saint-Denys Garneau, *Poésies complètes. Regards et jeux dans l'espace. Les solitudes*, Montréal, Fides, coll. « Du nénuphar », 1969, p. 101. Je souligne.

Ainsi, autre «signe discret» du tissage réticulaire de toute l'œuvre de Desautels, c'est dans *«Ma joie», crie-t-elle* que seront plus explicitement désignés ces «textes appris par cœur», ces «livres cités» dans l'écriture par la mémoire de la lecture, qu'invoquait *Le saut de l'ange.* On trouve donc ici telle citation remaniée de la «Cage d'oiseau» du poète des *Regards et jeux dans l'espace*:

> Ton corps est un oiseau
> en sursis et l'oiseau se tient là
> cage
> avec son cœur fou
> au fond d'un miroir qui penche (*MJC*, 32)

On invoque la figure paternelle d'Alain Grandbois («Pèse sur toi l'étoile pourpre / flou tragique du mot / "cœur"» (*MJC*, 28) ou encore, plus familières et contemporaines, plus subreptices peut-être aussi, les traces de lecture conjointes d'une Nicole Brossard et d'un Pascal Quignard: «[...] / ajoure un matin / l'ordre la suite logique / de tous les matins / du monde» (*MJC*, 89).

Si le travail du deuil est exercice de la mémoire, décalcomanie et réminiscence, les marqueurs intertextuels détiennent, chez Denise Desautels, non seulement la visée d'une concertation musicale et mnémotechnique des textes, mais encore la portée d'une emprise et d'une empreinte. Citer, c'est se souvenir des mots comme, en le monument funéraire d'une œuvre, on se rappelle des morts.

... au requiem

La connivence qui place ici la poésie dans le sillage intertextuel d'autres œuvres génératrices de son écriture se réalise aussi, miroir dans le miroir, sur un mode intratextuel: par un système d'échos qui viserait à infléchir la totalité des livres, s'interpellant les uns les autres, en un chorus unique. Ainsi, l'évocation de Saint-Denys Garneau que l'on retrouvait dans *«Ma joie», crie-t-elle*, se répercute-t-elle, par une heureuse alchimie de l'acoustique et de la rime qui substitue la «voix» à la «joie», dans le grand livre requiem *Cimetières: la rage muette*: «De plus en plus souvent, la nuit, ma voix parle toute seule, sans moi, et danse à côté de moi, et virevolte, et s'emballe, et monte.» (*CRM*, 64) Cet «Accompagnement» assimilé en vient à irriguer, littéralement et sous le mode de la répercussion transformatrice, la voix même du texte de Desautels: «Ce corps ne machine rien en secret et marche à côté d'une voix, d'une voix qui n'est pas la sienne, d'une voix à lui qu'il ne peut pas prendre.» (*CRM*, 67) Pareille filiation complice avec le poème garnélien se prolonge encore dans l'évocation nostalgique de l'enfance en allée, dans l'exploration du motif des «os» qui emblématise la «promenade aux morts», enfin dans la figure dynamique de la «virevolte», double métaphore de l'écriture et de la danse — pensons à «Spectacle

de la danse» dans *Regards et jeux dans l'espace* —, symbole de la liberté gestuelle et aérienne[15].

En ce très beau «livre d'arts», les textes, indécidables entre poèmes, essais, fragments de prose réflexive, s'appuient sur les saisissantes photographies en noir et blanc de Monique Bertrand: des «natures mortes» (insectes, ailes, fils, menus détritus...) ou «natures tuées». Lieu d'une connivence avec d'autres poésies, en particulier celle de Saint-Denys Garneau, espace disponible à la «représentation» photographique, c'est sans doute cette fois avec la musique, avec le cérémonial rythmique de sa répétition et de sa répercussion, que s'établit le plus intensément le pacte de cette écriture:

> Mais la musique ne fait pas que trahir ou remettre distraitement de l'ordre dans la répétition du désordre. La musique se tourne parfois du côté du réel, la musique ajoute parfois, dans la noirceur du réel, de l'inconsolable à l'inconsolé. Elle insère parfois sous toutes ces larmes qui pleurent sans cesse en nous, jaillissant de partout — qu'on dit frivoles —, d'autres larmes, des signes de détresse jusque-là insoupçonnée, des vagues de fond contre lesquelles personne, jamais, ne pourra rien. Que de folles tentatives de consolation. (*CRM*, 28)

Vœu de polyphonie entre la musique et la poésie, de concertation dialogique entre les choses créées, d'arrimage entre les «formes d'expression»: une fois encore, la voix de Denise Desautels se pose comme discours de l'altérité et s'ouvre à la convivialité esthétique.

Cette grande musique endeuillée, qui déferle par vagues successives dans les *Cimetières*, récite toujours «les figures obstinées de ses propres deuils» (*CRM*, 22). Elle se déploie dans les «excès lyriques» (*CRM*, 96) comme dans le «précipité de sa chute» (*CRM*, 12), dans les éclats de voix comme dans les mots filés, s'insurgeant contre le «silence définitif de Dieu» (*CRM*, 46). Devant la «rage muette» qui, aux cimetières, saisit le promeneur, devant cet autre insoutenable silence des «deuillants» (*CRM*, 61) — néologisme superlatif de la perte —, l'artiste n'a plus qu'à simuler la perpétuité de la parole. Installer un tombeau au «cimetière de mots»: «là où la langue et la mort vont ensemble, de connivence, et dansent jusqu'au bout de leur nuit» (*CRM*, 63).

15. Voir à propos de *Cimetières: la rage muette* et de la présence de Saint-Denys Garneau comme tuteur intertextuel, mon article que recoupe le présent commentaire, dans *Estuaire*, n° 86, février 1997, p. 86-90.