Document generated on 07/19/2025 10:28 a.m.

Voix et Images

Seul ensemble. Au *sujet* du poème

Pierre Ouellet

Volume 27, Number 1 (79), Fall 2001

Fernand Dumont

URI: https://id.erudit.org/iderudit/201578ar
DOI: https://doi.org/10.7202/201578ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Ouellet, P. (2001). Seul ensemble. Au *sujet* du poème. *Voix et Images*, *27*(1), 12–20. https://doi.org/10.7202/201578ar

Article abstract

The poetry of Fernand Dumont calls on our everyday concepts of subjectivity. The poem speaks in a voice that is neither singular nor collective, a pre-individuai or transpersonal voice that locates us before the separation between I and we, at a moment when speech emerges from silence without yet being the speech of any specific person. Dumont's poetic voice remains inhabited or haunted by the collective "silence" that forms the background from which it emerges with some difficulty as it seeks, in fact, to reconnect with that silence as the place where it has its being, the native place that it brings to existence as a place of memory within itself. This poetry remembers the massive silence from which it comes and to which, far more than to a "country", it gives voice. Mute and silent people, deprived of language by every form of domination, find the place where they belong not in a territory — an individual or collective "property" to which one remains chained — but in the infinitely free and airy realm of speech where silence retains its original place, where the uncountable we of those who are without speech finds a resonant echo in the impersonal I that includes the voice of all within its own voice. From this relay of speech embodied by the plural voice of the poem arises a new form of sociality or community — a coexistence in the sharing of words and silences, in the solidarity of voices that give life and meaning to those who have no voice in anything.

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/

Seul ensemble. Au *sujet* du poème

Pierre Ouellet, Université du Québec à Montréal

La poésie de Fernand Dumont remet en jeu nos conceptions courantes de la subjectivité. Elle fait parler le poème d'une voix qui n'est ni singulière ni collective, d'une voix pré-individuelle ou trans-personnelle qui nous situe avant la séparation du je *et du* nous, *au moment où la parole émerge par elle-même hors du silence sans être encore parole de personne. La voix poétique reste chez lui habitée ou hantée par le «silence» collectif sur le fond duquel elle se détache, à peine et avec peine, préférant s'y attacher, plutôt, s'y rattacher, en fait, comme à son seul lieu d'être, à son lieu natal qu'elle fait advenir comme lieu de mémoire en son propre sein. C'est une poésie qui se souvient du silence massif d'où elle vient et auquel elle donne la parole bien plus qu'un «pays». Car le lieu d'appartenance des silencieux et des mutiques, des démunis du langage que toutes les formes de domination privent de voix, n'est pas un sol ou un territoire au sens strict, cette «propriété» individuelle ou collective à quoi l'on reste enchaîné, mais le domaine infiniment libre et aérien de la parole où le silence garde sa place originaire, où le* nous *indénombrable des «sans-parole» trouve un écho sonore dans le* je *impersonnel qui énonce la voix de tous dans la sienne même. Une nouvelle forme de socialité ou de communauté naît de cette parole à relais qu'incarne la voix plurielle du poème: une co-existence dans le partage des mots et des silences, dans la solidarité des voix qui donnent vie et sens à ceux-là même qui n'ont plus voix à rien.*

Tu es comme les gares où tout commence
Où on parle tous ensemble
Mais d'où on repart
Vers des pays où tu n'es pas encore [1]

Qui parle dans le poème? Une voix? Mille voix? Telle personne? Ou sa communauté? Personne? Ou l'homme universel? Tout un chacun? Quiconque le lit? La langue elle-même en quoi il s'écrit? L'Histoire ou la culture? La société où vit le poète, qui la fait parler en lui? Le *sujet* de la

1. Fernand Dumont, *Parler de septembre* dans *La part de l'ombre, poèmes 1952-1995*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Rétrospectives», 1996, p. 147. Ce *tu*, qui nomme la femme, ne nomme-t-il pas aussi la poésie?

poésie n'est ni individuel ni collectif, ni privé ni public. Irréductible à la voix singulière qui la profère, non identifiable à la collectivité plus ou moins large qui s'énonce à travers elle, la subjectivité poétique n'apparaît que dans l'indistinction identitaire, comme l'arbre dans la forêt, fondue à elle et confondue. Le Grec dirait: l'*idios* dans la *hylè*, le propre dans le commun, l'unique dans le divers[2]. Le sujet du poème est sujet à l'autre bien avant d'être lui-même... s'il ne l'est jamais, cherchant plutôt, dans la langue «hylétique» qu'il pratique, dans cette futaie de mots et de silences indémêlés que nomme la poésie, l'indistinction première d'avec l'autre, où l'on entend une broussaille de voix, un taillis de paroles, d'où peut surgir la «fraîche voix dans l'innombrable murmure[3]» qui les prend toutes dans son bouquet, puis parle. Parle comme si l'univers entier parlait.

Fernand Dumont écrit: «De très loin m'est venu le langage/Par derrière l'enfance/De l'immense forêt où l'univers murmure/Sa peine ancienne et sa vieille colère// Forêt peuple des pauvres diseurs/Qui convoite et qui palpe les vocables/Pour prendre la vie/Aux pièges de rêves[4]», évoquant ainsi la multitude d'où il vient: l'immense forêt, l'univers et ses murmures, ce peuple sylvestre de pauvres diseurs, qui derrière l'enfance «palpe les vocables» convoités, désirés, appelés, avant qu'il ne parle lui-même, avant que la langue ne lui vienne, et de très loin, jamais de soi, jamais de près. Il écrit encore: «Je m'avance chargé d'une moitié de la terre[5]», comme si dans sa marche le poème traînait le poids du monde déjà traversé, la poésie n'ayant lieu qu'au-delà d'un temps et d'un espace *autres*, à «l'envers du monde», en quoi la langue aura plongé, jusque dans «l'innombrable murmure» ou «l'impitoyable silence», pour en sortir chargée ou rechargée d'une énergie qui puisse porter ou emporter sa gravité. La subjectivité poétique est *chargée*, oui, lourde et grave de tout ce qu'elle traîne avec elle ou bien derrière: son enfance et sa genèse dans la forêt des autres, dans la *hylè* du large et du divers, qui n'a pas de clôture et pas de frontière, pas de contours propres qui pourraient la

2. J'emprunte à Husserl cette notion de *hylè*, dont le sens propre désigne la forêt, pour bien marquer que la notion de nombre attachée à celle de personne — le singulier, le pluriel, l'universel — se trouve profondément brouillée par l'énonciation poétique, qui ramène la subjectivité énonçante, tout comme les pseudo-objectivités énoncées, à l'état pré-thétique ou antéprédicatif de la multiplicité ou de la diversité sensible, que le phénoménologue appelle «hylétique», où le *même* et l'*un* n'ont pas encore pris forme ni donné lieu à une expérience d'individuation et de catégorisation. Le poème serait en effet le lieu paradoxal où le singulier et le pluriel ne sont que des qualités sensibles, non encore hypostasiées en un Soi et un Autre, et qualifient simultanément mais tensivement la subjectivité hylétique en jeu dans la parole *qui fait* et *se fait* (la parole *poïétique*), contrairement à ce qui se passe dans la parole *toute faite* (la parole *logique*, soit la *phasis* devenue *logos*, la parole comme «apparaître» ou «apparition» devenue discours de l'«être» et de l'«étant»).
3. Fernand Dumont, *La femme l'été*, *op. cit.*, p. 144.
4. Fernand Dumont, *La mémoire réconciliée*, *op. cit.*, p. 124.
5. *Ibid.*, p. 125.

cerner ou la concerner, la retenir et la contenir, forêt débordante sur la moitié de la terre, sur l'univers tout en murmures qui s'ouvre en elle, sur «l'autre côté des mots» où le poète écrit: «C'est à perte d'haleine qu'il faudrait dire/L'envers du monde/Dire l'impitoyable silence/De ceux qui de leurs pâles sourires/M'ont rejeté vers la parole[6]».

La voix poétique est habitée par un silence multiple qui la pousse à se dire et à s'écrire, qui la «rejette vers la parole», où l'envers silencieux du monde avec ses pâles sourires et avec sa «pauvre disure» sera relevé ou révélé. Le sujet du poème est *sun-thésis* au sens fort, non seulement dans son acception hégélienne, par l'*Aufhebung* qu'il produit, «relevant» toute forme de subjectivité qui le précède, l'affirme ou le nie, mais aussi dans sa signification originaire, au plus près de son étymon grec, qui dit comment «il pose (*thésis*) ensemble (*sun*)» et «ne se pose qu'avec», en com-posant. Le sujet du poème est un dépôt de voix: il consigne en lui la multitude parlante et silencieuse, qui repose là pour être et exister. Dumont écrit: «Le silence d'un peuple tout entier/Est celui-là que regrettent les poèmes[7]», comme si la parole poétique faisait le deuil du silence premier d'où elle vient, qu'elle doit quitter pour advenir. Le poème est contrition, résipiscence, «déploration»: il se repend perpétuellement de ne pas être «l'innombrable murmure» ou «l'impitoyable silence» d'où il est venu sans plus pouvoir y retourner. Le réel absolu dont parle Novalis pour définir la poésie *veut être* encore et pour toujours de l'éventuel ou du pur virtuel, du potentiel à vie, de la puissance seule, avec sa tension et son énergie que le poème tracé actualise et réalise non sans ouvrir entre chaque mot l'espace secret d'un infiniment possible, que Dumont nomme «le lieu de l'homme»: «L'espace est mon secret/Je rêve que je glisse aux origines/Je mets les lieux ensemble/Soucieux des frontières[8]», sachant que «[l] a parole est très loin sous la terre[9]». Ce souci du lieu sans cesse possible, comme sont «les gares où tout commence/Où on parle tous ensemble/Mais d'où on repart/Vers des pays où tu n'es pas encore[10]», est une éthique de l'horizon, un *ethos* de la lisière, où la frontière n'existe qu'au bout du regard et de ses propres pas. Non pas écrite dans le sol ni dans le sang, telle une séparation entre les hommes — entre les uns et les autres, les morts et les vivants, les semblables et les différents —, mais ébauchée ou esquissée dans un «espace secret» éternellement virtuel, infiniment possible, où tous «les lieux sont mis ensemble». À l'instar des voix multiples du poème, qui «glisse aux origines» non pas comme on touche terre enfin mais comme on perd pied, plutôt, tombant dans le vertige de

6. *Ibid.*, p. 124.
7. *Ibid.*, p. 125.
8. Fernand Dumont, *Seule la neige*, *op. cit.*, p. 157.
9. *Id.*, *La femme l'été*, *op. cit.*, p. 149.
10. *Ibid.*, p. 147.

«l'innombrable murmure» ou de «l'impitoyable silence» de l'avant-langue ou du pré-poème, à quoi toute poésie retourne pour mettre les lieux de l'homme ensemble et composer avec les voix amuïes, les voix disparues, dont le «vœu de parole» que le poète prononce veut faire entendre l'immense puissance du mutisme[11].

Le lieu du poème

C'est une voix possible et une parole virtuelle ou potentielle, jamais actuelle, parce que porteuse d'une «peine ancienne», que le poème relève et avec laquelle il doit sans cesse composer: «l'impitoyable silence», «le silence d'un peuple tout entier», qui s'exprime en «pauvres diseurs», dans de «pâles sourires», comme le murmure de l'univers, le bruit des forêts, l'haleine qui court à l'envers du monde, auquel le langage n'est pas venu, puisqu'on y vit dans la convoitise des mots, encore, dans la palpation des vocables, comme fait l'aveugle qui ne voit le sens de ses paroles qu'en les tâtant et le monde dont elles parlent qu'en y tâtonnant. La moitié de la terre dont on est chargé est grosse de silences, pleine de mutisme, de voix enfouies qu'il faut exhumer, qu'il faut exprimer: sortir de soi, sortir de cette terre muette qu'on porte en soi aussi lourde que celle où pèsent ses morts dont on traîne encore la «peine ancienne». L'un des premiers poèmes du premier livre, *L'ange du matin*, de 1952, dit ceci: «Les mots fondent dans l'éternité/Où sans cesse replongent les jours/Vibrant/Du silence des morts[12]», comme si le silence bruissant ou l'absence murmurante qui pousse le poème à se dire prenait sa source non seulement «par-derrière l'enfance» mais dans la conjonction secrète des «morts» et du «peuple», qu'un même silence lie, qu'un mutisme commun unit dans cette commune «vibration» qu'ils communiquent aux mots ou aux vocables de la poésie, faisant entendre ce tremblement de voix tues dont le vers «vibrant» sur la page est le tracé sans cesse repris, l'intime bougé qu'on ne peut arrêter. Le lieu de l'homme se compose d'absence et de silence, comme l'espace secret du poème où tous les lieux sont mis «ensemble», et toutes les voix, des morts et des vivants, des muets et des parlants, du peuple et du poète, de l'arbre et des forêts, des pauvres diseurs et des pâles sourires qui vous rejettent «vers la parole», vers une «mémoire réconciliée» qui a pour fin de «Réconcilier la terre avec ses bruits[13]», ses silences bruissants, toute sa fureur de vieilles colères rentrées, où tout repose sans repos dans une paix sans apaisement.

Le poète parle de lui depuis un autre lieu, toujours, où il se cherche bien plus qu'il ne se trouve: «Moi qui suis de l'autre côté des mots», écrit

11. Là où «s'éteint le vœu de parole/[et] s'avance de loin habillée de bleu/La contingence indivisible» (Fernand Dumont, *Seule la neige*, *op. cit.*, p. 155).
12. Fernand Dumont, *Enfance absence*, *op. cit.*, p. 23.
13. *Id.*, *La mémoire réconciliée*, *op. cit.*, p. 126.

Dumont. Car c'est bien là, à l'envers du monde où se terrent les mutiques et les aphasiques de toutes sortes, morts ou vifs, ancêtres des «anciennes peines» ou peuple des «vieilles colères», restés muets devant l'indicible, que le sujet du poème, ni tout à fait soi ni tout à fait autre, va les chercher et les rechercher, les vocables qu'il désire et palpe en silence avant de les clamer ou déclamer. Il faut qu'il les réclame, avant, les veuille et les convoite, ces mots ou ces vocables, pour qu'ils sortent et qu'ils ressortent de leur silence. Il faut qu'il les appelle, les convoque dans sa voix propre, unique et singulière, sa voix «idiote», pour qu'ils puissent faire vocation de monde, enfin, *de l'autre côté des mots*. Ce monde auquel le poème est voué, cet envers du monde, en fait, cette moitié de terre cachée dont on s'est chargé rien qu'en «parlant», cet univers tout en murmures, plongé dans sa «part d'ombre» que rien jamais ne peut éclairer: «il faut le refaire à mi-voix/Comme si tu palpais l'écorce/De nos anciens travaux[14]». Palper la parole, voilà le *poïen* du poète, potier des langues qui sait faire être le sens en tâtant de la matière des mots comme l'aveugle fait des choses du monde dans l'obscurité desquelles il est plongé, aussi profondément que les morts et le peuple tout entier le sont dans leur mutisme.

La chair des mots, comme l'écorce des arbres, se palpe, bien plus qu'elle ne se parle, dans ce silence de la matière sensible que la forêt des morts et des voix tues composent autour de soi, par-derrière l'enfance et sa propre histoire. C'est dans cette indistinction d'un sens encore entre soi et l'autre comme entre les morts et les vivants ou le monde et le langage que le poète puise cette énergie ou cette force secrète qui lui fait dire bien plus que son propre nom et lui fait émettre bien davantage qu'une seule et même voix: «Prolonger aussi nos silences les plus nus/Les dépouiller encore peut-être éclatés[15]», rêvant «d'une autre crête/Que les solitudes habitent sans le dire[16]». Prolonger *nos* «silences», d'une crête à l'autre, que *les* solitudes habitent sans rien dire, voilà ce que le poème prend en charge comme si c'était «la moitié de la terre» ou «le peuple tout entier» qu'il relayait, leur donnant la parole, certes, mais à mi-voix, dans une *disure* pauvre comme celles des «pauvres diseurs», une parole pâle comme «leurs pâles sourires», qui sont leurs seules façons, entre murmures et palpations, de dire leur «peine ancienne» et leur «vieille colère».

L'intimité commune

Il y a peu de *nous* dans les poèmes de Fernand Dumont. Çà et là seulement: des *nous* de passage. Rien qu'éphémères. Les *ils* et les *leurs* sont au contraire omniprésents: «Marcher à pas lent dans *leurs* songes/Ne point s'y évanouir/Ne briser les mots que pour respirer la distance de *leur*

14. *Id.*, *Parler encore*, *op. cit.*, p. 116.
15. *Ibid.*, p. 116.
16. Fernand Dumont, *La femme l'été*, *op. cit.*, p. 145.

voix[17]». De sorte qu'on ne sait jamais si l'*autre*, celui ou cela dont on parle, multiple et innombrable, pluriel à chaque fois, est «homme» ou «chose», «monde» ou «mot», «être» ou «parole», la troisième personne, la non-personne au sens de Benveniste, n'étant pas proprement sujet, comme l'est le *vous* auquel on s'adresse et le *nous* dans lequel on s'énonce. Le *ils* est neutre, pourrait-on dire, le *leurs* est l'indistincte altérité qui résulte d'une «mise ensemble» du quiconque ou du quelconque, du qui ou du quoi que ce soit, sans individuation ni personnalisation possible, l'homme et sa parole, ses mots et son monde, se trouvant dès lors superposés et confondus: «Ma voix discordante dans la foule future/[...]/ Pour qu'un jour la parole unanime/Soit l'entière moisson des visages d'en bas[18]».

La parole humaine est unanime comme les mots et le monde le sont dans le même silence brisé. Et si le poète met ses pas «dans *leurs* songes» — aux hommes ou aux mots? qu'importe, puisqu'ils sont unanimes, anonymes aussi bien, d'une seule et même voix *qui ne parle pas* car elle est cela *dont on parle*, seulement, dans son murmure innombrable — si, donc, le poète emboîte le pas «aux pièges de rêves», comme il le dit ailleurs, c'est pour «briser les mots» afin de «respirer la distance de *leurs* voix». Afin de vivre en inspirant l'air insufflé par les voix distantes, lointaines, étrangères, rassemblées non dans un *nous* mythique mais dans un *ils* bien plus que réel, un *leurs* bien plus que vrai, un innombrable murmure qu'hommes et mots indémêlés portent en eux sans pouvoir l'exprimer jamais, sinon en se cassant, en se brisant. Voix fêlées par le silence qu'elles frappent dans la voix «idiote» du poète, étrange et singulière («Ma voix *discordante* dans la foule future»), perdue au sein d'une forêt de mutisme et d'ignorance: «Le vent m'avait chargé [...] Du violent de l'obstiné silence/De ceux qui ne savent rien/Que la vie toute nue/Où la parole hésite tant/Qu'elle ne remue à la fin/Que la braise du monde[19]».

L'hésitation de la parole, le violent et obstiné silence, voilà le terreau où pousse «l'entière moisson des visages d'en bas» d'où peut jaillir la voix unanime du poète, même s'il avoue: «Je n'ai pas pu dire vois-tu/La parole la plus basse[20]» — «Il faudrait un autre pays et une autre parole/Pour *ceux* qui déploient leur ombre/Tel l'univers lorsqu'il hésite/À s'interroger à nouveau[21]». L'univers même est hésitant, dans cette *autre parole* qui tremble devant son ombre, son envers silencieux, ce bas du monde qui se terre et se tait, où reposent les «visages d'en-bas», ceux que leur mutisme aura couchés parmi les morts dont le poème trouble à jamais le repos, les

17. *Id.*, *La mémoire réconciliée*, *op. cit.*, p. 127.
18. *Ibid.*, p. 129.
19. *Ibid.*, p. 128.
20. *Ibid.*
21. *Ibid.*, p. 126.

« interrogeant de nouveau », les ressuscitant dans leurs mots et « la distance de leur voix », ce seul et unique prochain que le poète se donne en donnant la parole, une *autre* parole comme un *autre* pays, à ce qui reste infiniment distant, horizon et forêt, univers tremblant, ombre déployée, « Où s'emmêlerait d'un seul coup/La croisée des routes et des sentiers[22] ».

Il y a une solidarité entre la parole poétique et le mutisme des sans-nom : les morts comme les vivants, à qui l'on a retiré la parole ou bien à qui on ne l'a jamais donnée. Si on parle volontiers d'un ressourcement de la parole dans la profération du poème, chez Fernand Dumont comme chez plusieurs poètes de sa génération, de Fernand Ouellette à Yves Préfontaine, ce n'est pas tant pour dire que l'énonciation poétique est hantée et orientée par sa propre origine que pour évoquer le « lieu commun » de l'homme et de la langue, qui ne se situent nulle part sinon dans l'espace mythique du silence premier sur le fond duquel ils se détachent mais auquel reste attaché le peuple tout entier, les morts et les vivants dans la même « forêt », la même diversité muette, la même indicible sensibilité sans formes ni contours, et auquel revient au bout du compte la voix du poème, ses mots et ses blancs plongés dans la même signifiance insensée, la même indistincte sensation d'un sens au-delà de toute signification aux contours reconnaissables. C'est ce silence *princeps*, cette prime mutité, ce vide signifiant qui fonde la parole conjointe du *sans-nom* de la communauté muette ou aphasique, désignée par les *ils*, les *leurs* ou les *eux*, qui les laissent à leur autisme, et de l'*au-delà de tout nom* qu'incarne l'individualité poétique, désignée par un *je* qui n'a plus rien de singulier même s'il est *idios*, non assimilable, parce qu'il rejoint l'espace commun où le sens n'en est plus un, la parole n'en est plus une. La solidarité indéfectible du non-sens du peuple-forêt et du non-sens de la parole-futaie — pour reprendre ici la métaphore husserlienne de la *hylè* dans sa désignation de l'innombrable radical, de l'inidentifiable originaire — scelle à jamais le pacte secret qui lie le poète à sa collectivité amuïe, celle d'où il vient et où il va sans y être jamais, parce qu'elle est le lieu d'un non-être et d'un non-lieu à quoi il cherche à donner voix, sa voix, une voix parmi d'autres, c'est-à-dire d'innombrables voix dont le poème se fait l'écho sans cesse déformant.

La part de l'autre

Le poète ne prend pas la parole, il la donne. Il en fait don à ce qui se tait, radicalement, et continuera de se taire bien après, car ce don ne confère aucun pouvoir à qui que ce soit. C'est le don du silence dans une voix qui se retourne toute contre elle-même, le don du non-sens originaire dans la finalité sans fin de la langue humaine qui ne peut plus servir

22. *Ibid.*, p. 127.

entre les mains du peuple et du poète qu'à exercer une voix que *vivre* étrangle à chaque instant et qui ne cesse pourtant de s'exprimer, sans plus lutter, toutefois, contre le silence et le non-sens qui la menacent. Ce silence et ce non-sens sont au contraire ses plus intimes complices : c'est avec eux qu'elle parle désormais, en eux et grâce à eux qu'elle peut encore tenter d'exister. « Ce corps ébauche innombrable[23] », écrit Dumont, sachant qu'on n'est pas seul devant le silence qui nous guette, que la poésie veille, veille encore, comme fait le visage taciturne de ceux que la parole fuit depuis toujours, cette parole impossible à prendre quand on n'a plus rien à lui donner, ni sens ni voix, parce qu'on a fait don de tout, déjà, fait don de soi et de sa vie, sans qu'on ne sache jamais à qui ni à quoi. Ce n'est pas tant un pays que la poésie de Fernand Dumont cherche à donner à « ceux qui déploient leur ombre/Tel l'univers lorsqu'il hésite/À s'interroger à nouveau[24] », mais une parole qui les libère de parler, les affranchisse de cette servitude au sens et aux buts, en les réconciliant avec la mémoire du silence premier dont le poème est la puissante respiration : « Parler est un métier de roi/Mais je rêve des forges/Où rien n'est dit qui ne tende les muscles/Où les reflets des profondeurs/Font plisser les yeux et planer les heures[25] ». La parole des puissants fait place aux puissances de la voix, dont la forge souffle... de toutes les forces du cœur et des poumons, qui sont les muscles tendus de la profération. « Ne briser les mots/Que pour respirer la distance de leur voix[26] », parce que c'est bien là qu'on prend son air, dans les mots brisés, brisés sur le silence premier à quoi ils se heurtent et se fendent, libérant le sens en eux comme si c'était du vent, non des idées ou des valeurs, qui sont des bâillons sur les lèvres et les esprits, mais une profonde respiration, surgie des forges du langage, où c'est le muscle tendu dans le mutisme qui parle fort et fait plisser les yeux, dans un effort constant contre toutes les forces de l'étouffement.

Quand Dumont dit qu'« Il faudrait un autre pays et une autre parole », pour tous ceux-là « qui déploient leur ombre » bien plus que leur propre chair, c'est le mot *autre* qu'il faut entendre par dessus tout. Car la parole, on ne l'a jamais, le pays, on ne le possède pas, la langue et la terre toutes deux retournées à la *hylè* originaire où rien n'a encore d'identité, rien n'a encore pris forme ni reçu de frontières, rien ne possède de propriétés, forêts et arbres non distingués, pluriel et singulier fondus dans une absence totale de nombre ou de calcul ou de décompte. La parole et le silence disent d'une même voix, nombreuse et solidaire à la fois, qu'on a fini de compter : plus rien ne compte et l'homme non plus, qui n'a plus lieu

23. Fernand Dumont, *Veiller encore*, *op. cit.*, p. 180.
24. *Id.*, *La mémoire réconciliée*, *op. cit.*, p. 126.
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*, p. 127.

qu'ailleurs, ailleurs qu'en lui-même, autre part qu'en soi, dans la forge commune des mots qu'on souffle sur les braises du monde pour les rallumer, dans l'air des phrases et des silences où on entend le «déploiement des ombres» de ceux qui gardent le silence dans leur parole blessée. Bref, dans l'*autre* parole ou l'*autre* pays qui n'est ni à soi ni à personne mais à l'*autre* qui les «forge», en fait, comme autant de mots brisés, on pourrait dire altérés, où on peut enfin «respirer la *distance* de leur voix», cet écart à soi où l'autre reprend son souffle et nous l'insuffle, avant qu'on étouffe. «Le monde est bien vite dit/Il faut qu'on le recommence[27]», et à chaque mot, à chaque respiration, qui ouvre la bouche et les poumons dans cette «ébauche innombrable» qu'est notre corps. Mais qui ouvre encore plus grands les yeux, les bras et les pensées les plus obtuses, les mieux refermées sur leur silence, dont le poème recommencé permet le «déploiement des ombres», «Pour que la terre respire et s'étonne/Aveugle racine/De ce qui vient vers nous/Du revers de la main/Hautes pures indifférentes/La mort la mémoire la brise[28]». Surtout la brise, la forge des langues, le souffle des voix, le large de soi, là où «La terre vit de toute sa hauteur/Émue de n'être que la terre[29]».

27. Fernand Dumont, *Parler encore*, *op. cit.*, p. 113.
28. *Ibid.*
29. Fernand Dumont, *L'aube*, *op. cit.*, p. 163.