Document généré le 1 juin 2025 19:12

Spirale
Arts • Lettres • Sciences humaines

SPIRALE

Arpenter le territoire de l'envol

Lignes aériennes, de Pierre Nepveu, Éditions du Noroît, 122 p. *D'argile et de souffle*, d'Hélène Dorion, Anthologie préparée par Pierre Nepveu, Typo, 300 p. *Seuils*, de Serge Patrice Thibodeaum, Éditions Perce-Neige, 148 p.

François Paré

Numéro 191, juillet–août 2003

L'intellectuel dans l'espace public : censure et autocensure

URI : https://id.erudit.org/iderudit/18222ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Paré, F. (2003). Arpenter le territoire de l'envol / *Lignes aériennes*, de Pierre Nepveu, Éditions du Noroît, 122 p. / *D'argile et de souffle*, d'Hélène Dorion, Anthologie préparée par Pierre Nepveu, Typo, 300 p. / *Seuils*, de Serge Patrice Thibodeaum, Éditions Perce-Neige, 148 p. *Spirale*, (191), 16–17.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

ARPENTER LE TERRITOIRE DE L'ENVOL

LIGNES AÉRIENNES de Pierre Nepveu
Éditions du Noroît, 122 p.

D'ARGILE ET DE SOUFFLE d'Hélène Dorion
Anthologie préparée par Pierre Nepveu, Typo, 300 p.

SEUILS de Serge Patrice Thibodeau
Éditions Perce-Neige, 148 p.

Un homme seul, au mitan de sa vie, est allongé au pied d'un arbre. Il ne dort pas. Tandis qu'il contemple le ciel, il se prend à admirer les « *lois sidérales* » qui régissent l'immuabilité de l'univers. Il dit qu'il est au milieu de sa vie et au milieu des choses. Son corps épouse les racines de l'arbre et la « *sagesse ligneuse* » de ses contours maternels. Entre ces deux extrêmes que sont le ciel et la terre, il est à même de remonter intuitivement jusqu'à l'origine géologique de sa culture et au tellurisme de sa propre subjectivité. C'est de là qu'il vient. Car, lui qui avait été jusque-là si accueillant de toutes les différences, n'a-t-il pas le droit à son tour de revendiquer son arrachement singulier à l'espace? Sa marche en avant dans le monde n'aura d'ailleurs été que la recherche insoupçonnée du lieu d'une première et définitive expropriation. S'il est aujourd'hui si ouvert aux autres, tous ces migrants et réfugiés qui peuplent les divers territoires de l'Amérique, c'est qu'il est privé, lui aussi, de la « terre paternelle » et de tout ce qui, dans ce concept même, exprime l'enracinement et l'appartenance.

Michel de Broin, *Il y a péril en la demeure*, 2002, montage photographique, impression photographique lambda, 60 cm X 75 cm.

Avec pour arrière-plan explicite l'histoire de la construction de l'aéroport international de Mirabel et de l'expropriation des terres agricoles à laquelle ce projet gigantesque a donné lieu, le dernier recueil de Pierre Nepveu s'ouvre ainsi sur une forte image pascalienne. « *Ce milieu qui nous est échu en partage étant toujours distant des extrêmes* », écrivait Pascal dans ses *Pensées*, « *qu'importe qu'un homme ait un peu plus d'intelligence des choses? S'il en a, il les prend un peu de plus haut. N'est-il pas toujours infiniment éloigné du bout, et la durée de notre vie n'est-elle pas également infiniment [éloignée] de l'éternité, pour durer dix ans davantage?* » [1] Dans les *Lignes aériennes* tracées en écho par Pierre Nepveu, la blessure de l'âge se reflète justement dans celle du paysage. Aucun retour de l'histoire ne semble possible. La plaine ancestrale de Mirabel, celle-là même où vivaient autrefois les grands-parents du poète, signe aujourd'hui de la dépossession de l'espace, s'étale comme un imaginaire subjugué, défiguré par l'ambition de ces « *empereurs du paysage* » qui ont rasé ses lignes terrestres et ses habitations, afin d'y substituer un aéroport fantôme. Cet homme est rempli de dégoût devant l'ineptie des dirigeants politiques. Quels « *arpenteurs* » ont pu ainsi travestir le sens du territoire de sorte qu'il soit détourné de sa fiction première?

Interroger la « terre paternelle »

Faisant référence certainement au roman de Louis Hamelin, *La rage*, publié une quinzaine d'années plus tôt, *Lignes aériennes* évoque puissamment la dénaturation de l'espace culturel par une société technicienne et dépossédante. Le poète condamne sans appel ceux qui ont contaminé la terre de leurs visions de grandeur et lui ont assigné des valeurs militaires : « *Un silence intégral fut décrété, dans un périmètre de cent mille arpents à l'intérieur duquel s'élèverait le sifflement très pur de l'ascension des hommes.* » Or cette aspiration au détachement, dont l'aéroport géant devait être le glorieux symbole, s'est affaissée comme un avion touché en plein vol, car elle ne tenait pas compte des lieux de mémoire qu'elle confisquait et réduisait au silence : « *Ici l'avenir pique de l'âme/et s'abîme en rasemottes/au milieu d'une piste de trois kilomètres.* » Sans espoir de réparer le tort causé par les « *excavateurs* » du gouvernement, le poète tentera tout de même de restaurer la mémoire bafouée de la lignée paternelle : « *Père, caché dans Belle-Rivière [...]/ tu es si seul tout à coup/avec la*

plainte des hommes du coteau/qui sont sans demeure et marchent/vers le dernier arpent où la sève sanglote. » Ce sera donc le rôle du fils survivant, du « *squatteur de l'invisible* », de recouvrer sa part du legs territorial, de l'arpenter à sa manière et de retracer les lignes de démarcation qui constituent l'horizon de sa mémoire. Le livre de Pierre Nepveu, dénonçant l'enlisement des perspectives technologiques, oscille entre la tristesse d'une perte irrémédiable, celle de la figure abîmée du souvenir, et la revendication acharnée d'un espace de générosité et d'accueil, d'un « *îlot de lumière* », qui rendraient possible le recommencement du monde.

L'apaisement de la mémoire

C'est Pierre Nepveu qui, de manière assez emblématique, signe aussi la préface de la récente anthologie des poèmes d'Hélène Dorion aux Éditions Typo. Cet ouvrage, qui s'ajoute à la réimpression récente aux Éditions du Noroît d'*Un visage appuyé contre le monde*, l'œuvre maîtresse de Dorion, confirme l'importance des thématiques reliées à la mémoire chez cette écrivaine. Nepveu y souligne la force des lieux de passage, des dérives et des figures métamorphiques de l'oubli. Le travail sur le sens, généré par le poème, serait déclenché par une forte conscience de la rupture. La naissance même, souvent racontée, se donne à penser comme une faille qui, au rythme des années, va s'élargissant jusqu'à distendre la mémoire au-delà de toute intelligibilité.

Cette nouvelle anthologie permet de voir la continuité (la *persistance*, dirait certainement Hélène Dorion !) d'une œuvre qui a précisément pour centre une subjectivité fragile et inquiète. Partout, le sujet interroge le paysage et y cherche les signes de la clarté. Comment pouvons-nous être sûrs que ce paysage se trouve à l'extérieur de notre regard ? « *Tout est là, gravé dans la respiration des choses qui s'étirent en nous. Sables, fenêtres, bruissements, — le monde se lave devant mes yeux, pousse jusqu'à la lisière du jour les visages de sa clarté.* » Comment savoir la teneur de ce qui nous habite et nous sert d'intériorité secrète ? Les allusions nombreuses à la lumière permettent en retour de voir les points d'ombre où se cache une sorte de malheur hostile : dans ces pages extraordinaires d'*Un visage appuyé sur le monde*, le poème nomme l'obscurité qui guette le regard et le projette dans une sorte de folie enveloppante. L'œuvre entière d'Hélène Dorion semble « posée » contre cette menace d'une aliénation mortifère qui emporterait le sujet dans la faille originelle.

Ainsi, la fascination de l'origine est précisément ce qui hante et effraie le sujet, car il sait que le retour aux commencements signifierait son abolition dans la mort. S'il faut faire appel au poème, c'est qu'il est, comme chez Pierre Nepveu, une marche en avant, décisive, qui éloigne de la mort et qui transforme tout en tissu de mémoire vive. « *On peut alors résister à la désolation* » : cette phrase centrale du recueil intitulé *Le vent, le désordre, l'oubli*, publié en 1991, renvoie à la fonction radicalement *apaisante* de l'écriture qui permet de désamorcer les peurs profondes héritées de la naissance. Bien que sa matière soit principalement la mémoire, l'écriture tourne paradoxalement le dos au passé. Elle accueille la différence et le recommencement. Elle permet de « désencombrer » l'air : « *Ne reste que cet amour/qui m'attend/sur le chemin de la mémoire/que je reprends/pour alléger le poids de la faille/dans nos vies.* » Afin d'en arriver à cette espèce de dépouillement du présent, il faudra donc une pratique du poème qui soit approximative, au sens premier de ce terme, c'est-à-dire une pratique de l'approche. La lecture de l'œuvre d'Hélène Dorion nous convie chaque fois à une rencontre quelque peu hésitante avec l'Autre en nous-mêmes, nourrie par les valeurs de l'attente et de la disponibilité.

C'est pourquoi les images claustrales, loin d'être les signes d'un enfermement, permettent de penser l'extériorité et de respecter la différence. Dans *Les murs de la grotte*, une œuvre plus récente (1998), Dorion se laisse fasciner par l'évocation des dessins et des inscriptions sur les parois rocheuses des cavernes préhistoriques. En ce temps-là, la « *page d'écriture* » ne pouvait être conçue dans son horizontalité, et jamais elle ne glissait dans l'espace. Au contraire, reproduisant l'intériorité muette des hommes et des femmes des temps anciens, l'inscription rupestre sur les murs de la grotte valorisait ce qui à la fois préservait l'espace chaud de l'intimité et annonçait ses possibilités d'ouverture et de partage. Certes, la poésie exprime aujourd'hui le désir de se ressaisir dans l'origine de toute la culture : « *Tu habites les bords du labyrinthe/et cherches inlassablement le passage/qui ramène à l'origine, — fût-elle ce point rebelle/cette masse trop dense venue d'autres passés.* » Dans les divers lieux de son œuvre, Dorion offre l'évocation tenace d'une quête inquiète du sens. Cependant, cette démarche implique moins l'espace que le temps, non seulement celui de l'existence individuelle, difficile à saisir et à totaliser, mais celui de la culture humaine tout entière, depuis toujours partagée entre ce qui a été et ce qui sera.

Un soufisme de l'espace

Pour lire adéquatement l'œuvre du poète acadien Serge Patrice Thibodeau, il faudrait probablement s'imprégner des enseignements du soufisme et de la mystique islamique.[1] Car il est clair que le voyage initiatique, rappelé inlassablement par le poème, convoque une recherche de l'unité des contraires qui fait toute la richesse de la pensée musulmane. *Seuils*, le dernier recueil de Thibodeau, ne fait pas explicitement référence à la mystique orientale. En fait, il s'agit ici plutôt de la reprise de plusieurs textes déjà parus dans des ouvrages précédents, dont ceux du *Cycle de Prague*. Mais l'étrangeté tchèque se trouve investie d'un orientalisme qui modifie tout à fait le rôle emblématique du voyage et de la rencontre avec l'Autre chez ce poète.

Porté par une quête initiatique, le voyage du poète est, en effet, toujours un pèlerinage. Or le déplacement dans l'espace géographique, que ce soit en Europe ou en Orient, ne met pas en scène une stratégie de la rédemption, comme ce serait le cas dans le contexte de la mystique chrétienne, mais bien plutôt une théorie de la parole. Si l'origine du Verbe remonte à la divinité elle-même, il ne faut pas s'étonner que la parole, issue de cette transaction première, cherche à son tour à réintégrer la divinité. Cet aller-retour est essentiel. Chez Thibodeau, l'expérience du voyage et le nomadisme spirituel qui l'accompagne n'entraînent jamais véritablement une dérive dans l'espace, car ils se donnent toujours à penser comme un cycle, comme un retour nostalgique vers l'origine. Rejoignant en cela les *Lignes aériennes* de Pierre Nepveu, *Seuils* cherche à représenter ce qu'on pourrait appeler le proche-lointain, le lieu liminaire (aéroport, portail, seuil) où l'origine peut être pénétrée par le langage. Chez Nepveu, cet effort s'accompagne d'une conscience du déclin et d'une résistance ironique à l'histoire, alors que chez Thibodeau, suivant en cela l'« *invocation* » du « *samâ* » circulaire de la pensée islamique, il mène à l'abandon et à l'acquiescement lyrique.

Répétitive, la poésie de Thibodeau ne craint jamais de se reprendre, de s'enrouler sur elle-même. C'est que l'écriture est toujours en quelque sorte un faux départ. Elle revient sur ses conditions d'émergence, revendiquant à sa façon non pas une intertextualité, mais une « intratextualité » propre à représenter la démarche de l'esthète en quête d'une voix toujours déjà accomplie. Sans manifester l'espèce d'inquiétude ontologique que laisse transparaître la poésie d'Hélène Dorion, cette démarche s'abandonne sans réserve à l'expression de la passion et du désir amoureux. La rencontre avec l'amant sert alors de métonymie au cycle de la parole sur lequel se fonde l'univers mystique de Thibodeau et l'écriture poétique qui en est sa manifestation.

Ces trois œuvres, magnifiques à bien des égards, convoquent le sujet à son espace et à celui de sa culture. L'un ne vient pas sans l'autre. Meurtri par la fuite du temps, ce sujet se déploie sur l'histoire passée et à venir comme une conscience inquiète et souveraine. Nulle pensée totalisante n'est à l'œuvre ici, car l'exercice de la poésie se distingue justement par la tendresse de ses trajectoires ouvertes.

François Paré

1. *Cf.* Isabelle Lemelin, « Quand transcendance rime avec danse », dans *Imaginaire et transcendance*, sous la direction d'Anne Élaine Cliche, Stéphane Inkel et Alexis Lussier, Montréal, Figura n° 8, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2003, 53-67.