

Chemin de bouche

Des fois que je tombe de Renée Gagnon, Le Quartanier, 88 p.
Origine des méridiens de Paul Bélanger, Éditions du Noroît,
95 p.

Jonathan Lamy

Numéro 208, mai-juin 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17847ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lamy, J. (2006). Chemin de bouche / *Des fois que je tombe* de Renée Gagnon, Le Quartanier, 88 p. / *Origine des méridiens* de Paul Bélanger, Éditions du Noroît, 95 p. *Spirale*, (208), 42–43.

CHEMIN DE BOUCHE

DES FOIS QUE JE TOMBE de Renée Gagnon

Le Quartanier, 88 p.

ORIGINE DES MÉRIDIDIENS de Paul Bélanger

Éditions du Noroît, 95 p.

MARCHER, penser et écrire constituent des mouvements réciproques, des gestes conjoints. Le sociologue Jean-Yves Petiteau commet cette agréable variation sur le cogito cartésien en écrivant : « Je marche donc je suis. » Et Michel de Certeau propose avec justesse un réseau de significations entre l'acte de marcher, celui de parler et celui d'écrire, avec ce qu'il nomme, dans *L'invention du quotidien*, des « énonciations piétonnières ». La poésie — au Québec, pensons à *Sol inapparent* de Gilles Cyr, *Il n'y a plus de chemin* de Jacques Brault et *Le piéton immobile* de José Acquelin — investit cet alliage où le sujet, à la fois poète et marcheur, parcourt le paysage. Dans les récents recueils de Renée Gagnon et de Paul Bélanger, la parole se porte au-dehors, le souffle marche dans la rue et « [l]a voix forge ce paysage tendu », comme l'écrit l'auteur d'*Origine des méridiens*. Parce qu'« une pensée ne vient pas seule / elle cherche des lèvres », tel que le note encore Paul Bélanger, et « parce que route appelle », comme le souligne avec simplicité Renée Gagnon.

Si le rapprochement entre *Des fois que je tombe* et *Origine des méridiens* peut surprendre, ou paraître saugrenu — Renée Gagnon publiant ici un premier livre, dans une jeune maison d'édition à laquelle on accole, souvent à tort, l'étiquette de « formaliste » ; alors que Paul Bélanger signe son huitième ouvrage, dans cette institution de la poésie dont il est le directeur littéraire —, il trouve une réelle pertinence dans un traitement également mobile du corps et de la parole. Renée Gagnon écrit : « je pars remplir ma bouche. » Et Paul Bélanger : « Tu mâches tout en marchant / tes phrases jusqu'à les rompre / dans ton oreille interne ». Dans la déambulation qui se déploie ici, ce ne sont pas uniquement les yeux qui s'emplissent, mais la bouche et les oreilles qui sont gavées par le paysage. L'immobilité ne porte aucune voix, tandis que la marche suscite le flot des mots. Il faut que ça bouge, que le corps se mette en branle, pour que la langue s'agite, que la gorge se dénoue.

La salive du paysage

Dans *Des fois que je tombe* et *Origine des méridiens*, c'est au-dehors que l'intérieur de la bouche peut se meubler de souffle, produire du

texte. Comme le percussionniste d'une parade, qui joue en marchant, qui frappe la peau du tambour en synchronicité avec ses pas foulant le sol. La déambulation est une expérience synesthésique. Ce ne sont pas que les pieds et les yeux qui marchent, ou qui s'inscrivent dans un texte du dehors, mais tout le corps. Le déambulateur, loin d'être simplement le témoin du paysage qu'il parcourt, agit sur le paysage, le traverse et est traversé par lui. Il y a une perméabilité, entre le dedans et l'extérieur, qui est celle du sujet poétique, et par laquelle la marche modifie à la fois le corps du marcheur et le paysage marché. Le sujet qui déambule est un « moi corps chercheur », une « peau qui marche », une « peau jetée aux signes », comme on le lit dans *Des fois que je tombe*.

Tel l'espace, le poème est « piqueté et troué par des ellipses, dérives et fuites de sens », pour emprunter les mots de Michel de Certeau, participant de ce qu'il nomme un « ordre-passoire ». Par ces brèches dans la réalité, ces trous dans la passoire du paysage, le poète glisse ses réflexions et ses questionnements, mais parfois trébuche. En s'ouvrant au dehors, il rappelle que le paysage et ses routes se modèlent : « J'avais oublié que le chant ouvre / l'espace à un chemin tout autre », écrit Paul Bélanger. Dans *Origine des méridiens*, la voix des chemins troue le dehors. Le chant perce le paysage, crée des routes insoupçonnées, qui s'inventent en accord avec un ordre organique. « Il n'est de passage qui n'a d'abord trouvé / l'unité de son invisible structure. » La relation au monde extérieur participe d'une tension entre ce qui se déploie et ce qui est aspiré, similaire au mouvement de la respiration : « tu engendres des routes / même approximatives / qui s'enroulent / autour d'un noyau / qui les aspire », lit-on encore dans le dernier recueil de Paul Bélanger.

La configuration du paysage bouge avec le regard porté sur lui et avec le corps qui le foule. Ainsi, les ouvertures créées par le chant — comme si l'air, qui est aussi allure et mélodie, emplissant les poumons, sortait de la poitrine pour se transformer en chemins — peuvent aussi avaler le sujet. « Il a marché tout le jour / ou plutôt le jour l'a avalé / lui et ses pas. » Le déambulateur n'est pas maître du dehors ; il s'y trouve comme dans le ventre d'une baleine. Parce que les trous, s'ils sont porteurs d'une extention presque magique du paysage dans cette

longue suite de poèmes qu'est *Origine des méridiens*, incarnent à la fois l'ouverture et, plus concrètement, un endroit où l'on tombe : « partout, des portes s'ouvrent / si nous tombons au fond des eaux. » La chute, comme le chant, déclenche le passage.

Trou, trébuche

Depuis son titre jusqu'à la fin du livre, le motif de la chute traverse *Des fois que je tombe*. Le premier poème du recueil se termine ainsi : « imagine soir grêle et je / comprends maintenant ce qui tombe / dans ma bouche. » Chez Renée Gagnon, la chute — du corps ou dans le corps — n'est pas qu'onirique, ouatée, mais concrète, presque banale. La relation à l'espace, principalement urbain, en va de même : « j'habite rue / arbre / épicerie / pharmacie / trottoir. » Ainsi, ce n'est pas comme en rêve que l'on tombe, mais, bêtement, comme un passant sur une craque du trottoir. Le sujet trébuche, et sa parole trébuche pareillement. La voix bute sur le dehors, s'enfarge dans l'air, hoquette à la manière d'un sac de plastique accroché à une branche : « reste, peau / cendres dans l'estomac / lourd / tords / le ventre vide assèche la bouche / l'air sec respire, respire, petite. » À coups de césures et de saccades, le souffle à ici le rythme de l'asthme.

Et à force de trébucher, la voix et le corps du sujet de *Des fois que je tombe* semblent s'éparpiller dans l'espace. Comme si l'anatomie de la déambulatrice devait payer de sa propre intégrité physique le fait de trouer le paysage, de le peupler de sa parole : « mes trous je les échappe / bouche projetée avale crache. » La violence d'être au monde, lorsqu'elle est dite par le Petit Poucet urbain et métaphysique de Renée Gagnon, s'accompagne de crachats, de salves sonores. Littéralement jeté au-dehors, le corps devient passoire. La perméabilité entre l'intérieur et l'extérieur du sujet se tisse par la fragilité, une perforation mutuelle, des trouées partagées. Ces trous donnent au paysage l'impression d'être trop grand : « non, ne veux plus terre, trop grande / en travers, gorge qui s'agglutine. » Dans la bouche, le sol est un palimpseste, une vaste toile où le sujet s'efface en se projetant sur elle.

On retrouve cette impression de petitesse, ce sentiment d'être désarmé face au monde extérieur, dans *Origine des méridiens*. « Tu te trouvais

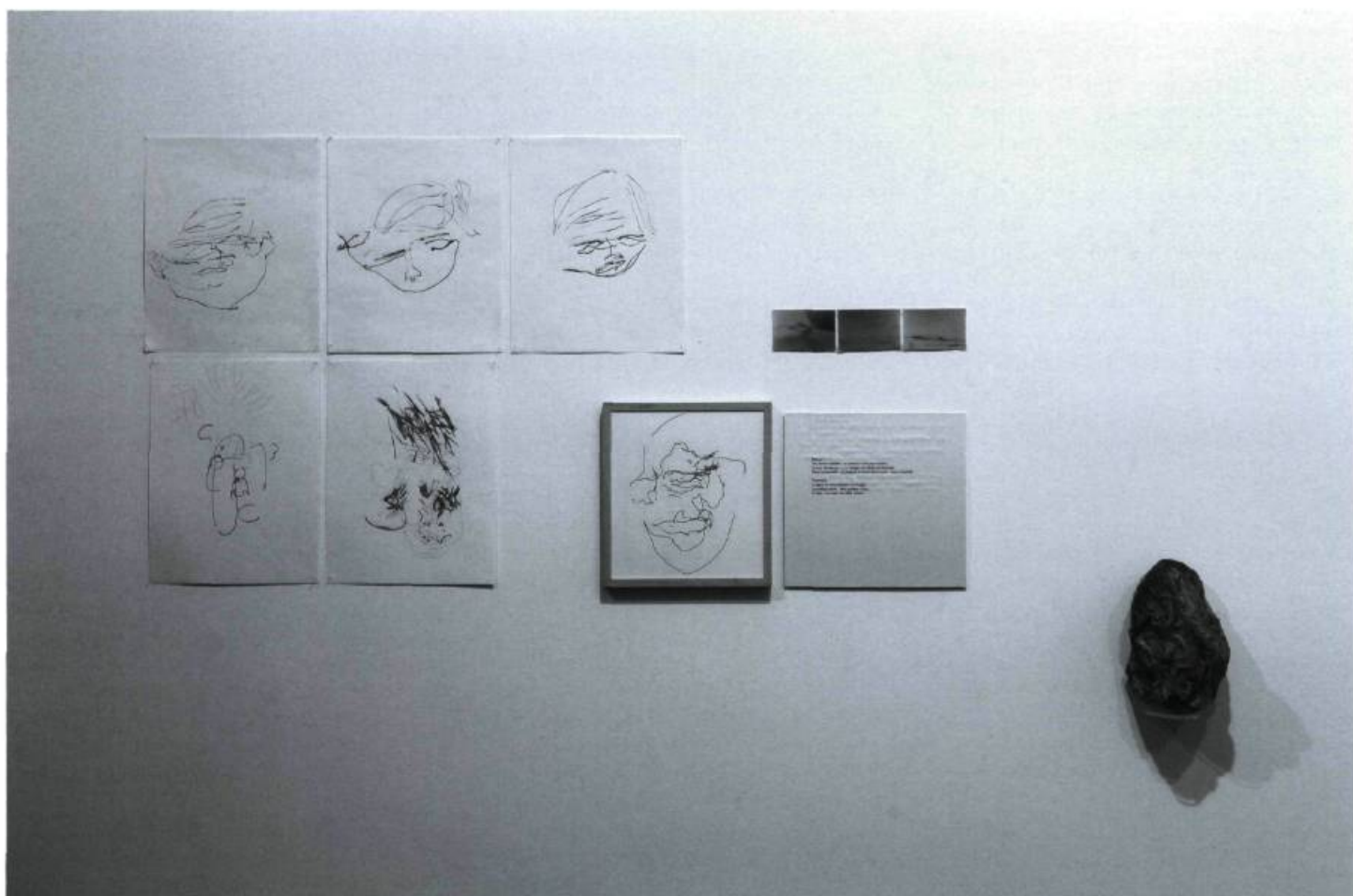
dépeuplé, / sans souffle; toutefois / devant tes yeux la voûte stellaire / restait visible et familière / à ton chaos intérieur. » Ce qui se passe au-dedans se répercute sur l'au-dehors, et inversement. Le dehors a un corps, une figure. Dans un des nombreux passages où il interroge le paysage, Paul Bélanger écrit : « Qu'il vienne le temps / quand à rebours tu passes / par les mêmes chemins / et vois l'ancien visage de tes lieux / se défaire à présent. » La face du monde visible s'ébrèche continuellement, sa patine étant incroyablement friable. Mais si le regard du déambulateur altère l'espace, celui-ci, de même que l'altérité qui le compose, menacent à tout moment d'avaler le sujet, de le manger. Comme si son corps était attaqué,

érodé par ce qui l'entoure : « à toi de gruger mes dents », lit-on dans *Des fois que je tombe*.

Renée Gagnon avoue l'impossibilité d'être réellement au-dehors : « je traverse à peine ma bouche. » Et celle de pouvoir vraiment rendre ce dehors par des mots, l'articuler : « le corps existe? / je veux corps existe / d'eau chair je ne / même si je prononce je ne finis pas / ce que j'ai dans les yeux. » Entre l'œil et le texte, une distance incommensurable se creuse. Pour lutter contre ce qui empêche de sortir du regard, de s'évacuer de la bouche, le sujet de *Des fois que je tombe* formule des litanies naïves qui tentent de contrer la disparition et le dépeuplement de son propre corps. Ces prières répétées, souvent

scandées comme si c'était une petite fille à la fois désarçonnée et rageuse qui parlait, esquissent des voies qui veulent contourner le surplus de langage, de signes qui tapissent le réel : « tu disais trop de mots / n'importe où trop de mots », comme nous le donne à lire Renée Gagnon. Paul Bélanger partage ce combat dans lequel les mots sont à double tranchant : « Tu cherches une veine porteuse / un mot qui te déracine / de la multitude. » La transperçante étreinte du dehors remet constamment en jeu l'intégrité du corps, renvoie comme une flèche le regard contre le sujet qui le porte.

Jonathan Lamy



Raphaëlle de Groot, *Colin-maillard*, 1999-2001, fragments extraits de l'œuvre : deux séries de portraits de l'artiste réalisés par Yves et Muriel (non-voyants), Un portrait de Muriel (non-voyante de naissance) réalisé à l'aveugle par l'artiste puis transposé en relief et accompagné de la description qu'en ont fait deux non-voyants lors d'une lecture tactile, trois photographies couleur réalisées par l'artiste, une forme en pâte de sel fabriquée par l'artiste. Photo : Richard-Max Tremblay, Galerie de l'UQAM, 2006