

Université de Montréal

La mort sera notre dernière fraude, suivi de Fouler le monde : expérience de la ville et résistance du flâneur dans *Territoires fétiches* de Marcel Labine

par

Félix Durand

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maître ès Art (M.A.)
en littératures de langues françaises

novembre 2017

© Félix Durand, 2017

Résumé

La première partie de ce mémoire, intitulée *La mort sera notre dernière fraude*, propose trois suites poétiques en vers prenant place dans trois lieux distincts. Tout en suivant la trajectoire d'une déambulation, les poèmes explorent la possibilité de la violence comme résistance à un univers oppressif. Ils interrogent également les répercussions de cette violence sur celui qui la perpétue ainsi que sur les gens qui l'entourent. La seconde partie de ce mémoire, *Fouler le monde : expérience de la ville et résistance du flâneur dans Territoires fétiches de Marcel Labine*, s'intéresse à la relation difficilement conciliable entre le flâneur et les lieux qu'il traverse dans *Territoires fétiches* (1990) de Marcel Labine. La résistance du sujet poétique s'opère grâce à l'accès à la connaissance, à la possibilité de la création littéraire et à l'aménagement d'une intimité.

Mots clés : poésie québécoise, flâneur, résistance, ville, Marcel Labine, *Territoires fétiches*, création littéraire

Abstract

The first part of this master's thesis, entitled, *La mort sera notre dernière fraude*, offers three poetic suites in verse taking place in three different locations. While following the trajectory of a perambulation, these poems explore the possibility of the violence as resistance to an oppressive world. They, also, question the impact of this violence on the one who perpetuates it as well as on the ones surrounding him. The second part of this master's thesis, *Fouler monde : expérience de la ville et résistance du flâneur dans Territoires fétiches de Marcel Labine*, investigates the almost impossible relationship between the flâneur and the territories he is going through in *Territoires fétiches* (1990) of Marcel Labine. The resistance of the poetic subject is enabled by the access to knowledge, the possibility of the literary creation and the growth of an intimacy.

Keywords : Quebec poetry, flâneur, resistance, city, Marcel Labine, *Territoires fétiches*, literary creation

Remerciements

Merci à mon directeur, Jean-Simon DesRochers, pour sa patience et son apport inestimable à l'évolution de mon écriture.

J'aimerais également remercier mes amies et aitrices, Karianne Trudeau Beaunoyer et Roxane Desjardins, pour m'avoir permis de prendre confiance en mon écriture. Il n'existe pas de mots suffisamment justes pour exprimer tout le bien que vous m'avez apporté dans mon parcours de poète.

Il serait bien ingrat de ma part de ne pas remercier Annie Rousseau, Charles Robert ainsi que Dominic Marcil, mes trois premiers.ères professeurs.es de création littéraire, qui ont consolidé ma passion pour la littérature et l'écriture.

Un énorme merci à mes amis.es, Chôma, Écho, Krolan, P-O et Ruffles, pour avoir su me faire oublier tout ce qu'il pouvait y avoir d'angoissant à la rédaction d'un mémoire.

Merci à Fannie Morin et à Joanie Aubin à qui je dois plusieurs poèmes et pour lesquelles j'ai une tendresse infinie.

Enfin, merci à ma sœur pour les bons desserts et à mes parents pour tout, et plus particulièrement, pour les lectures de Camus, de Kafka et de Machiavel (même si je n'avais pas encore douze ans).

Table des matières

RÉSUMÉ	I
ABSTRACT	II
REMERCIEMENTS	III
LA MORT SERA NOTRE DERNIÈRE FRAUDE (CRÉATION).....	1
BUNKER DE PAPIER	2
TE DISSÉQUER (DÉSIR).....	23
LA MORT SERA NOTRE DERNIÈRE FRAUDE	48
FOULER LE MONDE: EXPÉRIENCE DE LA VILLE ET RÉSISTANCE DU FLÂNEUR DANS <i>TERRITOIRES FÉTICHES</i> DE MARCEL LABINE (ANALYSE).....	71
INTRODUCTION	72
LE FLÂNEUR AU CŒUR DE LA FOULE: LA VILLE COMME GÉNÉRATEUR D'ANGOISSE.....	76
SE DRESSER FACE AU MUR: LA CONNAISSANCE, LA CRÉATION ET L'INTIME COMME MOYENS DE RÉSISTANCE.....	91
RETOUR SUR UN PARCOURS DE RECHERCHE-CRÉATION	109
BIBLIOGRAPHIE	113

La mort sera notre dernière fraude

Bunker de papier

Je
ne comprends pas
l'entière férocité du monde, mais
je l'ai enjambée par la fenêtre de derrière
comme si je savais la vérité
comme si un visage, seul, pouvait triompher
au cœur de l'entière férocité du monde.

Normand de Bellefeuille, *Mon visage*

J'en conclus que le seul moyen de
conserver est de mettre en ruines.
Quiconque devient maître d'une ville
accoutumée à jouir de sa liberté et qui
ne la détruit pas, doit s'attendre à être
détruit par elle.

Machiavel, *Le Prince*

aube :

premier mouvement

nous écoutons la clameur

(os brisés)

au hasard des blessures

le vent déplace ses fantômes

je recouvre les montagnes de fourrure
tes paumes en transit sur mes côtes

j'ai retrouvé le daguerréotype sous le matelas
broyé par l'obscurité répétitive

je cache ma langue
avant d'ouvrir aux voleurs

à force de dissimuler mes membres
la détonation l'emportera

dans la chambre du motel
plane le fantôme de Joseph K
entre la fenêtre close
et l'odeur de bile

le calorifère ne chauffe plus
rien ne flambe hormis
le bourbon dans ma gorge

je feuillette les
manuscrits brûlés
à chaque page tournée
un enfant moisit

devant l'absence
(aucune porte à défoncer)

je cherche :

poutre

corde

cou

j'allume des feux d'artifice
dans l'appartement
(saisir la lumière aveuglante)

sous le squelette des ponts
le fleuve est sombre comme le vin

je verse de l'essence
dans le percolateur
déplie mon corps pour
prier sur ton visage

dehors les réverbères tardent à s'éteindre

au nord : champs de mines
le verglas toujours plus près

enfoncé dans mon bunker de papier
je dessine sur les murs

quelqu'un quelque chose craque
sous un gramophone
une allumette asphyxiée
raconte la légende des pianistes sans mains

tu rêves à des fantômes de silex
et quelque chose craque

je cherche ta trace dans les archives
(perte de la jouissance)

correspondre aux images des livres d'anatomie
ne permet pas de rapiécer la matière

du gin pour oublier le sang
qui salit tout qui tache qui
délimite les bordures du territoire

une nation sans frontières
n'est pas une nation

notre tremblement s'immobilise
les scutigères de ton sexe
se cachent sous les draps

ton lit : le lieu
exact où mon bruit
s'effondre

il neige sur les charpentes où
le cri des carcasses s'enflamme

motifs immobiles sur le divan :
marche absente
silence

tu me dis
ne cherche pas l'autre
je suis là tel un fantôme

nous irons noyer
les fœtus dans la boue
commettre l'attentat
loin des forêts muettes

je cherche mes os sous le carrelage
dans l'attente du dernier geste

la surface ne cache que mon incendie

tu coupes ton scotch au vitriol
dissiper l'arrière-goût de pièce pyrotechnique

après treize verres
au moment précis où tu t'effondres
la fumée s'élève des bâtiments calcinés

face au bourdonnement des parallèles
nous hurlons à ne plus s'appartenir

avec des gestes d'ours
mon harpon brisant la glaise
j'abandonne l'hostie aux orages

nous fermons les volets
plions le soleil entre nos cuisses
jusqu'à s'abreuver
du parfum des mutineries

nous recueillerons les
cendres pour en faire
une courtepointe

Kafka :

allumette manuscrits

je regarde mes flammes

colmater le plâtre

pourquoi feindre l'ouverture des plaies

si tes cloisons se cicatrisent

Te disséquer (désir)

No God. No Father Christmas.
No fairies. No Narnia. No fucking nothing.

Sarah Kane, *Blasted*

il faut laisser nos pères prendre feu
fracturer l'asphalte des villes

je me dresse contre la lame
dans l'attente des parasites

j'ai vu mourir les pigeons
enroulés vers l'intérieur pigeons
d'argile sur ma tempe

ta voix gagne l'os
vire sur ses gonds
s'affaisse au creux des ligaments

je reste où s'arrête la terre
loin des trottoirs usés
par la marche des chiens

je suis un coyote à rebours
le détonateur dans la gueule

à genoux dans la brume :
erreur administrative

nous glisserons des cocktails
molotov sous les ambulances

je ne me lave plus
les mains les germes
doivent conquérir nos muscles

je rêve : épidémies et ecchymoses
les trains sortent par ma gorge

je mesure le périmètre des maisons
(calculer la quantité de feu nécessaire
à la disparition des fossiles)

un deux trois quatre gallons
(peut-être plus)
et la viande se décomposera

nous irons braconner dans les cimetières
embrasser les pierres
jusqu'à ce que nos lèvres enflent

l'amnésie guette les dépouilles
qui arrosent leurs entrées de cour

si les cachets poussaient dans les arbres
on pourrait mourir sans frais

asénapine citalopram krystexxa :
mettre fin aux famines

sous les chenilles d'un tank
un chien se noie dans ses viscères

l'envers du décor me rappelle
qu'il faudra suivre le cours du sang

je bois les derniers litres d'antigel
(laisse le froid briser nos nuques)

il neige des cartouches les
enfants font des anges
dans la fumée

sous l'architecture de suie
nous confignons les messes aux égouts

la gangrène gagnera nos pores
(débarrasser le territoire des débris)

tu noues mes poignets
aux parois d'un bungalow

factice sera la nuit

l'ossature de la ville me recrache
où les forêts enfantent

aucun lichen n'amortira ma chute

je mets feu aux pierres
(rupture des crânes)

mes ruines attendent
dans le coffre d'une voiture

ça complotte dans les cellules
les insomniaques gisent dans la neige

on creuse on tombe
les fenêtres demeurent absentes

au centre de l'œil
supplication des sabots

je répands l'essence sur les morts
sans abdiquer devant le sabre

j'entre dans une banque
braque les phares sur les bêtes

je suis arpenteur dans un
château où les angles sont à construire

tu offres ta moelle aux corbeaux
alors que je serre le dernier cou
quelque part entre l'atome et les barbelées

perdus au fond des décombres
nos cicatrices sont une promesse d'étreinte

il faut appâter les mouches
(se souvenir de la couleur des psychotropes)

les galets ne rebondissent plus
à la surface des gratte-ciels

des fétiches aux fentes les plus noires
il ne reste plus une goutte de vin
à transformer en eau

les poings serrés devant la brique
je chante la litanie
des couteaux qu'on aiguise

la rétine enfoncée
dans le relief du calcaire
je mesure les jardins dissymétriques

rien ne vient à l'horizon
hormis la dissolution des artères

te disséquer

(désir)

lampadaires ouverts de jour

nous restituons l'invisible

des viandes habitables

au lendemain du crime
la terre coule sous nos ongles

une dernière incision :
élaborer du silence

respireras-tu encore lorsque
la beauté lâchera ses chiens

La mort sera notre dernière fraude

À mon enterrement, je ne veux
que des morts. Des silences sans
bruits, des soleils sans lumière.

Je veux du noir partout à me
crever les yeux. Et n'avoir
jamais plus qu'une idée de
voyance. Sous l'œil indifférent
du regard le plus creux. Dans la
dernière métaphore de l'offense.

Léo Ferré, *À mon enterrement*

je marche avec la précision d'un cerf blessé
dans les sentiers de poudre noire

armé jusque dans les entrailles
je laisse mourir une bête qui hurle

les bouleaux se métamorphosent en pierres tombales
se multiplient pour encercler les coyotes

je dépose un grillon sur ta langue
laisse le frimas l'emporter sur le hasard

je lèche le maquillage des terres
jusqu'à la noirceur du soleil

les balles ne sifflent plus
dans les ruines des pouponnières

nous esquissons le froid
l'absence parcourant nos charpentes
sous les morsures des insectes

la mort sera notre dernière fraude

la nuit : trait sur l'échafaudage

les synapses prisonniers

rappellent le choc des sexes

ma voix ne contamine plus l'espace

je veux entendre l'entrechat
des mâchoires qui craquent sous les sabots
l'écorce dépecée d'une bête
dans la boîte du pickup

que s'effondrent les cockpits
dehors le bétail salive

je donne à boire aux chacals
avec mille revolvers dans la gueule

le coup est parti comme
un chevreuil tombe

le souffle des bombes étouffe
les larves sortent du creux des paumes
se disputent des cellules avec le verglas

les dépouilles ont des airs de peste noire

j'assiste à la castration des prêtres
au fracas des vertèbres qu'on tord

malgré le bran de scie recouvrant la neige
les hommes aboliront encore l'horizon

quelqu'un danse dans mon crâne
images d'avions écrasés qui me hantent

je voudrais plonger dans un fleuve l'hiver
(ouverture des pores aux opiacés)

je me perds dans le visible :

on répète la couleur des herbes
le silence des pâturages en jachère
tandis que les rues se confondent
en chants inégaux

je glisse mes bras dans une ruche
ça taillade comme des lames de rasoir
au lendemain d'une trêve

la cortisone pénètre les tissus
mais l'overdose se fait attendre

j'écoute le bruit
que fait ton corps
lorsqu'il grimpe dans les fils
à haute tension

je ne renoncerai pas
devant l'odeur de chair brûlée
à pointer une mesure du parcours

les morts font du trafic d'armes
la seringue au centre de la trajectoire

sous les sabots des voitures
je succombe au désordre muet des épitaphes

si on détache la chair de mes mains
jusqu'au dernier mécanisme
qu'on la prenne pour appâter les chiens

les saules ne mentent pas
ta douleur a besoin de moi

respire encore une fois
tu verras le revers de la parole
et l'opacité des araignées

la foudre tombe
un chêne s'allume

je vide les perdrix de leurs enfants
les accroche à la cime des épinettes

malgré la persistance du vertige
un éperon se dissimule sous la langue

l'orage emporte les mouches mais
nos têtes demeurent cachées parmi les livres

dans cette terre qui roule sous nos pieds
laissons la panique choisir
l'ordre des vagues

je raconte le feu aux forêts
le souffle du carbone qui rase les balcons

le paysage change sans s'ouvrir

je hurle à perte de vue
contre le lac :
extinction des armes blanches

les vautours tournoient comme un
barillet à une balle

nous avons chassé les drones
jusqu'à l'extinction de l'espèce
rallumé les lucioles éteintes
à l'angle mort de nos bouches

je m'immole à mi-voix
au consulat de la grande ourse

Fouler le monde : expérience de la ville et résistance du flâneur dans *Territoires
fétiches* de Marcel Labine

Introduction

Dans son « Peintre de la vie moderne », Baudelaire associait le concept de modernité à la figure du flâneur :

Ainsi il va, il court, il cherche. Que cherche-t-il? À coup sûr, cet homme, tel que je l'ai dépeint, ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers *le grand désert d'hommes*, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler *modernité* [...] ¹

Le déambulateur ne doit pas être confondu systématiquement avec l'artiste. Alors que ce dernier se définit comme un spécialiste, comme un expert, le flâneur est un *homme du monde*. Il est ancré dans le politique, il cherche à accéder à la connaissance, à comprendre l'univers dans lequel il vit. Malgré le regard subjectif qu'il porte sur son univers, il se confond aux autres, *il est au monde*. Le flâneur est un individu curieux qui s'ouvre au monde, il recherche la pluralité, la nouveauté, la diversité et le plus souvent, c'est en se mêlant à la foule de la ville qu'il les trouve :

Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi; voir le monde être au centre du monde et rester caché du monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants [...] ²

¹ BAUDELAIRE, Charles. « Le peintre de la vie moderne », *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2011, p. 797.

² *Idem*.

Dans l'histoire littéraire, la figure du flâneur est si indissociable de celle du poète qu'elle peut aujourd'hui sembler relever du cliché. Nombreux sont les poètes contemporains comme Dominic Marcil ou encore Hector Ruiz revendiquant une pratique d'écriture en lien avec la déambulation. La ville et ses constituantes occupent le plus souvent une place importante dans leurs (dé)marches. Déjà, au début du siècle dernier, Charles Dickens expliquait à quel point l'éloignement de la ville finissait par créer un manque et à quel point il lui était indispensable de s'immerger dans la foule pour écrire :

[...] il me suffit de passer une journée à Londres pour me remonter et la machine est de nouveau prête à fonctionner. Mais la peine et le travail d'écrire jour après jour sans cette lanterne magique sont immenses... Mes personnages à moi semblent être frappés de torpeur quand la foule ne les environne plus...³

Le recueil de poésie *Territoires fétiches*⁴ (1990) de Marcel Labine met quant à lui en scène un sujet poétique flânant dans trois lieux distincts, soit la caverne, la chambre et la ville. Intitulé « Le flâneur au cœur de la foule : la ville comme générateur d'angoisse », le premier chapitre de ce mémoire s'intéresse à la cohabitation difficile entre le « je » et la ville. La marche s'impose davantage dans ce recueil comme un passage obligé qu'une expérience heureuse. Elle est source d'angoisse et d'épouvante. La foule se dresse devant le « je » poétique et prend les « allures d'un vieux pantin qui tue⁵ ». Cette façon de penser la masse s'inspire directement de l'œuvre de Charles Baudelaire dans laquelle la foule met constamment en danger l'intégrité physique du « je » des poèmes. On n'a ici qu'à penser aux « Petites vieilles »,

³ DICKENS, Charles. Propos rapportés dans MEHRING, Franz. « Charles Dickens », *Die Neue Zeit*, Stuttgart, 1912, p. 621-622.

⁴ L'abréviation *TF* sera désormais utilisée pour désigner *Territoires fétiches*.

⁵ LABINE, Marcel. *Territoires fétiches*, Montréal, Herbes rouges, 1990, p. 59.

au « Jeu », à la « Danse macabre » ou encore au « Crépuscule du soir » qui propose probablement l'exemple le plus éclairant : « Voici le soir charmant, ami du criminel; / Il vient comme un complice, à pas de loup; le ciel / Se ferme lentement comme une grande alcôve / Et l'homme impatient se change en bête fauve.⁶ » Cet univers est très semblable à celui dans lequel déambule le sujet poétique de *TF* et comme il lui est impossible d'éviter d'avancer dans le monde dans lequel il vit, le « je », également nommé géomètre dans le recueil, doit trouver des moyens d'aménager des espaces habitables dans cet univers contraire à sa vision du monde.

Intitulé « Se dresser face au mur : la connaissance, la création et l'intime comme moyens de résistance au monde », le second chapitre de ce mémoire se penche sur trois moyens de résistance du flâneur : l'accès à la connaissance, la possibilité de la création artistique ainsi que l'aménagement d'une intimité transcendant les territoires fétiches. Les lieux dans lesquels évolue le géomètre rejettent les livres, symboles par excellence d'une possibilité d'accès à un certain savoir. Ce savoir est réprimé pour des raisons politiques. L'inaccessibilité à la connaissance permet de manipuler la foule et d'en faire une masse uniforme qui se soumet sans remettre en question la doxa. Le « je » des poèmes résiste alors en se plongeant dans des récits lui permettant d'échapper à la réalité à laquelle il est incessamment confronté. La structure de *TF* rejoue également « L'allégorie de la caverne » de Platon. Le géomètre tente d'échapper à une caverne « où il n'y a [...] que de la pierre⁷ » afin d'accéder à une ville dans laquelle il est davantage possible d'accéder à la connaissance. Ce savoir qu'il acquiert en grande partie dans

⁶ BAUDELAIRE, Charles. « Crépuscule du soir », *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1961, p. 115.

⁷ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 11.

les livres lui permet de trouver des alternatives aux récits dominants. Le roman *Moby Dick* est un des accompagnateurs principaux du sujet poétique. Cet intertexte offre une façon de se soustraire à l'oppression de la ville par l'imaginaire. Le géomètre passe aussi beaucoup de temps à raconter et à dessiner. Ces pratiques artistiques sont également une façon d'échapper aux dictats des territoires fétiches et permettent l'aménagement de nouveaux lieux habitables. Ils constituent également un récit pouvant être transmis au lecteur afin que celui-ci puisse à son tour remettre en question le monde l'environnant. C'est enfin grâce à la possibilité d'une relation amoureuse que le « je » des poèmes résiste au conformisme. La possibilité d'une (inter)subjectivité mène à la création d'un espace privé échappant au contrôle de la ville et résistant ainsi à l'avilissement du géomètre.

Le flâneur au cœur de la foule : la ville comme générateur d'angoisse

La ville exerce un effet d'envoûtement sur le flâneur. Elle attire vers elle l'homme des foules, ce fin observateur qui cherche dans le banal un élément aussi infime soit-il pour créer une histoire, transformer son quotidien en récit. Bien que dans la première avancée de *TF* le paysage semble avoir bien peu à offrir, le géomètre ne peut s'empêcher de marcher. Malgré l'apparente impossibilité de saisir le lieu, le sujet poétique « construit de l'espace et du temps.⁸ » La figure du géomètre rappelle celle du flâneur. L'arpenteur-géomètre entretient une relation étroite avec le territoire, son objet d'études. Comme pour le flâneur, le territoire est un lieu qu'il faut mesurer. Le territoire appelle à la marche puisque le géomètre de Labine « risque de s'enliser s'il s'arrêt[e].⁹ »

La structure même du recueil de Labine suppose une déambulation dans trois lieux. Le sujet poétique passe successivement de la caverne à la chambre et à la ville pour refaire ensuite le chemin inverse. Ces lieux sont respectivement présentés en cinq suites nommées « avancées ». Le sujet poétique est en quelque sorte prisonnier dans le territoire elliptique du recueil. Constamment en train de fuir l'« avancée » précédente, il finit toujours par s'y retrouver. Malgré le fait que les territoires semblent vastes, le « je » poétique est en quête de

⁸ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 13.

⁹ *Ibid.*, p. 14.

ses frontières dans le but de les traverser. Malheureusement pour lui, il ne trouvera jamais les limites physiques de ces *Territoires fétiches*.

Dans l'essai *Lire la rue, marcher le poème*, Dominic Marcil et Hector Ruiz affirment que « le lieu est un espace ouvert à l'instant de la rencontre, et l'instant de la rencontre ne finit pas de traverser le lieu.¹⁰ » Dans le désordre de la ville, il ne suffit que d'un regard pour déclencher une expérience poétique comme en témoigne la première strophe de « À une passante » de Baudelaire : « La rue assourdissante autour de moi hurlait. / Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse, / Une femme passa, d'une main fastueuse / Soulevant, balançant le feston et l'ourlet¹¹ » Autant chez Labine que chez Baudelaire, le sujet poétique se retrouve hors de cette « rue assourdissante », il construit un univers imaginaire qui ne gravite qu'autour de l'autre, la foule y est peut-être un voile opaque, mais elle n'empêche pas de voir, ni de saisir le monde. La foule apparaît sous la forme d'une fantasmagorie à laquelle le flâneur s'accroche afin de trouver l'autre.

C'est précisément l'espérance de la rencontre qui permet au flâneur de *TF* de progresser à travers les différents territoires du recueil. Même lorsqu'il semble le plus isolé, le sujet poétique se dit porté par les « bruits du monde¹² » lui rappelant que différentes formes d'altérité existent même si elles vivent parfois au-delà du lieu arpenté. L'importance accordée

¹⁰ MARCIL Dominic et RUIZ, Hector. *Lire la rue, marcher le poème. Détournements didactiques*, Montréal, Le Noroît, 2016, p. 16.

¹¹ BAUDELAIRE, Charles. « À une passante », *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1961, p. 113.

¹² LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 16.

à la synesthésie dans ce recueil montre bien que le géomètre s'ouvre au territoire qu'il traverse : « De sa main gauche, paume ouverte, il sonde la solidité des pierres¹³ », « Il porte à sa bouche sa main droite tachée de terre et il goûte¹⁴ », il sent les « odeurs de la terre¹⁵ », il « voi[t] distinctement la souplesse des muscles¹⁶ » et il est à l'affût de « l'harmonie des musiques qui résonnent au tympan¹⁷ ». Cette omniprésence des sens sert de guide au flâneur qui peut alors chercher ses repères. Sans ses sens, le sujet poétique ne peut complètement plonger, comme le suggère Benjamin, dans le « phénomène de colportage de l'espace [qui constitue sans équivoque] l'expérience fondamentale du flâneur.¹⁸ » La ville ne propose pas qu'un territoire dans lequel le flâneur-créateur peut errer, il est une condition même de la création artistique : « Le monde est plein de sonorités modernes, le monde porte des signes anciens que le géomètre griffonne avec ses plans.¹⁹ » Ce territoire mis en scène par les dessins du sujet poétique est, tout comme dans l'œuvre de Baudelaire, indissociable de ce que Benjamin appelle la masse :

C'est un voile qui se pose devant le flâneur; elle est la toute première drogue du solitaire. – Elle efface, en deuxième lieu, toutes les traces de l'individu : elle est le tout dernier asile du réprouvé. – Enfin, elle est, dans le labyrinthe de la ville, le tout dernier labyrinthe, et le plus impénétrable. Grâce à elle, des traits chtoniens jusqu'ici inconnus s'impriment dans l'image de la ville.²⁰

¹³ *Ibid.*, p. 21.

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 23.

¹⁶ *Ibid.*, p. 34.

¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸ BENJAMIN, Walter. « Le flâneur », *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, Paris, les Éditions du Cerf, 2006, p. 436-437.

¹⁹ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 16.

²⁰ BENJAMIN, Walter. « Le flâneur », *op. cit.*, p. 463.

La mythologie occupe une place importante dans le recueil de Labine. Les nombreuses références à Icare, à Ulysse ou encore au Minotaure en témoignent. C'est à travers l'observation des lieux que le géomètre parvient à faire surgir les arts anciens qui l'accompagnent. Le regard chez Labine est bien une « faculté pleinement poétique [qui permet] l'apparition d'un lointain, aussi proche qu'il puisse être.²¹ » Le « je » des poèmes se nourrit du regard pour s'emparer des données qui l'entourent. Ce faisant, elles deviennent des phénomènes vécus par le « je », des expériences esthétiques, comme on le voit chez Dewey, qui sont intrinsèquement liées à la notion de résistance :

Il y a constamment expérience, car l'interaction de l'être vivant et de son environnement fait partie du processus même de l'existence. Dans des conditions de résistance et de conflits, des aspects et des éléments du moi et du monde impliqués dans cette interaction enrichissent l'expérience d'émotions et d'idées, de sorte qu'une intention consciente en émerge.²²

Pour le géomètre, s'engager dans un territoire, aussi farouche soit-il et s'opposant à sa vision du monde, fait partie du cours des choses. Il demeure « une conque, [...] cet espace creux qui se moule aux rumeurs du dehors.²³ » Le choix du terme *conque* est très significatif par sa polysémie : il signifie à la fois la coquille vide d'un mollusque ainsi que la cavité de l'oreille où prend naissance le conduit auditif. Dans les deux cas, la conque est une métaphore de l'ouverture à l'autre. Cette attitude d'ouverture au monde dans la déambulation est nécessaire pour atteindre un certain savoir et ainsi construire ce que Maurice Merleau-Ponty appelle un monde phénoménologique :

²¹ BENJAMIN, Walter. *Baudelaire*, Paris, éditions La fabrique, 2013, p. 29.

²² DEWEY, John. *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2010, p. 80.

²³ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 37.

Le monde phénoménologique, c'est, non pas de l'être pur, mais le sens qui transparaît à l'intersection de mes expériences et de celles d'autrui, par les engrenages des unes sur les autres, il est donc inséparable de la subjectivité et de l'intersubjectivité qui font leur unité par la reprise de mes expériences passées dans mes expériences présentes, de l'expérience d'autrui dans la mienne.²⁴

Le sujet poétique de *TF* tente de faire apparaître un réel sens dans un monde où « les choses du réel peuvent s'exhiber dans une langue qui marchande son sens à n'importe quel prix.²⁵ » Les souvenirs du géomètre ressurgissent à sa mémoire lors de sa rencontre avec la ville. Les expériences passées l'accompagnent continuellement dans ses expériences présentes et la progression même de la marche du protagoniste en témoigne. Bien que le géomètre suive une trajectoire bien précise²⁶, les expériences vécues dans les avancées précédentes ressurgissent incessamment à sa mémoire. Il n'est pas rare, par exemple, de retrouver des références à la première avancée alors qu'on se trouve dans la quatrième.

Plus le recueil progresse, plus le sujet poétique entre en contact avec son environnement. La somme de ces activités fait de lui un être aspirant à la connaissance. En procédant à une mise en récit du territoire, le sujet poétique tente de le rendre moins hostile. Cette idée d'écrire, ou du moins, de dessiner, le monde, est au cœur de l'entreprise de *TF* puisque, comme le souligne Michel de Certeau dans *L'invention du quotidien*, c'est « par les histoires [que les] lieux [...] deviennent habitables. Habiter, c'est narrativiser.²⁷ » Cependant, plus le géomètre progresse dans le territoire du recueil, plus l'interaction avec la ville devient

²⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 2010, p. 20.

²⁵ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 74

²⁶ Les avancées de Labine sont présentées dans un ordre linéaire (avancée un à avancée cinq) duquel il ne déroge pas.

²⁷ DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien. Tome 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1994, p. 203.

difficile. Le protagoniste ne semble trouver aucun élément auquel s'accrocher dans l'espace foulé. En fin de compte, il ne lui reste que ses plans, ses croquis de la ville. Et bien qu'il soit « présent dans la carte du monde²⁸ », comment vivre alors si « le dessin qui se forme [sur le parchemin] n'a aucun sens²⁹ »

L'expérience du flânage ne va pas sans une certaine angoisse chez Labine. La marche oblige le déambulateur-créateur à avoir conscience de son corps et « l'écriture du poème se situe [alors] dans les résistances du corps et des mots. Ce frottement est parfois un désir, parfois une violence, toujours un risque.³⁰ » Ce risque est omniprésent pour le géomètre qui tente d'écrire sa marche. Les individus croisés perdent leur individualité pour se fusionner en un tout : « [...] une troupe bottée, rasée, avec un peu partout des chaînes de métal et des couteaux brillants admirent en criant une immense murale [...] Cette masse immobile exhale le carbone [...] On montre son majeur au passant qui s'éloigne, on crache dans les vitrines qui annoncent leurs soldes.³¹ » Hormis la femme des avancées deux et quatre, le lecteur n'apprend jamais rien des êtres que le géomètre croise. L'individualisme est laissé de côté au profit d'un collectif sauvage. L'utilisation du pronom « on » participe à cette idée d'anonymat du groupe. Qui plus est, les entités formées dans *TF* ne semblent avoir aucune conscience de leurs actes. Elles agissent impulsivement en fonction des ordres lancés dans la ville et seul subsiste un désir de violence, de vulgarité. La foule se plie aux volontés de conformisme de la ville. Cette

²⁸ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 45.

²⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁰ MARCIL, Dominic et RUIZ, Hector. *Op. cit.*, p. 30.

³¹ LABINE, Marcel. *Op. cit.* p. 52.

idée ne va pas sans rappeler la poétique d'*idyllisme macabre de la ville*³² développée dans l'œuvre de Baudelaire. Cette notion est au cœur des *Fleurs du mal* qui, comme dans *TF*, met en scène un sujet poétique errant dans la ville³³. Dans son *Baudelaire*, Walter Benjamin affirme que si le poète français « a cédé à la violence [de la foule] qui l'a attiré vers elle et l'a absorbé en faisant de lui un flâneur, jamais pourtant il n'a cessé de ressentir ce qu'elle avait d'inhumain.³⁴ » La masse humaine s'avère souvent menaçante dans les œuvres des deux poètes. Elle est dangereuse pour l'intégrité physique du sujet poétique :

Tout à l'heure, comme je traversais le boulevard, en grande hâte, et que je sautillais dans la boue, à travers ce chaos mouvant où la mort arrive au galop de tous les côtés à la fois, mon auréole, dans un mouvement brusque, a glissé de ma tête dans la fange du macadam. Je n'ai pas eu le courage de la ramasser. J'ai jugé moins désagréable de perdre mes insignes que de me faire rompre les os.³⁵

Cette nécessité élémentaire de fuir face au danger est également bien présente dans l'œuvre de Marcel Labine. Le géomètre sent bien que la menace est souvent plus forte que lui : « [...] c'est le calme trompeur avec, dans son dos, les portes guillotines qui claquent avec fracas [...] J'accélère le pas quand la mélodie cesse, trouve un banc isolé, loin des bruits, des rumeurs et je tourne les pages de n'importe quel livre.³⁶ » En accord avec ce motif de fuites répétées, la déambulation du sujet poétique ne se fait pas de façon linéaire, elle est plutôt marquée par un rythme irrégulier. Les avancées du géomètre sont ponctuées de

³² Cette poétique de la ville comme berceau de l'angoisse chez Baudelaire a été nommée ainsi dans l'essai *Baudelaire* de Walter Benjamin dont certains extraits ont été cités ci-haut.

³³ Il est intéressant de garder en tête que la figure du flâneur est à ce point ancrée dans les recueils de Charles Baudelaire que le *Spleen de Paris* s'intitulait initialement *Le promeneur solitaire*.

³⁴ BENJAMIN, Walter. *Baudelaire, Op. cit.*, p. 969.

³⁵ BAUDELAIRE, Charles. « Perte d'auréole », *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2011, p. 205-206.

³⁶ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 53.

ralentissements, de retours en arrière et d'accélération. La rythmique même du texte va dans ce sens. Dans un même poème en prose, le lecteur peut retrouver à la fois des phrases de quelques mots et des plus longues³⁷, créant des effets de rythme semblables aux pas d'une marche désordonnée. La forme du recueil (re)joue aussi cette idée de la marche. On retrouve plusieurs répétitions au fil de *TF* (en plus des références à des avancées antérieures). Ces impressions de déjà-vu sont caractéristiques de la déambulation. Le lecteur devient, lui aussi, un flâneur errant dans le territoire du livre. Sa lecture se voit sans cesse interrompue par des éléments qui interpellent sa mémoire. Il en va de même pour le sujet poétique qui ne s'arrête que très rarement. Lorsqu'il s'assoit pour fuir la foule, c'est pour « tourner les pages de n'importe quel livre³⁸ », pour déambuler dans un nouveau territoire imaginaire. Malgré cette marche sans fin, cette fuite continuelle, l'angoisse plane toujours comme une épée de Damoclès.

Dans « L'Homme des foules », traduit par Baudelaire, Edgar Allan Poe montre bien que la flânerie crée une dialectique de laquelle personne ne peut échapper : « [...] d'un côté, l'homme qui se sent regardé par tout et par tous, comme un vrai suspect, de l'autre, l'homme

³⁷ Il peut sembler réducteur de diviser les phrases des poèmes de *TF* en seulement deux catégories (phrases longues vs phrases courtes). La dynamique des phrases est évidemment bien plus complexe que cette simple dualité. Il serait bien malvenu de ne pas traiter du travail de la ponctuation chez Labine. Le poète fait un usage tout à fait impressionnant des virgules. Les longues phrases sont parfois excessivement ponctuées, ce qui crée un effet bien différent qu'une longue phrase lancée en un seul souffle. La virgule semble imposer une pause semblable à un demi-soupir musical alors que le point pourrait avoir la valeur d'un soupir. Il y a donc également une différence notable entre les longues phrases ponctuées et les très courtes phrases ne contenant qu'un point.

³⁸ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 53.

qu'on ne parvient pas à trouver, celui qui est dissimulé.³⁹ » Chez Labine comme chez Poe, la dynamique des jeux de regards contribue à créer de l'angoisse. La poétique de Poe a parfois quelque chose du roman policier : semblable à un détective, le narrateur ne quitte jamais des yeux l'homme qu'il poursuit et en conséquence, ce dernier se sent constamment suivi. Labine reprend cette idée, mais la conduit plus loin, particulièrement dans la troisième avancée, marquée par cette absence du regard de la part de la foule : « Je m'approche de lui et replace l'objet dans le creux de sa paume. L'homme hoquette [sic] violemment, me regarde sans me voir et murmure soudain [...]»⁴⁰ » Celui qui est observé par l'énonciateur des poèmes ne se sent pas regardé. Le géomètre apparaît alors comme un être absent aux yeux de la masse, comme un fantôme semblable au narrateur de la chute de « L'Homme des foules » de Poe : « Et, comme les ombres du second soir s'approchaient, je me sentais brisé jusqu'à la mort, et, m'arrêtant tout droit devant l'homme errant, je le regardai intrépidement en face. Il ne fit pas attention à moi, mais reprit sa solennelle promenade [...]»⁴¹ » Cette situation trouble le géomètre. Son absence face à l'autre fait de lui un homme mort. Alors qu'il se croyait flâneur, il en vient à se demander s'il n'est pas lui-même le *sujet dissimulé* dont parle Walter Benjamin. Tout comme le flâneur de Poe, le promeneur « prend les traits d'un loup-garou qui erre sans fin dans une jungle sociale.⁴² » Passant de flâneur à *sujet dissimulé*, le « je » poétique passe également de prédateur à proie dans une jungle sociale qui possède les caractéristiques

³⁹ BENJAMIN, Walter. « Le flâneur », *op. cit.*, p. 438.

⁴⁰ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 51.

⁴¹ ALLAN POE, Edgar. « L'Homme des foules », *Œuvres en prose*, Paris, Éditions de La Pléiade, 1951, p. 320.

⁴² BENJAMIN, Walter. « Le flâneur », *op. cit.*, p. 436.

d'un territoire hostile. L'idée de l'« errance sans fin⁴³ » confère également une dimension angoissante à l'entreprise du géomètre. Ce dernier est en quelque sorte prisonnier du territoire qui prend la forme d'un énorme labyrinthe qu'on pourrait rapprocher des limbes⁴⁴. Le sujet poétique en vient alors à se questionner sur la durée de sa quête et sur son objet. Le lieu de l'errance, bien qu'il prenne les allures d'une ville, d'un lit ou d'une caverne, n'est jamais clairement défini. Le géomètre, ne pouvant qu'effectuer des allers-retours, demeure aspiré par les lieux. Il est constamment dans l'entre-lieu. Jamais tout à fait mort, il (sur)vit dans cet antre en marge du monde et même lorsque l'entre-deux est franchi, *il y a toujours secret* pour reprendre une formule chère à Jacques Derrida. *TF* est le lieu d'une poursuite sans fin entre un sujet poétique et un secret toujours insaisissable. L'angoisse est double puisque le géomètre ne connaît jamais la nature de ce secret. Il poursuit un objet voilé qui ne se dévoilera jamais. La dynamique de la poursuite chez Labine, comme chez Poe, mène le narrateur à la rencontre des lieux et des gens les plus louches : « C'était le quartier le plus malsain de Londres, où chaque chose porte l'affreuse empreinte de la plus déplorable pauvreté et du vice incurable [...] de vastes bandes d'hommes, les plus infâmes parmi la populace de Londres, se montrèrent, oscillant çà et là.⁴⁵ »

La ville proposée dans la troisième suite de *TF* est certainement le lieu le plus horrible du livre. Bien qu'on ne la croise qu'une seule fois frontalement dans le recueil, elle demeure

⁴³ Idem.

⁴⁴ Dans ce même ordre d'idées, il est intéressant de se souvenir qu'initialement le recueil *Les fleurs du mal* s'intitulait *Les limbes* :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Fleurs_du_mal#Gen.C3.A8se_.28d.C3.A8s_1841.29

⁴⁵ ALLAN POE, Edgar. *Op. cit.*, p. 319.

présente dans toutes les autres avancées. Les deux autres lieux, la chambre et la caverne, semblent être des constituantes d'un ensemble plus grand : la ville. C'est probablement pour cette raison que même lorsqu'il se trouve dans un de ces deux endroits, le sujet poétique « croit entendre l'amorce des bruits du monde.⁴⁶ » La ville dépasse les frontières imposées par la structure du recueil. Elle inonde et contamine les lieux que franchit le géomètre, lui rappelant incessamment l'horreur dans laquelle il flâne. Ce sentiment d'horreur est amplifié par le fait que les structures de la ville sont dotées d'un certain pouvoir. Bien qu'elles rassemblent d'importantes masses d'individus, elles ont la faculté de les isoler à même la communauté. Bien que les individus rencontrés lors de la troisième avancée se retrouvent le plus souvent en groupe, jamais ils ne s'échangent une parole. Chaque personne est en quelque sorte le miroir d'une autre : la foule n'est qu'une répétition infinie. Au dix-neuvième siècle, le philosophe allemand Engels faisait état de ce phénomène en partageant son expérience de Londres :

Ces centaines de milliers de personnes, de tout état et de toutes classes, qui se pressent et se bousculent, ne sont-elles pas *toutes* des hommes possédant les mêmes qualités et capacités et le même intérêt pour la quête du bonheur?... Et pourtant, ces gens se croisent en courant, comme s'ils n'avaient rien en commun, rien à faire ensemble, et pourtant la seule convention entre eux est l'accord tacite selon lequel chacun tient sur le trottoir sa droite, afin que les deux courants de la foule qui se croisent ne se fassent pas mutuellement obstacle; et pourtant, il ne vient à l'esprit de personne d'accorder à autrui, ne fût-ce qu'un regard. Cette indifférence brutale, cet isolement insensible de chaque individu au sein de ses intérêts particuliers, sont d'autant plus répugnants et blessants que le nombre de ces individus confinés dans cet espace réduit est plus grand.⁴⁷

⁴⁶ LABINE, Marcel. *Op. cit.* p. 15.

⁴⁷ ENGELS, Friedrich. La situation de la classe laborieuse en Angleterre. D'après les observations de l'auteur et des sources authentiques, Paris, éditions Mille et une Nuits, 2009, p. 112.

Ces mêmes constats s'appliquent à la ville de *TF* dans laquelle Labine ajoute une dimension critique. Lorsque la foule de *TF* semble s'immobiliser, c'est pour mieux s'assujettir : « Rien ne bouge si ce n'est quelques culs de tous sexes s'exhibant pour la mort et pour les gros pourboires. C'est la purge consentie des têtes qui s'érodent dans des spectacles crus où n'existe aucun livre.⁴⁸ » Cet avilissement de la masse, cet « ordre dans les rues qui fait le désordre dans les têtes.⁴⁹ » peut tout de même s'expliquer par le confort qu'il procure. Le fait d'appartenir à une foule n'expose pas le corps à une multitude de risques. L'individualité est une fois de plus absorbée par un système plus grand. Cette façon de penser la masse crée encore une fois une dialectique. Ou bien l'individu revendique sa souveraineté ou bien il adhère à ce système englobant en s'y conformant. Il est toutefois menaçant de ne pas appartenir à la classe dominante puisqu'un individu qui s'affranchit de la foule doit subir le regard de la majorité : « [...] pour ceux qui appartiennent à une classe, le regard de ceux qui appartiennent à une classe ennemie reste utile [...] mais être regardé par la première est ressenti par la dernière comme gênant, voire nuisible [...] Cette disposition est avant tout menaçante de la part de ceux qui sont en majorité.⁵⁰ » C'est en partie cette dynamique qui angoisse le géomètre. Pour éviter le regard écrasant de la majorité, il choisit la fuite. Cela explique, en quelque sorte, l'absence d'échanges de regard ainsi que l'absence de dialogue entre le sujet poétique et les individus croisés au fil de la déambulation.

⁴⁸ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 56.

⁴⁹ DE CERTEAU, Michel. *Op. cit.*, p. 209.

⁵⁰ BENJAMIN, Walter. *Baudelaire, op. cit.*, p. 29-30.

Dans le livre de Labine, l'énonciateur des poèmes parvient tout de même à transcender les frontières imposées par la ville. La marche n'est pas présentée comme un simple déplacement, mais comme un voyage. C'est à travers la navigation, thématique centrale du livre, que le sujet poétique parvient à s'échapper des territoires foulés. La navigation n'est pas présente dans *TF* qu'à travers le lexique (« bête marine⁵¹ », « mer⁵² », « l'équipage des navires⁵³ », etc.). On retrouve une panoplie de références intertextuelles (Icare, *Moby Dick*, les voyages d'Ulysse), musicales (*Water music* de Georg Friedrich Händel) et historiques (Mercator, Colomb et Cartier) liées à l'univers marin. Ce voyage effectué dans l'imaginaire du sujet poétique permet d'échapper au cauchemar de la ville pour atteindre une certaine nouveauté, un univers qui transcenderait le peu que la ville a à offrir. Cette idée ne va pas sans rappeler le dernier poème des *Fleurs du mal* comme le souligne Benjamin : « '' Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! Levons l'ancre! '' Le dernier voyage du flâneur : la mort. Sa destination : le Nouveau!⁵⁴ » Dans ce poème tout comme dans le recueil de Labine, le voyage s'effectue à travers la navigation. Il est certes une tentative de saisie du nouveau, mais ce voyage demeure indissociable de la mort : « C'est ainsi que le géomètre disparaît et qu'il entre dans l'histoire de ce qui n'est pas encore écrit. Rien ne subsiste alors des signes et des images qu'une main imprimait sur le rouleau du monde.⁵⁵ » Bien que la mort ne soit pas aussi explicitement déclarée que dans le dernier poème des *Fleurs du mal*, le passage dans

⁵¹ Labine, Marcel. *Op. cit.*, p. 60.

⁵² *Ibid.*, p. 64.

⁵³ *Ibid.*, p. 40.

⁵⁴ BENJAMIN, Walter. *Baudelaire, Op. cit.*, p. 26.

⁵⁵ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 105.

« l’histoire de ce qui n’est pas encore écrit⁵⁶ » témoigne certainement d’une disparition du sujet poétique. Le géomètre s’efface du réel ne laissant aucune trace de son passage « sur le rouleau du monde⁵⁷ ».

Les références mythologiques de *TF* témoignent aussi le plus souvent de voyages où le protagoniste côtoie la mort. Il n’y a qu’à penser à Icare qui meurt noyé, à Thésée errant dans un labyrinthe où règne le Minotaure, aux multiples voyages d’Ulysse ou encore, dans un tout autre registre imaginaire, au capitaine Achab à la poursuite de Moby Dick. L’omniprésence de la mort tout au long du voyage crée encore une fois un sentiment d’angoisse semblable à celui qui se déploie dans le poème « Les sept vieillards » de Baudelaire : « Je ne découvre rien. Je repasse sans cesse devant les mêmes têtes. Les voix se multiplient mais se répètent sans fin.⁵⁸ » La nouveauté que recherche le sujet poétique apparaît ici dans toute son horreur : c’est ici la répétition qui est source d’angoisse. Comme le rappelle justement Benjamin au sujet de Baudelaire, le nouveau est une « fantasmagorie du ” toujours le même ”⁵⁹ ». Il s’agit d’une répétition de l’horrible, d’un « absolu qui n’est plus accessible à aucune interprétation, ni à aucune comparaison.⁶⁰ » :

À quel complot infâme étais-je donc en butte, / Ou quel méchant hasard ainsi m’humiliait? /
Car je comptais sept fois, de minute en minute, / Ce sinistre vieillard qui se multipliait! //
Que celui-là qui rit de mon inquiétude, / Et qui n’est pas saisi d’un frisson fraternel, / Songe
bien que malgré tant de décrépitude / Ces sept monstres hideux avaient l’air éternel!⁶¹

⁵⁶ Idem.

⁵⁷ Idem.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 63.

⁵⁹ BENJAMIN, Walter. *Baudelaire, Op. cit.*, p. 847.

⁶⁰ Idem.

⁶¹ BAUDELAIRE, Charles. « Les sept vieillards », *Les fleurs du mal, op. cit.*, p. 108.

Ici, le sujet poétique devient en quelque sorte le huitième vieillard. Il fait partie de ce cercle vicieux qui le ramène, une fois de plus, vers la décrépitude et la mort. La foule de *TF* prend des allures semblables aux « sept vieillards » de Baudelaire. Elle n'a qu'une seule forme qui se répète *ad nauseam*. Chaque individu croisé est en quelque sorte toujours le même et il devient difficile pour le géomètre de briser la chaîne qui pourrait faire de lui partie intégrante de la masse.

**Se dresser face au mur : la connaissance, la création et l'intime comme moyens de
résistance au monde**

TF ne se limite pas à dresser le portrait d'un sujet poétique prisonnier du monde. Le géomètre de Labine tente de ne pas subir l'oppression exercée par la masse, il propose différents modes de résistance face à un environnement d'apparence inhabitable. Et dans un monde où les êtres ne font que « souri[re] l'air hagard⁶² », plongés dans la plus profonde ignorance, l'accès à la connaissance se présente comme une manière de s'opposer aux dictats de la ville. Si Platon affirme que l'éducation « consiste à libérer l'âme de la prison et de l'obscurité de l'opinion commune⁶³ », on ressent dans *TF* une volonté et un désir d'accès à la connaissance : « Près du lit, sur la table de chevet, il y a des livres empilés les uns sur les autres. Malgré l'obscurité de la nuit qui ne finit pas encore, tes yeux tentent de reconnaître les titres sur le dos. ⁶⁴ » Le géomètre plonge dans les livres, véritables symboles de l'apprentissage, afin d'échapper à une ville qui tente sans cesse de le rattraper. Le savoir, qui prend ici la forme des livres, permet de montrer ce que la foule refuse au sujet poétique. Cela explique certainement pourquoi la ville est le lieu « des spectacles crus où n'existe aucun

⁶² LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 53.

⁶³ PLATON. *Livre VII de la République*, Paris, Éditions Fernand Nathan, coll. « Les intégrales de philo », 1981, p. 50.

⁶⁴ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 71.

livre.⁶⁵ » Chez Platon, la connaissance est un moyen de lutter contre le conformisme : « L'illusion tenace du sens commun est de considérer comme seule réalité celle que l'on voit ou connaît par les cinq sens et de juger *absolument* impossible qu'il puisse exister une autre réalité.⁶⁶ » Du côté de Labine, ce sont les livres qui donnent à voir un monde idéal pour le sujet poétique. Ils permettent l'espoir, l'aménagement de nouveaux espaces habitables à même le cauchemar qu'est la ville. Les liens unissant « L'Allégorie de la caverne » et le recueil de Marcel Labine ne se limitent pas au thème de la connaissance. La structure même de *TF* reproduit le schéma narratif du mythe tel que le racontait Socrate. Les territoires que parcourt l'énonciateur des poèmes sont semblables à ceux qu'arpente l'homme enchaîné de Platon. La première avancée se dessine dans un lieu qui a toutes les apparences d'une caverne : « Au premier coup d'œil, c'est un paysage qui offre peu. Nul fantasme, personne, rien; aucune mythologie si ce n'est celle des murs dressés. Il n'y a là que de la pierre.⁶⁷ »

Dans cette première suite, le « je » poétique fait face à l'absence. Il marche seul dans un sous-terrain rocailleux où il croit « entendre l'amorce des bruits du monde.⁶⁸ » L'altérité existe, mais de l'autre côté des murs de la caverne. Le géomètre n'a accès qu'au bruit du monde, il doit en sortir pour entrer directement en relation avec lui : « Les mains vides, malgré lui, ses pas le conduiront au creux de cet espace.⁶⁹ » Tout comme l'homme de l'allégorie de Platon qui est délivré et trainé de force à l'extérieur de la caverne, le sujet poétique se rend

⁶⁵ *Ibid.*, p. 56.

⁶⁶ PLATON. *Op. cit.*, p. 51.

⁶⁷ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 11.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 17.

vers le monde extérieur malgré lui. Alors que cette avancée est écrite au présent de l'indicatif, l'apparition du futur simple donne une allure prophétique au passage. Qu'importe la volonté du géomètre, il devra aller au monde.

C'est dans la troisième suite que le « je » poétique sort de la caverne. Il fait la connaissance du monde. Cet accès au réel ne se vit cependant pas sans douleur. L'homme de la caverne souffre lorsque, sorti de l'obscurité, il est ébloui par la forte lumière du soleil. Il peine à voir et à se guider. Une souffrance semblable s'empare du géomètre. Il se voit confronté à un univers violent duquel il doit incessamment se cacher. Une différence majeure vient toutefois s'interposer entre le récit de Platon et celui de Labine. L'homme de la caverne s'habitue peu à peu à la lumière et découvre un monde lumineux et enrichissant qu'il ne désire plus quitter. C'est l'inverse pour le sujet poétique. Derrière les horribles façades de la ville ne se trouve rien d'autre, il n'y a pas d'envers au décor. La ville ne cache que sa laideur. Le géomètre ne s'adapte pas à cette réalité, il la confronte violemment en laissant « mourir seule une bête qui hurle⁷⁰ » ou encore en incitant un toxicomane à réutiliser une seringue en « repla[çant] l'objet dans le creux de ses paumes.⁷¹ » La ville de Labine propose presque une nouvelle caverne. Bien qu'il soit libre de ses mouvements, le « je » poétique déambule parmi une foule qui ressemble drôlement aux hommes enchaînés dans la caverne décrite par Socrate. Dans *TF*, les êtres ont été délivrés de la caverne, mais ont refusé d'accéder à la connaissance. Ils ont fait du territoire de la ville une copie de leur lieu d'origine.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 65.

⁷¹ *Ibid.*, p. 51.

Si à la fin de « L'Allégorie de la caverne », l'homme est obligé bien malgré lui de « redescendre dans la caverne [pour] diriger la Cité⁷² », le retour vers la caverne dans la cinquième avancée⁷³ de *TF* semble plus aisé. Il est une échappatoire. L'énonciateur des poèmes n'a pas la prétention, ni la volonté de diriger la Cité. Il ne croit pas en la possibilité d'éduquer la masse. Toutefois, la figure même du géomètre demeure indissociable de la connaissance.

Chez Platon, la géométrie se présente comme l'une des six sciences indispensables à la formation du philosophe. Elle doit être cultivée « en vue de la connaissance [...] Elle est susceptible [...] de tirer l'âme vers la vérité et d'amener la pensée du philosophe à s'élever, au lieu de l'abaisser à tort vers les choses d'ici-bas [...]»⁷⁴ Dans *TF*, le géomètre incarne la connaissance. Il est la seule figure, à l'exception de la femme⁷⁵ de la deuxième et quatrième avancée, à détenir un savoir et à vouloir en apprendre davantage. L'ignorance est pour lui un fléau immonde et sa marche témoigne d'une lutte continuelle contre celle-ci. Dans son dialogue avec Glaucon, Socrate affirmait également que la géométrie « tourne l'âme vers l'essence et les Idées en ce qu'elle nous permet surtout de concevoir des êtres *éternels* (comme le sont les Idées) : le carré, le triangle, le cercle dont les définitions et les propriétés sont immuables.⁷⁶ » Cette science permet donc la connaissance de ce qui perdure et non de ce qui naît et meurt. Le géomètre de Labine représente, en quelque sorte, une figure de la survivance.

⁷² PLATON. *Op. cit.*, p. 55.

⁷³ Le lieu arpenté dans la cinquième avancée semble être une copie conforme de celui de la première.

⁷⁴ PLATON. *Op. cit.*, p. 65.

⁷⁵ La figure de la femme sera examinée plus loin.

⁷⁶ PLATON. *Op. cit.*, p. 65.

Bien qu'il semble disparaître progressivement de la « surface du monde écrit⁷⁷ », il demeure vivant dans « l'histoire de ce qui n'est pas encore écrit.⁷⁸ » Dans ce second univers, sa volonté de connaissance permet le défrichage du territoire et l'aménagement d'espaces habitables.

C'est ici que le géomètre-flâneur et le philosophe se confondent. Pour Platon, la dialectique est indispensable à tout bon philosophe. Cette dernière science est présentée par Glaucon à la fois comme étant une marche et une démarche : « Dis-moi d'où vient l'efficacité de la dialectique, en combien de parties elle se divise et quels sont les chemins qu'elle suit? Car il faut bien que ces chemins conduisent le voyageur au terme où il trouve le repos et une fin à sa course.⁷⁹ » La dialectique suppose plusieurs étapes et elle suit une trajectoire semblable à celle d'un flâneur. La démarche philosophique est comparée à celle du « voyageur⁸⁰ ». Glaucon est toutefois rapidement corrigé par Socrate : « Là mon cher Glaucon, tu ne serais plus capable de me suivre. Car en ce qui me concerne l'ardeur ne me manquerait nullement.⁸¹ » Le dialecticien-voyageur n'est pas, comme le pense Glaucon, dans une quête passive. Bien au contraire, il n'y a aucun repos pour le philosophe en quête de vérité puisque le terme de sa (dé)marche est quasi inaccessible. En ce sens, Socrate est présenté par Platon comme un être infatigable continuellement en train de faire progresser sa réflexion et celle des autres. Son travail en est un de tous les instants. Sur cette question, le sujet poétique de *TF* et

⁷⁷ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 95.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 105.

⁷⁹ PLATON. *Op. cit.*, p. 72.

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ *Idem.*

Socrate se ressemblent. Tous deux voyagent, sans le moindre répit, dans une quête de la connaissance et sont confrontés à des gens ne partageant pas leurs idéaux.

La littérature est également présentée comme un moyen de résistance au monde à travers les poèmes de Marcel Labine. Les récits des autres occupent une place prépondérante dans *TF*. Les multiples références intertextuelles accompagnent le « je » poétique du début à la toute fin de sa marche. Dans *La bulle d'encre*, Suzanne Jacob explique que « la réalité ne dépasse jamais la fiction parce que la fiction est la condition de la réalité.⁸² » Selon elle, le monde dans lequel nous vivons est une convention de réalité et la masse refuse qu'on ébranle cette *fiction dominante*⁸³ : « [Les sociétés] jugent nécessaire que les individus croient aux fictions dominantes non pas comme à des fictions mais comme à la réalité elle-même. L'individu qui est porteur d'une proposition qui ébranle la fiction dominante au point de la rendre désuète met son appartenance à sa société en jeu.⁸⁴ » La ville de Labine est une convention de réalité, une fiction qui ne plait guère au géomètre. Le recours à d'autres récits lui permet de rendre le territoire plus habitable et Suzanne Jacob montre bien qu'il s'agit là d'un des rôles premiers de l'art :

L'art accomplit sa fonction en proposant des versions, des fictions diversifiées du monde, d'autres organisations, d'autres matrices de perception [...] plus ou moins conformes aux fictions dominantes. Cette diversité des versions donne à voir les espaces du possible, du non advenu, du renouveau [...] c'est-à-dire ouvre les espaces où nous pouvons continuer à naître. La diversité des fictions nous apprend que tout peut être *comme c'est*, que tout peut ne pas être *comme c'est*, et que vivre, c'est précisément redécider son récit jour après jour en y intégrant aussi bien ses expériences récentes que différents modes de les percevoir.

⁸² JACOB, Suzanne. *La bulle d'encre*, Montréal, PUM, 1997, p. 35.

⁸³ Le terme est de Suzanne Jacob.

⁸⁴ JACOB, Suzanne. *Op. cit.*, p. 35-36.

Actualiser le monde, le rendre lisible, c'est-à-dire habitable, c'est aussi aménager ces espaces de naissance où ceux qui naissent pourront apporter leur texte.⁸⁵

Le sujet poétique tente d'éviter les *fictions dominantes* en s'accrochant à des *fictions mineures*⁸⁶, à des récits n'ayant pas leur place dans la convention de réalité qu'impose la ville. Le roman *Moby Dick*, qui accompagne le « je » poétique tout au long du recueil est un bon exemple de cette résistance. Le géomètre s'accroche si souvent à cette œuvre que cette dernière finit par contaminer le récit principal de *TF*. Le sujet poétique se crée un monde nouveau à même le territoire qu'il arpente. À plusieurs moments, il semble même totalement submergé par ce monde qu'il crée à l'aide du roman de Melville : « L'homme hoquette [sic] violemment, me regarde sans me voir et murmure soudain : “ Je m'appelle Quequeg, je m'appelle Ismaël, je suis le fils sans tête du capitaine Achab, je harponne les baleines et je bois de leur sang. ” Lorsqu'il s'effondre dans la suie [...] je tourne les talons et je le laisse seul.⁸⁷ » L'univers du géomètre l'emporte ici sur la ville. Les êtres rencontrés deviennent des personnages appartenant au monde créé par le « je » poétique. Dans ce nouveau territoire, c'est le géomètre qui est en position de pouvoir. Il résiste violemment à cet être en replaçant une seringue « dans le creux de ses paumes⁸⁸ » pour ensuite le regarder s'effondre et « le laisse[r] seul.⁸⁹ » *Moby Dick* rappelle au long du recueil que d'autres récits existent, qu'on peut s'y accrocher pour continuer de marcher. Cette brèche dans la convention de réalité que propose le roman de Melville permet au géomètre de faire naître son propre texte.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 36-37.

⁸⁶ Le terme est de Suzanne Jacob. Le terme « mineur » ne doit pas être entendu péjorativement. Les *fictions mineures* sont des récits qui ont été écartés par les *fictions dominantes* et qui doivent, selon l'auteure, retrouver leur place dans le monde.

⁸⁷ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 51.

⁸⁸ *Idem.*

⁸⁹ *Idem.*

Si les intertextes ménagent de nouveaux espaces au cœur même du territoire, raconter permet également de souscrire et de résister aux dictats de la ville. Les deuxième et quatrième suites exemplifient cette idée. C'est dans ces pages que le sujet poétique rencontre la seule personne avec laquelle il entretient une relation positive. Cette femme reconforte certes par ses caresses, mais elle est d'abord une figure de transmission :

Sa voix au fond de ton oreille remonte dans le temps. Elle récite à l'envers des histoires de femmes que les légendes d'hommes ont fait mourir pour rien. Tu apprends avec elle l'origine des fétiches, les premières images d'où sont nées les idoles. Elle parle des oracles, de ce qui vient des bouches [...] elle te chuchote en clair qu'il n'y a là aucun rite magique, aucune cérémonie et qu'il vaut mieux, si l'on rêve de s'enfuir loin des impératifs, demeurer dans le lit.⁹⁰

Le lieu de la chambre⁹¹ est le lieu par excellence de cette transmission. C'est là, à l'abri du monde extérieur, que le géomètre touche à un certain savoir. Il découvre des récits du passé oubliés au profit des *fictions dominantes*. Ici, l'opposition entre les *histoires de femmes* et les *légendes d'hommes* en est un exemple éloquent. La société patriarcale a vite fait de reléguer aux oubliettes les récits féminins. Le choix des termes *histoires* pour définir les récits des femmes et *légendes* pour ceux des hommes ne relève certainement pas du hasard. Le terme *légende* a quelque chose d'éclatant. La légende est le récit d'un fait (supposément) réel embelli par l'imagination, elle se rapproche de la mythification. Le mot *histoire*, dans ce contexte, est tout ce qu'il y a de plus banal. Il tient du faux. La structure de la phrase tend à hiérarchiser ce qui relève du féminin et ce qui relève du masculin. Comme le féminin est ici

⁹⁰ *Ibid.*, p. 78.

⁹¹ Les deuxième et quatrième avancées se déroulent exclusivement dans ce lieu.

diminué, le terme *histoire*, malgré sa polysémie, est davantage rattaché à une connotation négative. Il devient synonyme de *mensonge* ou encore de *sottise*⁹². Il n'en demeure pas moins que les récits de la femme de *TF* permettent de « s'enfuir loin des impératifs⁹³ ». Le terme *impératif* n'est pas une simple métaphore dans le livre de Marcel Labine. Le huitième poème de chacune des avancées s'ouvre sur un ordre. Ces derniers apparaissent au début du poème et sont les seuls passages en lettres majuscules. Ce procédé donne l'impression que l'impératif est accentué. La présence de guillemets permet également de montrer qu'il s'agit d'une prise de parole ne provenant pas du sujet poétique. De plus, ces semonces sont d'une grande violence⁹⁴. Bien que la source de ces ordres ne soit jamais nommée, on peut facilement présumer qu'il s'agit de celle de la ville qui a tout à gagner à ce que la masse se taise, se soumette et oublie tout. Cependant, le géomètre va refuser d'abdiquer : « Malgré tout, il y avait toujours en lui une façon de résister à cette disparition. Il luttait ainsi [...] seule la mémoire lui permettait de ne pas sombrer dans l'espace informe qu'on trouve hors de la langue.⁹⁵ » La mémoire permet au « je » poétique d'avancer; le géomètre porte en lui les souvenirs des avancées précédentes à chaque nouveau poème. Il s'accroche plus précisément à ce que lui raconte la femme des deuxième et quatrième suites : « Elle ouvre son récit, elle te le raconte, le faisant graviter autour de ton oreille comme une infinie passion. Son récit parle des liquides et des huiles répandues sur tes mains [...] des parures et des ruses pour détourner la bête et éviter la mort. Tu t'accrocheras au fil de son histoire et en répèteras tous les mots

⁹² On n'a ici qu'à penser à l'expression populaire « Cesse de raconter des histoires ».

⁹³ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 78.

⁹⁴ Les cinq impératifs sont respectivement les suivants : « TAISEZ-VOUS » (p. 18), « SOUMETTEZ-VOUS » (p. 38), « JETEZ TOUT » (p. 58), « LEVEZ-VOUS » (p. 78) et « OUBLIEZ TOUT » (p. 98).

⁹⁵ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 98.

comme on le fait dans les comptines [...]»⁹⁶ » Les récits de la femme sont cruciaux puisqu'ils permettent *d'éviter la mort*. Quant à elle, la comptine permet une mémorisation plus facile des récits. On n'a ici qu'à penser aux troubadours qui chantaient leurs récits afin de faciliter la mémorisation des nombreuses histoires qu'ils devaient apprendre. Cette comptine revient souvent dans *TF* et lorsque la ville devient plus hostile, le géomètre peut alors se rappeler des récits de la femme pour continuer à avancer : « J'avance en chantant un air de musique semblable aux comptines [...] J'avance dans la mémoire comme dans un dictionnaire où les textes sont là, par ordre alphabétique.⁹⁷ » Mémoire et musique sont ici indissociables. Elles forment une échappatoire aux territoires fétiches.

Pour Maurice Merleau-Ponty, l'acte de raconter permet de démystifier le monde : « La vraie philosophie est de réapprendre à voir le monde, et en ce sens une histoire racontée peut signifier le monde avec autant de “ profondeur ” qu'un traité de philosophie.⁹⁸ » Les récits de la femme permettent de jeter un regard critique sur la ville et de la signifier, c'est-à-dire de lui donner un sens malgré son apparente insignifiance. La parole du « je » poétique devient à son tour une forme de résistance face au vide et au conformisme que propose la ville : « On sait que, sans force, presque doucement, on peut effacer n'importe quel mot, n'importe quel ordre. Rien n'oblige à l'acquiescement. Alors, on parle, la langue bien en bouche [...]»⁹⁹ » Devant l'absence d'un discours intelligible, le sujet poétique crée des sens. Il remplit le vide malgré l'ordre de se taire imposé par la ville dès la première avancée.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁹⁷ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 65.

⁹⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Op. cit.*, p. 21.

⁹⁹ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 18.

Il est important de souligner que dans *TF*, la géométrie est indissociable du dessin. Le sujet poétique « dessine sur les parchemins¹⁰⁰ », ou encore il pense pouvoir, avec « son compas, ses feuilles et ses dessins, faire tenir au papier les récits et les fables dans leur totalité.¹⁰¹ » Cette volonté de figer les récits par le dessin devient une forme de résistance. Le géomètre crée à partir d'un territoire qui *a priori* ne contient aucune matière propice à la réflexion. Les dessins qu'esquisse le « je » poétique ne sont pas que de simples brouillons : ils forment à leur tour un récit légué au lecteur. Alors que la totalité du recueil est rédigée au présent de l'indicatif, la dernière avancée est écrite à l'imparfait et à la troisième personne du singulier. Bien que ce dernier disparaisse à la dernière page dans « l'histoire de ce qui n'est pas encore écrit¹⁰² », le géomètre laisse derrière lui le monde écrit. Dans *Poétique et politique du témoignage*, Jacques Derrida explique que pour « témoigner d'un secret non dit, inconnu, anéanti, au nom d'un témoin disparu, une œuvre en appelle au témoignage ou à la réponse de l'autre¹⁰³ ». En écho fidèle à cette proposition, *TF* appelle le lecteur à réactualiser la mémoire du géomètre : le livre de Labine a quelque chose du testament. Pour Derrida, le texte s'adresse au lecteur en lui laissant un héritage, une trace à laquelle ce même lecteur doit accorder foi. Bien que dans cette transmission le secret ne soit jamais entièrement dévoilé, le lecteur reçoit ce legs qui lui permet de remettre en question le territoire et la foule traversés par le sujet poétique, mais aussi sa propre société. Même si les territoires imposent des frontières, la seule

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 92.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 96.

¹⁰² *Ibid.*, p. 105.

¹⁰³ DERRIDA, Jacques. *Poétique et politique du témoignage*, Paris, Herne, 2005, p. 32.

limite tangible du recueil est le recueil lui-même. Le livre crée son propre lieu en s'écrivant. Chaque nouvelle page augmente la superficie du territoire et crée de nouvelles frontières.

Cette question de la frontière s'avère indissociable de la temporalité. Le géomètre erre dans les différents espaces du recueil, mais l'ultime limite est la fin de sa vie. C'est cette dernière frontière qui hante le sujet poétique tout au long du livre. La structure de *TF* nous rappelle que le recueil s'inscrit hors des limites physiques du livre, qu'il comporte quelque chose de foncièrement vivant. Les avancées imposent une chronologie et la mémoire qui se construit témoigne de l'impact du temps qui passe. La dernière avancée, forcément, marque la fin. L'énonciateur des poèmes, prisonnier des pages, est conscient que la fin du livre annonce également sa mort. Le monde écrit pourrait être ce testament que le sujet poétique livre au lecteur lorsque la dernière page est tournée. C'est par l'acte d'écriture, par le don du livre, que le géomètre peut enfin trouver le monde non écrit. S'agit-il cependant vraiment d'un don? Toujours pour Derrida, le don se « donne à penser comme la figure même de l'impossible. Il est à la fois ce qui circule dans une économie et ce qui l'interrompt¹⁰⁴ ». Le don ne pourrait que se donner comme un rêve, aucun échange ne doit avoir lieu. Or, dans le cas qui nous occupe, reconnaître qu'il y a don, c'est transformer ce dernier en échange symbolique et le détruire. Il me semble plus intéressant de penser *TF* comme un objet légué entre le testament et l'imaginaire. Autant pour Labine que pour Michel de Certeau, l'acte d'écriture est une forme de résistance puisqu'il s'oppose à la logique de la ville :

¹⁰⁴ DERRIDA, Jacques. *Donner le temps*, Paris, Galilée, 1991, p. 193.

Habiter, c'est narrativiser [...] Il faut réveiller les histoires qui dorment dans les rues et gisent quelquefois dans un simple nom [...] Certes, les récits ne manquent pas dans la ville. La publicité, par exemple, multiplie les légendes de nos désirs et de nos mémoires en les racontant avec le vocabulaire des objets de consommation [...] Mais la ville est le théâtre d'une guerre des récits, comme la cité grecque était le champ de bataille des guerres entre les dieux. Chez nous, les grands récits de la télé ou de la publicité écrasent ou atomisent les petits récits de rues ou de quartiers. Il faudrait que la réhabilitation vienne au secours de ces derniers.¹⁰⁵

La ville de Labine est un lieu dominé par les *grands récits* : « C'est un chant populaire qui parle des saisons, de la mort, des amours. Ces légendes mythiques lavent les cerveaux encombrés de malheur, de folie et de crimes.¹⁰⁶ » Le géomètre fuit ses récits et y oppose ses *fiction mineures* afin de mieux déjouer ses codes. Il poétise la ville pour la mouler à son propre usage. Pour reprendre un concept clef de la pensée de Michel de Certeau, la pratique de l'énonciateur des poèmes relève d'une *tactique* lui permettant d'habiter le territoire, il « impose à l'ordre externe de la ville sa loi de consommateur d'espace.¹⁰⁷ »

L'écriture, chez le « je » de *TF*, témoigne également d'une quête de retour aux origines. Le passé apparaît comme une véritable obsession dans le livre de Marcel Labine : « le monde porte des signes anciens que le géomètre griffonne avec ses plans¹⁰⁸ », il parle « dans le plus bel écartèlement des origines¹⁰⁹ » ou encore « il n'est plus qu'une forme ovale et primitive¹¹⁰ ». La ville que fréquente le géomètre parle une « langue marchandant son sens à n'importe quel prix¹¹¹ ». C'est une langue de consommation qui effectue de la *sensure*¹¹² pour

¹⁰⁵ DE CERTEAU, Michel. *Op. cit.*, p. 203.

¹⁰⁶ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 53.

¹⁰⁷ DE CERTEAU, Michel. *Op. cit.*, p. 24.

¹⁰⁸ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 16.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 18.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 21.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 74.

reprendre une *formulation* chère à Bernard Noël. Face à cette situation, Cioran proposerait sans doute le silence : « Pour rafraîchir le langage, il faudrait que l'humanité cessât de parler [...] La prostitution du mot est le symptôme le plus visible de son avilissement; il n'y a plus de vocable intact, ni d'articulation pure, et, jusqu'aux choses signifiées, tout se dégrade à force de redites.¹¹³ » Cependant, si la ville de Labine est certainement le lieu par excellence de la *prostitution du mot*, l'énonciateur des poèmes refuse la résistance par le silence envisagée par Cioran. Il préfère « oppose[r] à ces particules [celles de la ville] un bavardage sans fin, un murmure obstiné [...]»¹¹⁴ » Pour le géomètre, on contre les *grands récits* par un étalement de *petits récits*. Cette volonté de s'attaquer au langage par l'écriture mène à une impossibilité de cohabitation avec la masse. Comme la langue est un milieu de vie dont la société partage les codes, le fait de la briser crée une rupture au sein même de la communauté.

Toutefois, ce n'est certainement pas dans la communauté proposée par la ville que l'énonciateur des poèmes peut s'épanouir. Le sentiment d'étrangeté que lui procure la société le rebute. La seule figure d'altérité avec laquelle le géomètre peut échanger est la femme des deuxième et quatrième avancées. L'accès à l'autre ne peut se faire que dans la chambre. Ce lien emmuré à même la ville permet de résister à ses dictats. Elle est un territoire de résistance aux territoires fétiches. Il s'agit d'un endroit aménagé *par* et *pour* le couple permettant de rendre leur réalité plus endurable. À l'abri de l'aliénation, dans le secret de l'intimité, la

¹¹² La *sensure* est un néologisme que Bernard Noël a théorisé tout au long de son ouvrage *L'Outrage aux mots*.

¹¹³ CIORAN, Emil. *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, p. 225.

¹¹⁴ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 101.

femme et le sujet poétique parlent le même langage et parviennent à construire ce que Maurice Merleau-Ponty appelle *un être à deux*¹¹⁵ :

Dans l'expérience du dialogue, il se constitue entre autrui et moi un terrain commun, ma pensée et la sienne ne font qu'un seul tissu [...] Il y a là un être à deux [...] nous sommes l'un pour l'autre collaborateurs dans une réciprocité parfaite, nos perspectives glissent l'une dans l'autre, nous coexistons à travers un même monde [...] C'est seulement après coup, quand je me suis retiré du dialogue et m'en ressouviens, que je puis le réintégrer à ma vie, en faire un épisode de mon histoire privée [...]¹¹⁶

Cette expérience du dialogue possède toutes les caractéristiques d'une relation amoureuse chez Merleau-Ponty. Le philosophe va même jusqu'à érotiser cette expérience¹¹⁷. Dans les deuxième et quatrième suites de *TF*, le dialogue et le coït s'entremêlent incessamment : « Tes mains vont aux aisselles, aux épaules puis aux reins. Tu sens sous tes doigts l'empreinte des artères [...] “ *Water music, Water music* ” prononce une bouche de femme collée à ton oreille comme s'il y avait une origine à l'avancée dans un lit.¹¹⁸ » La bouche est le terme qui symbolise le mieux la fusion de l'érotisme et du dialogue. Elle est évidemment indissociable de la prise de parole, mais elle est aussi source de plaisir lors des rapports sexuels. Dans le recueil de Labine, la « langue éloigne des maléfices¹¹⁹ », elle constitue un *terrain commun*¹²⁰.

¹¹⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Op. cit.*, p. 412.

¹¹⁶ *Idem.*

¹¹⁷ Cette idée de l'érotisation de l'expérience du dialogue n'est pas explicite dans l'essai de Merleau-Ponty, mais elle est implicitement liée au désir et au fantasme. D'ailleurs, le philosophe français emploie des termes assez forts pour qualifier cette expérience. On n'a, entre autres, qu'à penser aux termes « réciprocité parfaite » ou encore « nos perspectives glissent l'une dans l'autre » (p. 412 pour les deux extraits).

¹¹⁸ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 36.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 39.

¹²⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Op. cit.*, p. 412.

L'expérience du dialogue est un territoire en soi pour Maurice Merleau-Ponty et pour le géomètre au « fin fond de [s]a chambre [...] l'espace est absolument visible.¹²¹ » Si un territoire habitable naît du dialogue, qu'advient-il lorsque le « je » poétique doit quitter la chambre? Pour Merleau-Ponty, le simple souvenir de l'expérience du dialogue permet d'aménager à nouveau des espaces. Bien que l'énonciateur des poèmes ne parvienne jamais à dialoguer avec la foule de la ville, la parole de la femme lui revient toujours en tête pour lui rappeler que « rien n'oblige à l'acquiescement¹²² ». Une fois vécue, l'expérience devient un territoire, un lieu de répit que la mémoire permet de réactualiser lorsque la marche devient plus difficile : « Il habite de la sorte un peu plus sa mémoire comme s'il s'agissait d'un lieu acclimaté.¹²³ »

La création d'une vie intime, d'une (inter)subjectivité est aux antipodes des exigences de la ville qui prêche pour le conformisme. Dans le recueil, les seules paroles rapportées qu'on retrouve sont celles de la ville¹²⁴. Il s'agit d'une véritable intrusion dans l'intimité du géomètre, cette prise de parole bouscule l'équilibre des poèmes. La ville aboie ses ordres, ordres que le commun des mortels ne peut qu'« écoute[r], béat et ridicule, le dos courbé imitant la forme même de la soumission la plus parfaite.¹²⁵ » La présence de l'autre permet de quitter cette dynamique : « ' LEVEZ-VOUS. ' » Il y a cette rumeur que l'on entend parfois

¹²¹ LABINE, Marcel. *Op. cit.*, p. 74.

¹²² *Ibid.*, p. 38.

¹²³ *Ibid.*, p. 91.

¹²⁴ Voir le huitième poème de chaque avancée.

¹²⁵ LABINE, Marcel. *Op. cit.* p. 18.

[...] En te léchant le lobe, elle te chuchote en clair qu'il n'y a là aucun rite magique, aucune cérémonie et qu'il vaut mieux, si l'on rêve de s'enfuir loin des impératifs, demeurer dans le lit.¹²⁶ » Seules la voix de l'autre et la chambre permettent de résister aux dictats aliénants de la ville. Pour Michel de Certeau, l'être humain a besoin d'un espace privé puisque, ne maîtrisant pas tous les codes du monde extérieur, il peut aménager un espace habitable dont il aura le plein contrôle. Bien que les frontières entre le *dedans* et le *dehors*¹²⁷ soient poreuses, l'espace domestique permet la paix. Il n'est pas le lieu de l'autre. Son usager choisit ses codes de conduite et sélectionne ses invités, se protégeant de l'extérieur :

Ici le corps dispose d'un abri clos, où il peut à son gré s'étendre, dormir, se soustraire au bruit, au regard, à la présence d'autrui, assurer ses fonctions et son entretien le plus intime. Habiter à part, hors des lieux collectifs, c'est disposer d'un *lieu protégé*, d'où la pression du corps social sur le corps individuel est écartée [...]¹²⁸

Le *dedans* permet l'émergence d'un *récit de vie*¹²⁹ qui est une alternative à la fiction dominante du monde. L'usager peut choisir sa propre façon de se mettre en scène. Dans cet espace intime, il « flotte comme un parfum secret, qui parle [...] d'un autre temps à venir, un jour, peut-être.¹³⁰ » Plus qu'un simple lieu de vie, le *dedans* permet de se couper du temps présent dans l'espérance d'une nouvelle temporalité adaptée aux rêves de l'usager. L'espace privé vient également à l'encontre de toute notion de productivité, notion clef du discours dominant de la ville. L'habitat n'est pas le lieu où l'on travaille, mais plutôt celui où l'on

¹²⁶ *Ibid.*, p. 78.

¹²⁷ Les termes sont de Michel de Certeau.

¹²⁸ DE CERTEAU, Michel. *Op. cit.* p. 207.

¹²⁹ Le terme est de Michel de Certeau.

¹³⁰ DE CERTEAU, Michel. *Op. cit.* p. 206.

prend « le temps de vivre et de rêver.¹³¹ » Il est l'endroit où l'usager s'octroie le droit de procrastiner. Il n'est donc pas étonnant de constater que c'est en « demeur[ant] dans le lit¹³² » que le géomètre peut « rêve[r] de s'enfuir loin des impératifs¹³³ » de la ville.

¹³¹ *Ibid.*, p. 207.

¹³² LABINE, Marcel. *Op. cit.* p. 78.

¹³³ *Idem.*

Retour sur un parcours de recherche-création

La grève étudiante de 2012 a profondément marqué mon esprit et modifié ma vision du monde.   l'époque, je m'étais engagé naïvement dans cette lutte pour défendre un système de valeurs qui me semblait être mis à mal par nos gouvernements, mais aussi afin de me prouver que la résistance pacifique pouvait faire bouger les choses. J'avais tout faux. Je suis ressorti de cette grève déprimé, souffrant, désillusionné. J'avais découvert à quel point la violence structurait le monde et ce, même dans des sociétés que je croyais démocratiques. Il y avait certes la violence physique des coups reçus, mais il y avait la violence symbolique bien plus forte et à mes yeux, bien plus dangereuse. Une violence bien réfléchie, longuement préparée. J'ai peu à peu pris conscience de ce que les médias et les politiciens.nes parvenaient à produire avec le langage. J'ai réalisé leur capacité à contorsionner, à briser et à avilir les mots de manière à en faire des armes. Dans leurs bouches, « grève » devenait « boycott », « manifestation » se transformait en « intimidation ».

Dans les circonstances, la poésie m'a offert un certain réconfort. La découverte de poètes comme Anne-Marie Albiach, Normand de Bellefeuille ou encore Valère Novarina m'a permis de comprendre que la poésie tentait de rendre la polysémie aux mots, de retrouver « sous le bruit des paroles, le silence primordial¹³⁴ ». Elle est une prise de parole, une résistance à un monde marchand qui valorise l'instantanéité du sens, instantanéité ayant pour

¹³⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Op. cit.*, p. 224.

seul et unique objectif l'endoctrinement. Chaque poème désencombre le monde en luttant contre les significations déjà formées. Il est un appel à la découverte d'un nouveau savoir qui s'oppose à une logique de production. Ce savoir se place à l'écart du langage économique et de ses questions de rentabilité, de quantifiable et de profitable. La poésie restitue et transmet l'histoire du langage et c'est dans le prolongement de cette idée que je souhaite placer mon écriture.

Ce projet de mémoire découle directement de ces constats. Tant dans mon volet recherche que dans mon volet création, une question centrale guide ma réflexion : comment continuer d'être en un monde contraire à notre système de valeurs sans trahir son identité propre? Il me semble n'y avoir que deux types de réactions, en apparence assez simples, à cette interrogation : soit l'on détruit le monde pour imposer sa voix ou l'on accepte d'évoluer dans ce monde en aménageant de nouveaux espaces où évoluer sans se trahir. Si dans *La mort sera notre dernière fraude*, je tente symboliquement d'explorer la première option, il me semble que *TF* s'attarde plutôt sur la deuxième. Néanmoins, les deux volets de mon mémoire ont comme point de départ le refus de ce monde. Chez Labine, le sujet poétique tente de s'isoler des territoires qu'il foule. Il n'a comme seuls alliés qu'une femme et « le compas qui avance seul sur le parchemin¹³⁵ ». Bien qu'il soit constamment confronté à l'absurdité du monde, il lui oppose des récits anciens avec lesquels un dialogue lui semble possible. Le territoire que se crée le géomètre devient, lors de la dernière avancée, un univers à part entière dans lequel il s'enfonce, proposant une traversée de *ce qui n'est pas encore écrit* afin de

¹³⁵ *Ibid.* p. 12.

laisser derrière lui une trace, un monde écrit. Cette cinquième avancée est marquée par la perte. Afin d'accéder totalement à ce nouveau monde, le « je » des poèmes accepte de tout laisser derrière lui, ne conservant que les souvenirs de son passé. Sa disparition du monde écrit a pourtant quelque chose du suicide. Lorsque l'on referme *TF*, une question demeure : peut-on réellement aménager un territoire de résistance à même le monde? Marcel Labine laisse la question en suspens tout en proposant une ouverture : et si le seul refuge possible était le lieu de la mort?

Cette proposition ne déplairait pas à Cioran qui, à l'opposé de Camus, voyait dans le suicide une réponse logique à l'horreur de la vie. Son *Précis de décomposition* a immensément nourri ma réflexion menant au poème. Il a alimenté ma révolte et m'a permis de lui donner une forme. À travers ma création, tout en m'inspirant de la troisième avancée de *TF*, j'ai tenté d'assumer une violence extrême sans me censurer. J'ai mis en scène un sujet poétique qui, afin de résister à l'oppression, décide d'opter pour la violence physique et symbolique. Mon « je » arpente le monde en le saccageant espérant ainsi se ménager de nouveaux espaces. La résistance trouve son aboutissement dans la ruine et se manifeste dans la dégradation des présences tant humaines que matérielles. Ces traces et résidus, conséquences des frictions (*Frictions* était le titre initial de mon projet de création) entre les lieux et le sujet poétique, agissent en témoins de la lutte et sont utilisés dans les poèmes comme un appel à la preuve. L'entreprise du « je » se solde, tout comme le géomètre de Labine, par une certaine disparition. À force de détruire le décor dans lequel il habite, le « je » s'efface lui-même puisqu'il fait, malgré lui, partie de ce monde. Face à l'impossibilité de tout réduire en ruine, l'entreprise se conclut, comme chez Labine, par une forme de suicide. Bien que fictif, ce sujet

poétique relève d'un certain fantasme. Qui n'a pas un jour connu l'envie de tout démolir afin d'aménager une place pour et par sa voix? Cependant, la violence de notre monde n'est pas un simple problème de surface, elle a des racines bien profondes et il ne sera probablement jamais possible de l'enrayer. Il ne nous reste peut-être que la marche, celle qui nous oblige à nous confronter aux territoires fétiches, à une doxa contraire à notre vision du monde. J'ai espoir que de cette marche pourra émerger une expérience qui nous permettra de réfléchir à de nouvelles formes de résistance. Notre devoir sera donc de transmettre, par la fiction, de nouvelles alternatives afin que nous cessions un jour de nous éteindre.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal

LABINE, Marcel. *Territoires fétiches*, Montréal, Herbes rouges, 1990, 105 p.

Corpus secondaire

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1961, 247 p.

PLATON. *Livre VII de la République*, Paris, Éditions Fernand Nathan, coll. Les intégrales de philo, 1981, 110 p.

Corpus critique

Œuvres de fiction

ALLAN POE, Edgar. « L'Homme des foules », *Œuvres en prose*, Paris, Éditions de La Pléiade, 1951, p. 311 à 320.

BAUDELAIRE, Charles. « Le peintre de la vie moderne », *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2011, p. 790 à 815.

CIORAN, Emil. *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, 255 p.

JACOB, Suzanne. *La bulle d'encre*, Montréal, PUM, 1997, 128 p.

LABINE, Marcel. *Papiers d'épidémie*, Montréal, Herbes rouges, 1987, 40 p.

LABINE, Marcel. *Vivre à Poet's Corner*, Montréal, Herbes rouges, 2015, 176 p.

MARCIL Dominic et RUIZ, Hector. *Lire la rue, marcher le poème. Détournements didactiques*, Montréal, Le Noroît, 2016, 107 p.

Œuvres théoriques

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire*, Paris, éditions La fabrique, 2013, 1038 p.

BENJAMIN, Walter. *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*, Paris, les Éditions du Cerf, 2006, 976 p.

BROCHU, André. « Petit spécial "Les Herbes rouges" », *Voix et Images*, Montréal, vol. 38, n. 3, 2013, p. 147 à 152.

- CAMUS, Albert. *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1951, 384 p.
- CORRIVEAU, Hugues. « Sans compromis. La vérité, rien que la vérité », *Lettres québécoises*, Montréal, n. 86, 1997, p. 42.
- DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien. Tome 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1990, 416 p.
- DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien. Tome 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1994, 415 p.
- DERRIDA, Jacques. *Donner le temps*, Paris, Galilée, 1991, 232 p.
- DERRIDA, Jacques. *Poétique et politique du témoignage*, Paris, Herne, 2005, 81 p.
- DEWEY, John. *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2010, 594 p.
- DICKENS, Charles. Propos rapportés par MEHRING, Franz. « Charles Dickens », *Die Neue Zeit*, Stuttgart, 1912, p. 621-622.
- ENGELS, Friedrich. *La situation de la classe laborieuse en Angleterre. D'après les observations de l'auteur et des sources authentiques*, Paris, éditions Mille et une Nuits, 2009, 152 p.
- FELX, Jocelyne. « Avaler sa langue », *Lettres québécoises*, Montréal, n. 61, 1991, p. 35-36.
- HOLLEVOET, Christel. *The flâneur : Genealogy of a modernist icon*, Thèse de City University of New York, New York, 2001, 575 p.
- LABINE, Marcel. « Le paysage n'a rien de naturel », *Québec français*, Montréal, n. 169, 2013, p. 68-69.
- LABINE, Marcel. « L'inachevable », *Le long poème*, sous la direction de Nicole Brossard, Montréal, Nota Bene, 2011, p. 125 à 135.
- LANDRY, Gabriel. « Le lieu et la formule », *Voix et Images*, Montréal, vol. 31, n. 2, 2006, p. 165 à 171.
- LAROUSSE, Pierre. « Flâneur », *Grand dictionnaire universel*, Paris, Éditions de l'Administration du grand Dictionnaire universel, 1872, p. 436.
- MALENFANT, Paul Chanel. « ... comme on cueille des simples », *Voix et Images*, Montréal, vol. 16, n. 3, 1991, p. 549 à 560.

MARQUIS, André. « Lisibilité, dites-vous? », *Lettres québécoises*, Montréal, n. 49, 1988, p. 46-47.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « tel », 1990, 529 p.

MITCHELL, Julia. *Painting Modern Life : A History of the Flâneur from Baudelaire to Bob Dylan*, mémoire de Dalhousie University, Halifax, 2009, 126 p.

NOËL, Bernard. *L'Outrage aux mots*, Paris, POL, 2012, 689 p.

NOVARINA, Valère. *Devant la parole*, Paris, P.O.L., 1999, 181 p.

OEHLER, Dolf. « L'explosion baudelairienne », *Europe*, Paris, 1992, p. 62 à 68.

RUIZ, Hector. *Qui s'installe? Suivi de Le quotidien interrompu*, mémoire de maîtrise de l'Université du Québec à Montréal, Montréal 2006, 121 p.

SOLNIT, Rebecca. *L'art de marcher*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002, 395 p.