

Université de Montréal

une délicate maison de bêtises
suivi de
Une fête urbaine : l'impact des lieux dans *Là où fuit le monde en lumière* de Rose
Eliceiry

par Sarah Gauthier

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de Maître ès Arts (M.A.)
en littératures de langue française

Août 2021

© Sarah Gauthier, 2021

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

**une délicate maison de bêtises
suivi de
Une fête urbaine : l'impact des lieux dans *Là où fuit le monde en lumière* de Rose
Eliceiry**

Présenté par :

Sarah Gauthier

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Catherine Mavrikakis, présidente-rapporteure

Jean-Simon DesRochers, directeur de recherche

Kateri Lemmens, membre du jury

Résumé

une délicate maison de bêtises est un recueil de poésie qui explore la tension entre rester et partir. La sujet lyrique évoquée dans les poèmes est tiraillée entre son envie de connexion, de relation, et son besoin de liberté. Écrit en vers libres, séparé en trois parties selon les affects de la sujet, le recueil explore les espaces, physiques et émotionnels, que l'on fuit puis réinvestit incessamment.

L'essai s'intéresse au recueil *Là où fuit le monde en lumière* de Rose Eliceiry et analyse comment les lieux mis en place dans les poèmes interagissent avec la sujet lyrique. Il réfléchit à l'inscription de la douleur sur les corps, que ceux-ci soient humains ou urbains. S'appuyant notamment sur le concept de *Thirdspace* développé par le géographe Edward W. Soja, il invite à repenser les lieux au-delà de leur inscription physique et mentale, dans ce qu'ils peuvent produire comme espaces tiers. La compréhension de ces emplacements autres se construit également à partir des travaux de Michel Foucault, autour de ce qu'il nomme des hétérotopies et des hétérochronies. Entrant et sortant de ces espaces autres, la sujet lyrique d'Eliceiry est soumise aux délimitations des lieux qui l'accueillent ou la rejettent. Malgré l'importance de l'altérité au cœur de la poésie, cet essai étudie également la présence et la signification de multiples lieux communs insérés dans la parole poétique. Ces topoï littéraires ancrent l'œuvre et l'expérience de la sujet lyrique dans notre contemporanéité en évoquant à la fois certains enjeux de l'époque et différentes réalités sociales.

Mots-clés : création, extrême contemporain, poésie québécoise, Rose Eliceiry, hétérotopie, hétérochronie, espaces autres, lieux communs, Thirdspace, altérité

Abstract

une délicate maison de bêtises is a book of poetry that explores the tension between staying and going. The lyrical subject evoked in the poems is torn between its desire for connection, for relationship, and its need for freedom. Written in free verses, separated into three parts according to the affects of the subject, the book explores places, physical and emotional, that we avoid and then constantly reinvest.

This dissertation focuses on the book of poetry *Là où fuit le monde en lumière* of the Quebecoise poet Rose Eliceiry. It analyses how the places of the city interact with the lyrical subject. It explores the inscription of pain on bodies, whether they are human or urban. Based on the concept of *Thirdspace* developed by the geographer Edward W. Soja, it invites us to rethink places beyond their physical and mental inscription, in what they can produce as othering spaces. The understanding of these spaces is also built around the work of Michel Foucault, from what he calls heterotopias and heterochronies. Entering and leaving these other areas, the lyrical subject of Eliceiry is vulnerable to the boundaries of the places that welcome or reject her. Despite the importance of otherness at the heart of the poems, this essay also studies the presence and significance of multiple commonplaces inserted in the poetic speech. These literary topoi anchor the work and experience of the lyrical subject in our contemporaneity by evoking both certain issues of the time and different social realities.

Key words: creation, extreme contemporary, Quebec poetry, Rose Eliceiry, heterotopia, heterochrony, commonplaces, other spaces, Thirdspace, otherness

Table des matières

Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Table des matières.....	v
Remerciements.....	vi
une délicate maison de bêtises.....	1
tu m'apprends la mécanique des plantes.....	3
juste assez de corde pour vouloir revenir.....	30
ta bouche cendreuse où m'asseoir en tailleur.....	58
Une fête urbaine : l'impact des lieux dans <i>Là où fuit le monde en lumière</i> de Rose Eliceiry.....	81
S'inscrire dans son environnement : la ville palimpseste.....	87
Lumière de la ville : pouvoirs et abus.....	94
L'expérience de lecture : une hétérochronie de lieux communs.....	108
Prendre racine / habiter.....	118
Bibliographie.....	121

Remerciements

À mon directeur, Jean-Simon DesRochers, pour sa disponibilité, son support constant, ses lectures avisées et ses conseils toujours pertinents. Merci d'avoir perçu, dès la première année du baccalauréat, mes poèmes comme des « objets étrangement lumineux », que j'ai appris à polir, à modeler et à approfondir en comptant toujours sur son opinion honnête et sa confiance.

À Catherine Mavrikakis, qui m'a trouvée bonne, même quand j'en doutais.

À Éloïse, pour tout : les conseils, les cafés (baileys), les fous rires, les encouragements, les larmes solidaires, les *dance party*, les discussions, parfois légères, parfois difficiles, mais toujours riches et bienveillantes. Merci d'avoir cru en moi plus que moi-même. Le *safe space* qu'on s'est construit m'habite constamment, qu'on soit colocataires ou non.

À Franck, pour les moments doux, les pauses nécessaires, la maîtrise de la langue et les rimes.

À mes ami·es, dont la présence et la solidarité m'ont soutenue durant ces deux années, et bien avant.

À ma famille, pour l'amour inconditionnel, et tout ce qui en découle.

À ma sœur, Sophie, ma jumelle de cœur, mon phare et mon éternelle partenaire de fous rires.

Je tiens aussi à remercier le CRSH, dont le soutien financier m'a permis de me consacrer à la rédaction durant ma deuxième année de maîtrise.

une délicate maison de bêtises

nous n'avons que le vide, et plombé de tristesse

Rose Eliceiry

tu m'apprends la mécanique des plantes

j'ai des histoires à déployer sur nos cuisses
avril a emporté avec lui
les balises des sentiers
dans les branches j'accroche
tes manteaux inutiles

je suis revenue comme on part
ignorant où poser ma valise
dans le concret de ta chambre

enseigne-moi la façon des habitudes
comment les draps se tirent mieux à deux

je me déplie juste assez
t'entends chuchoter que tu n'habites plus seul

rappelle-toi le bruit sifflant des cailloux
trouant la rivière

ils nous apprennent la complexité des départs
comment une chute se change en bond
lorsqu'on se visse la tête
à l'envers

une corde mince nous sépare du vide
contre la façade
nos mains rêches et capables

tu ne me crois pas quand je dis :
nos lendemains sont un désordre éphémère

entre chaque aventure
le sol nous tient sur la pointe des pieds

ton sourire démêle les cheveux du jour

je me loge sous tes fossettes

les arrose d'eau saline

pour nous rappeler les grands vents

la langue hasardeuse des deuxièmes chances

mes hanches en jachère
espèrent l'automne
les racines qui s'enfoncent

malhabiles
elles ne plantent pas de fondations
une brique au sol
une brique contre la fenêtre

j'ai soif d'endroits sûrs
dans les recoins de la ville
je cherche
un mur ombragé aux clématites fleuries
le relâchement que permettent
nos espaces souverains
sur un banc délaissé
ma tête ne bourgeonne plus

tu me lègues tes jambes
des aiguilles pour les rapiécer
un patron vieilli
se morcelle sous mes doigts

après plusieurs essais
je glisse le fil dans le chas
rafistole ce qui t'a fait défaut

je suis inutile
je suis couturière

on s'est rejoints au quai d'embarquement
une valse d'étincelles sur les joues

dans nos mains les titres de transport
promettent des paysages
brouillés par la vitesse

tu plantes des secrets sur mes chevilles
élabores des plans
tissés de laine douce

complices
les trains filent l'un après l'autre
nous ignorent

j'entre à reculons dans le vestibule
te demande comment ouvrir les lattes du plancher
y-a-t-il une marche à suivre
pour serrer une main qui s'offre en gifle
j'ai perdu la manière des endroits clos
entre deux pas désinvoltés
je projette les bibelots contre nos têtes

je fouille dans les tiroirs de ma tête
l'endroit où campent les éraflures

devant toi, je m'excave
souponne de ne pas trouver les restes
nos corps emboîtés

ma peau s'expose
pour que tu voies les mines

comme moi, elles rêvent de fendre

ton visage me rappelle
nos maisons de terre glaise
un fantôme d'amour à venir
et le scintillement précis des nuits d'été

déroule tes bras sur mes genoux
j'y déposerai mes poèmes
ceux qui ne veulent rien dire
et les autres

au creux de tes coudes
se forme un lieu où poussent les vivaces
laisse mes mots te coloniser
j'apprendrai à rester

j'épingle sur le mur
des portraits tirés à contrecœur
nos visages tendus en murale confuse

figer le temps, nos vagabondages
les clichés s'accumulent
à l'endroit à l'envers

je ne maîtrise pas l'art de la nostalgie

quand je passe devant toi
je te confonds avec le tableau
saturé de photographies
elles me rappellent :
les contours ne sont pas tous faits de plâtre
l'air circule mieux quand on défriche
ma tête se cogne contre tes os
je ne sais pas cligner
une paupière à la fois

j'enfile ma peau tous les matins
aligne les coutures
dans le miroir
j'évalue
les centimètres volés
l'espace meublé par mon reflet
mes mains échappent
fil et aiguille
sabotent
mon enveloppe bancaire

tu m'as décrit plusieurs fois
le charme de l'équilibre
le temps qui nous charrie comme une barque
savoir nager est optionnel

je m'étends dans la ruelle

le dos lié au bitume

prends mes enfants

ils n'entrent pas dans le poumon de ma valise

mes épaules trop étroites

chavirent

je te regarde copier les autres
tes jambes en coeur
coincées dans l'automne

tu trahis le décor avec ta maladresse
avoues que tu ne comprends rien
aux discours de l'époque

ton visage d'imposteur
calque la chute des feuilles

je cherche ta main dans l'herbe
ne touche que la terre sèche

tu t'enveloppes des précautions
enfouies en moi
elles essaient de prendre soin
par à-coups

si tu te sens négligé
comprends
la finesse des choses qu'on use

se réveiller un matin
désuète(s)

on s'est fracturé les clavicules
à la blague
foulé les chevilles en courant après les trains

notre histoire tracée
à même le corps
une constellation d'ecchymoses
élit domicile sur mes flancs

on accumule les obstacles
pour découvrir
l'architecture de l'ennui

je pose tes cadres sur mes murs
tente d'ignorer
tes objets qui percent mes ongles

comme si t'inclure me coûtait
je te fixe dans l'espace restant

pourtant
ma tête meublée t'accueille
ne pense pas
le décor est ainsi fait que ta présence l'alourdit

je voudrais une maison à la campagne
un ciel saturé d'étoiles
et de cadavres de satellites

me dire : c'est apaisant
ils tournoient dans l'espace et comme nous
ne servent à rien

j'ai placé des bouts de feutre sous les pattes de chaise
et j'envelopperais ta tête de papier bulles
si je le pouvais

je calque mes mouvements sur ton ombre
elle sait comment accompagner

à l'abri de mes gestes gauches
tu m'apprends
la mécanique des plantes

je cache des indices dans les troncs d'arbre
des feuilles pliées en quatre :
devinettes et directions

sais-tu dénouer mon écriture
promener tes yeux sur ma suite d'idées

je t'attends sous l'écorce
des coulis de sève entre les doigts
fais vite

je ruisselle dans la terre

et ne ressens pas l'envie
de m'en extraire

prends-moi dans tes souliers
mes pas se chicanent
comme des parents aveugles

je n'ai pas besoin de pieds pour
défoncer les toits
me joins aux hirondelles
et ramène le printemps en otage

juste assez de corde pour vouloir revenir

je me cogne le tibia sur tes promesses
m'enfarge dans les flèches
tatouées au sol

elles me montrent par où t'atteindre
cherchent une oasis
parmi les façades de nos corps ivres

je dépose mes âges dans la froissure de tes yeux
fuis une époque de corps matraqués
qui célèbrent sans fin
notre chute imminente

nos poignées de main se changent en bataille de pouces
dans tes paumes la monotonie
devient potentiel

et les coins de ma bouche
ne connaissent que le nord

tu recueilles mes larmes dans un dé à coudre
sur tes paumes atterrissent
mes soupirs continus

tu contrôles les dérives / nos erreurs
la douleur aussi

il faudra trouver comment s'arrimer
ne plus avoir le cœur renversé
quand les meubles
comme nous
ne savent plus se tenir

j'ai les poches pleines de mensonges
à répartir au vent
une penderie d'excuses pour les soirées inhabitables
quelques robes d'été
en quête d'extravagance

peux-tu sortir ta tête du plâtre
le squelette de la chambre n'a rien à t'enseigner
sur notre effondrement

je repeins les murs à nouveau
espérant que mes poignets lâchent
qu'on soigne les déchirures
avec compétence

mes vêtements me portent à bout de bras
la pièce porte plusieurs masques
qui se tirent la langue

j'habite la lourdeur de ta présence
qui me laisse juste assez de corde
pour vouloir revenir

au moins
la chambre me fournit plus de murs qu'il n'en faut
pour les incendies

le chemin se perd en courbes
laisse à sa traîne la poussière de mes pas
depuis l'aurore
je sillonne les lignes de ta main
elles ne mènent nulle part

j'arrache le plâtre du mur
l'enroule à ma taille en jupon
habite droitement cet ouvrage
un peu de poudre au nez

je me suis bâtie
une délicate maison de bêtises

je me pose en équilibre sur ta poitrine
le monde semble plus doux
vu d'ici

il faut que tu me tiennes
les chevilles pliées dans ta poche de chemise
on traversera montréal
quelques perles à nos pieds
histoire de savoir revenir

le corps bercé par le ressac
je ne tiens pas à savoir
où s'accroche le ciel
comment nager vers l'extérieur
dans les nuages
un avion aux lumières clignotantes
ignore l'intérêt de mon corps
pour les fonds marins

mon corps exfolie la laideur accumulée
l'air stagnant de ma chambre

j'envie les grands vents qui
à leur guise
oublent la rive
et rejoignent l'immensité d'un ciel ouvert

entre mes murs
je me force à oublier la candeur des vagues
leur facilité à se jeter
tête première contre le sol

apprends-moi les ricochets à la surface
de nos cous
un à un les galets sur ma peau
je sens la chaleur
me prendre en otage
c'est que ta langue doucement
me piétine

je t'amène une boîte de lettres jamais postées

assieds-toi sur les coussins

je vais t'abriller des mots lâches

qui m'ont servi de mirage

veux-tu un autre verre

de l'espace pour le nœud sous ta poitrine

un guide méthodique pour disparaître lentement

je tourne en rond sur tes phalanges
lance en l'air les bijoux accumulés
les cadeaux / les excuses

quelle pierre éclatera avant tes doigts
sous mes talons

il faut que tu comprennes
bientôt
je n'aurai plus rien à briser

tu délaces mes souliers
m'invites à poser les pieds sur le tapis
si je t'écoute
ils vont s'émietter

j'ai une collection de billes encastrée dans les talons
à échanger pour du neuf

il me faut une nouvelle paire de chevilles
les miennes sont arrivées
fendues dans la boîte

et malgré tout tu attends au pas de la porte
alourdi de regrets
il faudra effeuiller les semaines silencieuses
remplir l'air de raisons
de tendresse

je retire les planches du salon
les empile au sol
radieuse
y lance une allumette

dans ma bouche les bourrasques vives
le goût fiévreux de sapins en flammes
des verbes aiguisés
pour les prochaines trahisons

mes jambes se cimentent au milieu de la cour
les paroles fredonnées
plantent leur tente dans ma tête

demain me tire par les cheveux
et même si j'agrippe les accoudoirs
pour me figer ici
je sais bien

ce n'est pas en soufflant
que s'éteignent les feux de bengale

des flocons se posent
comme toi sur mes joues

ournée vers le ciel
je tire la langue

si j'en sens un fondre
dans ma bouche
je pourrai t'apprendre

la puérité des armes

tes gestes dépècent ma nature indocile

je ne sais où me poser

fuyante entre les espaces habitables

je cherche des repères que j'égare sans cesse

n'étends-pas tes vêtements sur ma corde
je ne sais plus où te jeter
ta présence partout
comme une plante grimpante

j'ai surestimé l'étendue entre ma quiétude
et ton regard

on se brûle nos lendemains tranquilles
une vieillisse de vin chaud près du foyer
on se manque
trop souvent
pour que ce soit accidentel

je t'ai suivi des années durant
les yeux tournés vers nos pas
notant au passage
les sorties de secours

couchée au sol
je ne fais pas de pont
ou d'ange
mes bras perdus dans l'herbe
savent
la terre ne cherche pas à s'enfuir

j'ai pour toi une place à ma table
une bouilloire sifflante et
des mains où coucher ton silence

dans mes mots
tu cherches les rafales

ta peau s'émousse
l'humidité entre tes côtes
te demande si tu es prêt pour la suite

on pensait manier habilement l'intimité

je m'enlise dans la boue de tes chaussures
notre plancher n'absorbe plus
les débordements

il manque de zones autonomes
où se dénouer le corps
sans que ta voix ne tache le plafond

j'ai attendu l'aube pour te plaire
commencer la journée nos tignasses en cavale
une réserve de détours
dans la portière

dis-moi que ton sac est prêt
que pétille dans ton sang une envie de grands lacs

ta bouche cendreuse où m'asseoir en tailleur

ma tête sur le côté
ne sait plus dans quel sens
il neige

je ne peux avancer
mon regard raidi sous la glace

(les amarrages trompeurs)

je me saoulerai de givre
jusqu'à ce que ma gorge
se rompe

je cherche ta carrure sur le corps des autres
les congédie un à un

j'ai échappé des kilomètres
entre nous
pour me croire quand je parle d'insouciance

un creux dans ma poitrine espère
ta tête en pagaille
la chaleur d'une entente
confuse

je m'abrille du chaos de ta voix
un ruisseau de braises sous la pomme d'adam

j'ai cru longtemps
au calme sans la tempête

les séismes poussent dans ta gorge
et je ne connais d'autres lieux
que ta bouche cendreuse où m'asseoir en tailleur

il ne me reste qu'une racine
accrochée à ta colonne
elle se nourrit
de l'eau sur tes poumons

penche-toi sur mon cas
retire la mauvaise herbe de mes jointures
qu'il ne reste rien

je marche pourtant comme il se doit
le talon d'abord
la débarque ensuite
prises dans mes semelles les roches
veillent à mes échecs

plie-moi parmi nos vêtements
que j'apprécie la sérénité
des tâches bien faites

d'où se nourrit l'imaginaire
quand la tête hiberne
les doigts fendus sur le clavier

je gave mes poèmes d'une chaleur volée
j'ai perdu mon corps sous la neige
ne cherche pas à le déterrer

je me suis trouvée dans mes âges
que je porte retournés comme un manteau de plomb

toi, tu te construis à même les murs
prends les crevasses par la gorge
pour les tresser en foulard

aligne bien tes pieds dans tes pieds
si tu rattrapes le crépuscule
tu pourras t'étendre
à l'abri sous mes hanches écloses

j'attrape tes murmures au vol
les cache sur ma nuque
comme des preuves

j'en ferai une chanson / une lettre d'excuses
un manifeste pour les après-midis où je m'évapore
entre mes projets et toi

les mots brodés servent d'ancrage
il n'y a pas de rives que tu ne puisses atteindre
sans compter sur mes épaules

je nous vois derrière mes saisons
genoux de terre et pommettes rougies

on a placé nos excès
sous une cloche de verre
cueilli des bleuets par centaines
sauvé les géraniums malgré l'air sec

tu me donnes envie de récolter
certaines courbatures

fais-moi tourner plus vite
nos mains en boussole
me poussent au seuil de mon corps

j'ai des envies de migration
prends la mer dans son lit
et chasse le large jusqu'à la noyade

je ne respecte pas les feux
prends la rue comme elle frappe
plus je reste plus l'accident
se dessine

je cours à contre-sens
attends au virage
la voiture
son poids contre mon bassin

prends soin de la musique
allongée sur mes joues

ce n'est pas tous les jours
que la douceur glisse un doigt
entre mes sourcils

je ne suis pas de celles qui restent

ton appartement

oublie mes habitudes

j'habite le mouvement comme d'autres

une demeure

ton trouble
dessine un parcours
entre mes grains de beauté

il me dicte les mots
nomme le trouble sur mon corps

(les fuites interdites)

je veux qu'il s'échappe
emporte avec lui
les traces de suie loin de ma peau chiffonnée

j'ai stationné la voiture dans le fossé
attendant qu'on me dise
ce n'est pas un accident

je n'oublierai pas
comment tes yeux diffusent la couleur de la rouille

as-tu trouvé ce que tu cherchais
au creux de mes os
une pommade
pour nos cicatrices

permets-moi de douter
ta bienveillance s'établit sur un corps
entraîné à se tenir seul

je ne suis plus la forme que j'habitais
sous le plafond s'empilent
les morceaux qui m'ont fuie

comment quitter un lieu où il fait doux vivre
sans y laisser quelques morceaux

j'ai détraqué l'horloge
plié sa bordure
comme une blague d'enfants
un complot

nos solitudes parlent une langue secrète
où des brèches se déploient
posément

(tes marées de douceur)

je vogue entre nos corps
m'assure que les aiguilles se dissolvent
au cœur de nos rires lucides

mes mains en réceptacle
accueillent ta joie simple et les fantômes
qui s'invitent sous ma peau

je ne sais plus où recevoir nos défaites

change ton sourire en bistouri
cartographie le long de mon corps
des échappatoires

la neige encadre mon visage
tu regardes les flocons se prendre par la main
valser sur mes cils

tu voudrais, toi aussi
atterrir
que je voltige sur tes paumes
pour te ramener à la maison

Une fête urbaine : l'impact des lieux dans *Là où fuit le monde en lumière* de Rose Eliceiry

*on a dévoré la lune et ses restes
léché ses dernières plaies
il reste si peu dans chacun des regards
qu'une fracture ouverte
une grande déchirure à remplir de bruit*

*toi, tu connais les arbres par leur nom
tu soignes les oiseaux dans des boîtes à chaussures¹*

Mes valises se posent à Montréal le mardi 9 janvier 2018 dans une chambre meublée, un appartement équipé et habité. Par valises, j'entends deux sacs d'épicerie réutilisables; l'un rempli de vêtements, l'autre de nourriture. La quatrième session de mon baccalauréat commence le mercredi 10 janvier et, après avoir visité l'appartement le dimanche précédent, je m'y installe deux jours plus tard, brusquement et sans un regard vers l'arrière. Rosemère, banlieue paisible de la Rive-Nord, n'est pas le lieu qui verra mon rapport à la poésie se déplier. La chambre possède une grande fenêtre double, une étagère remplie de livres qui ne m'appartiennent pas, une table de chevet dont les tiroirs me sont interdits et un support à vêtements, que je place devant la fenêtre sans rideaux pour bloquer partiellement la lumière durant la nuit. Le besoin ou l'envie de décorer la pièce, de lui donner mes couleurs, ne s'est pas manifesté. Mon corps fonctionne bien dans les environnements préorganisés, qui peuvent se passer des traces de ma présence. J'adopte, consciemment ou non, une position de passagère, entre les murs comme dans les rues, au cœur d'une ville à découvrir qui évolue peu importe les pas foulant son sol. Est-ce que la résistance à la personnalisation du domicile représente un appel à la liberté ou évoque plutôt une difficulté persistante à s'établir, à prendre racine? Peut-être qu'à l'image de la sujet lyrique dans *Là où fuit le monde en lumière*, « je me suis mise à vouloir des choses insensées / des couleurs nouvelles, des portes de sortie / que le monde arrête de bouger » (*LOFML*, 25), comme si le présent, tel qu'il s'offre, ne suffisait jamais totalement, que la recherche de l'altérité, tout comme de la fixité, servaient d'échappatoires à une inhabitable quotidienneté.

¹ Rose Eliceiry, *Là où fuit le monde en lumière*, Montréal, Les éditions de l'Écrou, 2017, p. 15. Désormais indiqué par le sigle *LOFML* suivi de la page, entre parenthèses.

C'est à partir de ce statut fuyant que j'approche la poésie de Rose Eliceiry qui, dans *Là où fuit le monde en lumière*, son plus récent recueil, dépeint les lieux autant dans leur concrétude que dans leur fluidité. L'inscription des lieux physiques dans l'œuvre participe à établir l'itinéraire parcouru par la sujet lyrique. Leurs rôles pratiques encadrent son parcours et influencent ses actions par leur tangibilité et leur implacabilité. Toutefois, la poète oppose à cette solidité un éventail d'effets produits par les lieux qui excèdent leurs fonctions traditionnelles. Ils se plient et se brisent, attaquent, rejettent et retiennent. Ils éclatent, parfois au profit, parfois aux dépens, de la sujet poétique et cette fissuration externe est intrinsèquement liée aux tensions internes de celle-ci. Parue en 2017, l'œuvre d'Eliceiry s'ancre dans notre actualité, dans une période littéraire que je référerai comme étant l'extrême contemporain, bien que certain·es penseur·euses et écrivain·es rejettent ce terme. Les livres publiés dans cette période aux limites poreuses présentent la difficulté de leur courte vie dans l'espace public et soulèvent la question de leur impact dans une postérité à créer. Si le recueil *Là où fuit le monde en lumière* ne circule que depuis quelques années dans le monde littéraire québécois, il aborde des questions qui résonnent avec d'importants enjeux contemporains, qui ont traversé les générations depuis la modernité : la recherche identitaire, le manque d'*impetus* répandu et la pression ressentie face à un système capitaliste axé sur la productivité et sur la performance. En tenant compte de ces situations, il est possible d'étudier les œuvres de l'extrême contemporain dans le présent relatif de leur publication avec l'objectif de relever des mouvances, des ressemblances ou des contradictions entre les discours et les sujets abordés. Si l'extrême contemporain peut signifier « ce qui se situe le plus près de nous [...], mais dont nous pouvons nous éloigner par une distance critique et en interrogeant les limites [...] de ce que nous concevons ou acceptons comme faisant partie de notre contemporanéité² », il permet également de brosser un portrait de l'imaginaire du contemporain, de ses enjeux et des voix qui le traversent. Le travail accompli au sein des recueils qui nourrissent ma réflexion s'inscrit dans cette instabilité. Bien que le terme « extrême contemporain » renvoie généralement aux œuvres publiées durant les dix à vingt dernières années, je m'intéresse particulièrement

³ Barbara Havercroft, Pascal Michelucci et Pascal Riendeau (dir.), « Frontières du roman, limites du romanesque. Introduction », dans Barbara Havercroft, Pascal Michelucci et Pascal Riendeau (dir.), *Le roman français de l'extrême contemporain: écritures, engagements, énonciations*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Contemporanéités », 2010, p. 8-9.

à la poésie publiée au Québec depuis 2010 et, encore plus étroitement, depuis 2015. Mon attention se porte majoritairement sur les voix de femmes critiquant l'état actuel de la société et sur le rôle de chacune au cœur de celle-ci. C'est pourquoi Eliceiry, avec sa plume lucide et franche, se trouve au centre de ma recherche. À mes yeux, l'intérêt de la poésie publiée récemment se situe spécifiquement dans sa position impondérable. Le contenu des œuvres, au même titre que leur réception par le public, est marqué par l'incertitude et la remise en question. En tant que lectrice, autrice et chercheuse, je m'identifie à cette position imprenable et c'est à partir de celle-ci que se développe ma pensée critique. Pour le dire avec Saint-Denys Garneau, « [c]'est là sans appui que je me repose³ » : entre l'intensité d'une prise de parole actuelle et l'éphémérité possible de l'acte d'écriture.

La poésie, dans toute sa liberté créatrice, est un genre de choix pour réfléchir à la société, la prendre à bras-le-corps et la renverser. Elle ouvre un espace mental où il est possible d'oublier et/ou de réinventer les structures déterminantes dans lesquelles nous évoluons. Je pense, en écho à Jean-Michel Maulpoix, qu'« [u]n poème n'est pas une maison, mais tout juste un chantier où entamer un chant ; on ne s'y installe pas, on y fait plutôt ses bagages⁴ ». C'est en visiteur·euse qu'on y cueille et qu'on y construit le sens et la portée des mots. L'imaginaire perceptuel mis en place par Rose Eliceiry dans ses œuvres poétiques ainsi que les réflexions critiques qu'elle développe dans ses recherches entrent en dialogue avec ma compréhension de la poésie contemporaine. Inspiré de ses travaux, cet essai explore la façon dont les difficultés vécues par la sujet lyrique dans *Là où fuit le monde en lumière* s'inscrivent autant sur son corps que dans le corps de la ville. Ces manifestations de la douleur entraînent la production de lieux autres qui permettent les débordements et les conflits; un détraquage de la vie courante. J'aborde ces enjeux avec Rose Eliceiry, qui a réfléchi aux problématiques de l'époque affectant le quotidien et se manifestant dans l'écriture contemporaine :

La blessure de la perte d'un sens commun, l'errance identitaire, la dévalorisation de l'expérience subjective et l'impératif de la performance qui caractérisent notre époque deviennent non seulement des thèmes privilégiés de la poésie actuelle, mais encore ils bouleversent la parole du sujet lyrique qui ne peut désormais espérer

³ Hector de Saint-Denys Garneau, *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2013 [1937], p. 12.

⁴ Jean-Michel Maulpoix, *La poésie malgré tout: essai*, Paris, Mercure de France, 1996, p. 24.

s'accorder au monde qu'en mettant à nu sa propre discordance. Aussi la poésie lyrique contemporaine se démarque-t-elle par sa tendance à montrer les failles dans son discours, et ce, afin de mettre à nu l'impuissance même de son sujet. Car si l'exposition des failles dans le discours a pu servir et sert encore à critiquer le langage, elle se fait aussi aujourd'hui l'aveu d'un morcèlement du sujet dont la parole prend acte⁵

Nécessaire et productrice de sens, « l'exposition des failles » rend compte de la complexité identitaire du de la sujet lyrique actuel·le. Il y a un rapport de complémentarité entre l'épreuve que représente la mise à nu des failles et la fécondité intellectuelle de ce processus. Maintenant, où se creusent les failles? Où déniche-t-on les morceaux qui se transforment en porte-voix ou en miroir de notre subjectivité? Le déchirement ne se produit pas lorsque l'existence est balancée, lorsqu'elle suit son cours sans anicroches. Comme le souligne David Le Breton, « [l]'expérience du plaisir se vit de façon familière, naturelle, elle englobe la présence. À l'inverse, l'expérience de la douleur, de la fatigue, est toujours vécue sur un mode d'étrangeté absolue, d'irréductibilité à soi⁶ ». C'est dans l'altérité, dans ce qui ne correspond pas à l'expérience attendue du vécu que naissent les fissures. La sujet lyrique de *Là où fuit le monde en lumière* déambule dans la ville de Montréal, au cœur d'une fête qui n'en finit plus, et elle n'en sort pas indemne. Le territoire urbain complexifie la dichotomie entre l'expérience du plaisir et celle de la douleur par la pluralité des situations dans lesquelles il place ses sujet·tes. Selon l'écrivaine et chercheure Ariane Audet :

la ville est à la fois monstrueuse, artificielle et agonisante. [...] La difficulté de faire acte de présence est double : soit le sujet se perd dans le bloc compact de la ville, assujetti à ses foules ; soit la solitude qui l'habite ne lui permet jamais de se brancher sur elle et le force à subir une disjonction spatiale et existentielle⁷.

Si la fête, qui se déroule dans la ville, vise habituellement à divertir ses participant·es, il ne va pas de soi que ceux-ci y trouvent satisfaction. La tension entre la solitude et l'accompagnement, présente dans le recueil d'Eliceiry, met à mal la relation de la sujet lyrique avec sa corporalité et avec son environnement. Que la segmentation s'opère

⁵ Rose Eliceiry, « Là où fuit le monde en lumière ; suivi de *Écrire le désir* », Mémoire, Université du Québec à Montréal, 2016, f. 82.

⁶ David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, 6. éd. mise à jour, Paris, PUF, coll. « Quadrige Essais, débats », 2011, p. 152.

⁷ Ariane Audet, *Présences intermittentes des Amériques*, Montréal, Les Éditions XYZ, coll. « Théorie & littérature », 2017, p. 227.

sur le corps, sur les objets ou encore sur les lieux, chacune des failles requiert un traitement, une réaction. Chaque ouverture devient « une grande déchirure à remplir de bruit » (*LOFML*, 15) et si la poésie d'Eliceiry a la capacité de produire ce bruit, elle parvient également à l'étouffer.

S'inscrire dans son environnement : la ville palimpseste

[N]ot only might we productively conceptualise spaces in terms of relations but also relations can only be fully recognised by thinking fully spatially. In order for there to be relations there must of necessity be spacing⁸.

Si, comme les nomme Eliceiry, ces « thèmes privilégiés de la poésie actuelle » s'ancrent dans une prise de parole lyrique ainsi que dans l'imaginaire du contemporain, c'est qu'ils se meuvent et s'inscrivent dans une spatialité repensée, qui ne se confine plus aux limites géographiques, mais qui se déploie plutôt dans un temps et un espace réinventés, dans une pluralité d'environnements et dans une simultanéité temporelle qui encouragent les expériences et les points de vue multiples. Cette époque décloisonnée qui reconfigure l'environnement social est nommée « modernité tardive » par le philosophe et sociologue Hartmut Rosa :

La modernité tardive [...] commence lorsque les vitesses du changement social atteignent un rythme de transformation intragénérationnel : dans un tel monde, l'impression de changements aléatoires, épisodiques ou même frénétiques remplace la notion de progrès ou d'histoire dirigée ; les acteurs sociaux ressentent leurs vies individuelles et politiques comme étant instables, sans direction, comme s'ils étaient dans un état d'immobilité hyperaccélérée⁹.

Depuis le début du XXI^e siècle, les expériences individuelle et sociétale font émerger de nouveaux paradigmes sociaux et temporels en réaction à l'accélération du rythme de vie et des progrès technologiques et techniques. Dans cette matrice moderne, l'individu·e expérimente, au fil de sa vie, un nombre élevé de changements souvent imprévisibles qui le·a force à s'adapter, à se remodeler ou à se retirer des rouages d'une société en évolution accélérée. Rosa explore le paradoxe de la société contemporaine occidentale : les gens se considèrent « excessivement libres », autant dans leurs choix spirituels, relationnels que professionnels, mais iels sont en fait interdépendant·es et soumis·es à des exigences sociales basées sur une impression de « devoir ». Cette impression les pousse à se comporter de façons spécifiques et à performer davantage dans

⁸ Doreen B. Massey, *For space*, Londres, SAGE, 2005, p. 39.

⁹ Hartmut Rosa, *Aliénation et accélération: vers une théorie critique de la modernité tardive*, Paris, La Découverte, 2014, p. 62.

le système établi. Il en ressort une double forme d'aliénation de l'individu : envers elle-même et envers son expérience dans la société. En d'autres mots, « les gens font volontairement ce qu'ils ne veulent pas "réellement" faire¹⁰ » et cette adhésion aux attentes externes les heurte et les restreint dans leurs libertés individuelle et collective. Si la société contemporaine n'est pas « régulée et coordonnée par des règles normatives explicites, mais pas la *force normative silencieuse* de normes temporelles qui se représentent sous la forme de délais, de calendriers et de limites temporelles¹¹ », *Là où fuit le monde en lumière* met en place un univers qui résiste aux contraintes traditionnelles du temps et de l'espace. En entraînant la sujet lyrique dans un environnement autre, pensé pour la choquer et la sortir de sa torpeur quotidienne, Eliceiry crée un lieu, une fête, conscrite dans le recueil, qui déroge aux attentes propres à la modernité tardive et crée de nouvelles règles. Pour saisir la signification et le rôle des lieux dans le recueil d'Eliceiry, il faut s'éloigner de la lecture traditionnelle que nous en faisons au premier abord. Plutôt que de les interpréter comme des endroits concrets, donnés, je m'intéresse à la façon dont ils dialoguent avec les personnages, à ce qu'ils créent comme moments et espaces, nouvelles normes et restrictions, lorsqu'ils se superposent ou s'emboîtent. Telle que la chambre où j'habite, qui existe avec ou sans ma présence, mais dans laquelle s'inscrit mon quotidien et se déterminent mes habitudes, la composition des lieux dans *Là où fuit le monde en lumière* influence le récit poétique, presque au même titre que la parole de la sujet lyrique.

À partir des études autour du *Spatial Turn*, un courant qui a vu le jour dans les sciences humaines et sociales et qui s'est affirmé dans le domaine littéraire durant les années 80-90, ayant pour objectif d'intégrer et de considérer les paramètres des lieux dans la compréhension et l'analyse des événements historiques, artistiques et politiques, mon regard sur les poèmes se concentre plus précisément sur leur ancrage dans l'espace, afin d'examiner leurs impacts sur la genèse du recueil. Les tenants de ce tournant insistent sur l'idée que « l'espace est un facteur tout aussi déterminant que le temps[, que l]a géographie

¹⁰ *Ibid.*, p. 125.

¹¹ *Ibid.*, p. 57.

urbaine a un effet puissant sur nos vie, sur notre situation sociale¹² ». Doreen Massey, géographe et chercheuse posant un regard féministe et post-colonial sur les concepts de temps et d'espace, soutient l'idée que la spatialité est une construction sociale et oppose à cette affirmation que le temps est une construction spatiale. Elle suggère qu'il est plus accessible de saisir l'espace que le temps, puisque ce dernier change constamment :

[t]ime is either past or to come or so minutely instantaneously *now* that it is impossible to grasp. Space, on the other hand, is *there*[. S]pace comes to seem so very much more *material* than time¹³.

Massey insiste sur la matérialité du territoire pour réaffirmer la présence indéniable de l'espace et l'impossibilité d'ignorer la complexité des liens entre la société et le territoire qu'elle occupe. La constitution des lieux, urbains comme privés, ainsi que l'inscription du corps et des relations interpersonnelles dans ceux-ci participent à comprendre et à construire l'agentivité et le parcours des individu-es. Dans la même lignée, Edward W. Soja, géographe américain et grand penseur de la spatialité a, dans la foulée du *Spatial Turn*¹⁴, développé le concept de *Thirdspace*¹⁵, une nouvelle manière de concevoir les lieux à partir du point de vue de l'autre tout en étant conscient de l'importance d'éviter un dualisme contraignant : considérer l'espace simplement par sa forme, par son inscription sur une carte ou le percevoir à partir de conceptions sociétales préétablies. La réalité des lieux et l'idée que l'on s'en fait s'opposent. Ce concept s'inspire de la façon dont Henri Lefebvre, philosophe français qui a grandement influencé les travaux de Soja, conçoit

¹² Annelies Schulte Nordholt, « Les lieux de l'extrême contemporain et la pensée du quotidien : De Certeau à Toussaint », dans Sylvie Freyermuth, Timo Obergöker et Jean-François P. Bonnot (dir.), *Ville infectée, ville déshumanisée: reconstructions littéraires françaises et francophones des espaces sociopolitiques, historiques et scientifiques de l'extrême contemporain*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, coll. « Comparatisme et société », n° 29, 2014, p. 265.

¹³ Doreen B. Massey, 2005, *op. cit.*, p. 117

¹⁴ « depuis les années 1990, on parle d'un *Spatial Turn*, d'un « tournant spatial » comme il y avait eu un tournant linguistique dans les années 1960. Est-ce un changement de paradigme, d'époque scientifique? Selon Edward Soja, l'un des initiateurs du *Spatial Turn*, cette perspective implique une critique de l'historicisme du XIXe siècle, qui explique tous les phénomènes sociaux en termes de temporalité, d'Histoire, de processus historiques », Annelies Schulte Nordholt, 2014, *op. cit.*, p. 265.

¹⁵ « I have chosen to call this new awareness Thirdspace and to initiate its evolving definition by describing it as a product of “thirding” of the spatial imagination, the creation of another mode of thinking about space that draws upon the material and mental spaces of the traditional dualism but extends well and beyond them in scope, substance, and meaning. Simultaneously real and imagined and more (both and also...) the exploration of Thirdspace can be described and inscribed in journeys to “real-and-imagined” (or perhaps “realandimagined”) places », Edward W. Soja, *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Cambridge, Mass, Blackwell, 1996, p. 11.

l'espace, c'est-à-dire en une triplicité : « perçu – conçu – vécu (spatialement : pratique de l'espace – représentation de l'espace – espaces de représentation)¹⁶ ». Soja utilise cette « trialectique » dans ses recherches pour souligner l'importance de l'altérité dans la compréhension de l'espace¹⁷. L'ouverture à des espaces autres, à des espaces tierces ou encore à des « contre-emplacements¹⁸ », permet l'expansion des possibles dans la conception des relations humaines et des environnements habités, non-habités ou éphémères : « Thirthing produces what might be called a cumulative *trialectics* that is radically open to additional otherness, to a continuing expansion of spatial knowledge¹⁹ ».

Les événements vécus par la sujet poétique et son interlocuteur·rice dans *Là où fuit le monde en lumière* se déroulent dans l'espace géographique qu'est Montréal. Iels participent à une fête qui ne semble pas se terminer, qui les entraîne dans les lieux de convergence habituels empruntés par les citoyen·nes, comme dans ses chemins les plus hétéroclites. Iels cherchent une échappatoire à « la fatigue du jour qui tombe / derrière le monde » (*LOFML*, 21), un mode de vie alternatif, sous le couvert de la nuit et des festivités, mais s'écorchent sur la tangibilité de la métropole : « on s'enfuira par les toitures d'asphalte / dans les quartiers industriels de notre amour / mes dents pétées sur les murs de la nuit / Montréal nous pleut à la gueule » (*LOFML*, 16). Le désir de la fuite se fait sentir, mais c'est dans la violence rencontrée en se frottant aux murs et aux intempéries qu'il se concrétise. La nuit, tout comme Montréal, dépasse ses fonctions initiales et vient mettre des bâtons dans les roues de la sujet lyrique. Elle ne peut séparer ses tentatives d'évasion des blessures perpétrées par son environnement. En écho à la voix d'Eliceiry, la poésie de Catherine Côté, également autrice de l'extrême contemporain, met en scène un corps se brisant dans

¹⁶ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, 4. éd, Paris, Éditions Anthropos, coll. « Ethnosociologie », 2000, p. 50.

¹⁷ « For Lefebvre, reductionism in all it's form, including Marxist versions, begins with the lure of binarism, the compacting of meaning into a closer either/or opposition between two terms, concepts, or elements. Whenever faced with such binarized categories (subject-object, mental-material, natural-social, bourgeoisie-proletariat, center-periphery, agency-structure), Lefebvre persistently sought to crack them open by introducing an-Other term, a third possibility or "moment" that partakes of the original pairing but is not just a simple combination or an "in-between" position along some all-inclusive continuum. This critical thirthing-as-Othering is the first and most important step in transforming the categorical and closed logic of either/or to the dialectally open logic of both/and also... », Edward W. Soja, 1996, *op. cit.*, p. 60.

¹⁸ Michel Foucault, « "Des espaces autres" », *Empan*, vol. 54, n° 2, 2004, p. 15.

¹⁹ Edward W. Soja, 1996, *op. cit.*, p. 61.

la ville de Montréal, ainsi qu'une nuit qui n'en finit plus, remplie des bruits d'une fête à la portée ambivalente :

je souris à cent mille à l'heure je m'accroche les talons dans
les craques du trottoir je me casse les ongles sur les
bornes fontaines

les sons tapent en arrière de ma tête comme des deux par
quatre

la nuit tire à sa fin mais elle vient juste de commencer et je
suis à des années-lumière du sommeil qui me manque
qui se sauve de moi²⁰

Il y a dans la prise de parole de ces deux poètes une aspiration à nommer la blessure commune, à montrer par les accrochages, les déambulations sans but et le désœuvrement qui s'opèrent dans la fête, le besoin utopique d'échapper au présent et la difficulté d'accepter la perte de sens vécu par la collectivité. La fête nocturne reproduit la temporalité accélérée de la vie moderne et montre la violence vécue par les sujets poétiques de Côté et d'Eliceiry, qui se heurtent symboliquement contre le décor. Les impératifs de l'époque incitent les sujets à courir toujours plus vite, même dans la fête, qui devrait s'offrir comme un moment de lâcher prise et de divertissement. Le poème de Côté insiste sur l'épuisement cumulatif ressenti par la sujet et sur son incapacité à circuler dans la ville sans se faire mal. La distance excessive entre la sujet et son besoin de sommeil : « je / suis à des années-lumière du sommeil qui me manque », rappelle la conjecture de Rosa concernant la réticence des individu·es à ralentir leur mode de vie, même s'iels sont conscient·es de la pertinence de ce ralentissement et des troubles que cela éviterait :

La crainte d'un arrêt brutal se produisant à grande vitesse a accompagné la société moderne tout au long de son existence ; elle a donné naissance à des maladies culturelles telles que l'*acédie*, la *mélancolie*, l'*ennui*, la *neurasthénie* ou [la] *dépression*²¹ ».

Ici, c'est une forme de neurasthénie qui frappe la sujet lyrique. À ses yeux, le sommeil « se sauve d'[elle] », mais ce devrait être sa responsabilité de prendre le temps de reposer son corps et son esprit à travers cette frénésie qu'est la modernité. Dans la poésie d'Eliceiry, certaines de ces « maladies culturelles » se manifestent également. La sujet

²⁰ Catherine Côté, *Dans ta grande peau*, Montréal, L'Hexagone, 2019, p. 44.

²¹ Hartmut Rosa, 2014, *op. cit.*, p. 55.

poétique perd ses moyens, accepte les souffrances et se lasse des actions à entreprendre pour continuer d'avancer :

nous ne savons plus éviter l'abîme
nous retenir si fort à la trame de l'air

les arbres périront après nous
il faudra leur dire pour la fin
pour le gel qui arrive
les couteaux dans l'écorce
pour l'odeur du bois mou qui finit par rancir
faudra encore forer des chemins de traverse
ramasser les carcasses
s'étendre pour dormir
(*LOFML*, 29)

Ce poème présente le sommeil comme une finalité, un état de repos à atteindre lorsque tout ce qu'il y a à accomplir sera accompli. L'emploi du futur simple, utilisé pour nommer des actions qui n'ont pas encore eu lieu, marque l'incertitude de l'entreprise de la sujet. Une certaine fatalité se fait sentir, alors qu'elle « ne respire plus que de l'air vicié / des fêtes technicolor et des rêves de pauvres » (*LOFML*, 9). Trouve-t-elle dans la fête une réelle échappatoire à ses inquiétudes? Dans *Le cœur-réflexe*, un collectif de quatre autrices écrivant en écho au recueil *Montréal brûle-t-elle*²² d'Hélène Monette, Lili Monette-Crêpô écrit : « 2017 est l'année interminable de la célébration [...] Il faut un village pour élever une fille / Il faut une ville pour lui donner de la profondeur²³ ». L'évolution de la sujet dans la ville la confronte à ses angoisses, tout en lui permettant d'explorer un endroit hors de son quotidien, qui n'est pas régi par les mêmes instances. Pourquoi poursuivre la célébration? Qu'est-ce qui est fui dans la fête? Les failles s'inscrivent dans tous les aspects de l'univers poétique : les corps, les éléments de la ville, les sons et les états de la sujet lyrique. Ces manifestations se déroulent certes dans l'environnement tel qu'il se présente, mais elles excèdent les fonctions habituelles de celui-ci. Si l'état normal de la ville et de la nuit est dépassé dans la poésie d'Eliceiry, quels sont les paramètres qui accueillent ces excès?

²² Hélène Monette, *Montréal brûle-t-elle?*, Trois-Rivières, Écrits des forges, 1987, 81 p.

²³ Hélène Monette, Marie-Andrée Gill, Elkahna Talbi, et al., *Le cœur-réflexe*, Montréal, Possibles, 2017, p. 25.

En parvenant à imaginer à la fois la structure de la ville, la motivation de la sujet lyrique et les obstacles qu'elle rencontre dans cette course nocturne à la destination incertaine, il est possible de comprendre la mécanique entre elle et celui à qui elle s'adresse : c'est une relation d'interdépendance qui prend corps dans le mouvement. Leurs déplacements dans la ville sont parsemés d'embûches et, à deux, iels inventent des méthodes pour échapper à leur situation épuisante : « on est pareil mon animal blessé / on n'en peut plus de marcher sur les murs / on en a trop des enfances traînantes » (*LOFML*, 28). Si iels laissent dans l'enfance la naïveté et la langueur, ce n'est pas dans l'âge adulte qu'iels trouvent du réconfort. Le lien inhérent entre la sujet, son interlocuteur·rice et le corps de la ville se comprend avec la réflexion d'Edward W. Soja affirmant que :

all social relations become real and concrete, a part of our lived social existence, only when they are spatially "inscribed" – that is, concretely represented – in the social production of social space. [...] *There is no unspatialized social reality*²⁴.

Si la sujet lyrique désire « chang[er] le monde à défoncer le décor » (*LOFML*, 17), elle doit être en mesure de l'identifier et de le vivre. Consciemment considérer les lieux comme des « espaces sociaux produits par la société » permet de dévoiler l'intrication des subjectivités avec la disposition et la fonction de l'étendue urbaine. Une fois compris comme surplus, comme emplacements tiers qui se manifestent au-delà des dispositions physiques de la ville et de sa linéarité temporelle, les lieux parviennent à exprimer la pluralité de l'histoire de la sujet.

²⁴ *Ibid*, p. 46.

Lumière de la ville : pouvoirs et abus

*et si la terre nous abandonne
si le craquement des astres nous parvient de nouveau
si le soir se déchire crépusculaire de sang
je t'attendrai
dans les débris de la fête
là où fuit le monde en lumière
(LOFML, 49)*

À partir de cette interprétation de l'environnement, nous comprenons les espaces traversés par la sujet lyrique selon plusieurs couches de sens et d'intentions. La ville se manifeste sous de multiples formes : un lieu nocturne simplement parcouru par la mention des rues, ruelles, quartiers et lampadaires, un obstacle à la libération de la sujet par les tentatives de fuite répétées comme les pièges tendus et finalement un lieu de fête « technicolor » (LOFML, 9) ambigu qui divertit la sujet tout en l'empêchant d'accéder à autre chose, à un après-fête désiré, mais indéterminé. Est-elle participante active de cette fête, passagère ou plutôt otage? Le territoire mis en place dans le recueil est doté d'un caractère anthropomorphe : « nous avons crié si longtemps dans l'éclatement de la faim // entends-tu cette nuit qui s'abreuve dans nos yeux? » (LOFML, 9). Le corps de la sujet lyrique est mis à la disposition de son environnement. Cette représentation physique du territoire et des effets qu'il produit sur la sujet découle d'une projection de ses propres difficultés à habiter les lieux sans s'y écorcher. L'anthropomorphisation de celui-ci permet de le considérer comme un quasi-personnage corporellement inscrit dans le recueil, qui subit l'expérience humaine au même titre que la sujet poétique. La manifestation de la ville comme actrice participante dans l'imaginaire perceptuel du recueil marque l'inscription de celui-ci dans la contemporanéité de son époque. Pour le penser avec Sylvie Freyermuth, professeure de langue et littérature françaises à l'Université du Luxembourg :

L'autre manière de considérer la chose consiste à remarquer la propension qu'à le roman contemporain – et *a fortiori* ce que d'aucuns nomment la littérature de « l'extrême contemporain » -, à donner la préséance à la représentation d'espaces précis, comme s'ils acquéraient le statut de personnages. Indubitablement, c'est

l'espace des métropoles occidentales qui dominant, répondant en cela à l'accélération de l'urbanisation de l'après-guerre²⁵.

Montréal est changée par l'accélération causée par la modernité et elle adopte presque une posture de protagoniste dans le parcours de la sujet lyrique. Si celle-ci parvient difficilement à évoluer dans la ville, le corps des lieux écope également des blessures de ses déplacements : « j'ai fouillé dans ton corps / creusé dans les ruelles un semblant de passage / et tenté de cueillir au bout de mes silences / l'air, la peau et le vacarme » (*LOFML*, 24). Les ruelles se font excaver tout comme le corps de l'interlocuteur·rice qui se manifeste dans la parole de la sujet poétique. Les éléments qui l'agressent, ou peut-être ceux qu'il lui manquent, se cachent dans une physionomie à explorer, que ce soit la sienne, celle de l'autre ou celle de l'espace qui l'entoure. Les limites et le rôle du territoire échappent à une définition claire, mais certains aspects demeurent constants : la violence qu'il produit envers la sujet lyrique et les délimitations qu'il impose. La nuit et la fête l'accueillent en leur sein tout en la soumettant à leurs règles et à leurs fantaisies. La noirceur, qui n'est pas totale puisqu'il s'y mêle les lumières de la ville, de la fête et du ciel nocturne, apporte de nouvelles contraintes à l'expérience des personnages. Contrairement au jour, que les individu·es habitent dans une sorte de normalité convenue, la nuit redéfinit les paradigmes de la pratique des lieux. Dans son quotidien, la sujet poétique organise, comprend et utilise les objets qui l'entourent, sans nécessairement les remettre en question ou ressentir le besoin de chercher en eux des réponses à ses angoisses. Malgré les épreuves rencontrées et l'imprévisibilité du futur, elle reconnaît la stabilité qu'offre le jour : « nous ne sauverons rien / mais le jour reste le jour / jusqu'à preuve du contraire » (*LOFML*, 26). Ces mots expriment le côté à la fois désabusé et lucide de la sujet. Néanmoins, la stabilité qu'elle perçoit demeure ancrée dans ce que Rosa nomme « modernité tardive », c'est donc une stabilité indéniablement bancal, puisqu'elle tente de s'implanter dans un temps d'accélération et de changements imprévisibles. Autrement dit, le jour n'est pas un espace-temps aussi reposant qu'il devrait l'être et la nuit l'est encore moins, puisqu'elle reconfigure la spatialité de l'environnement au gré de l'intensité de la fête et de l'état de la

²⁵ Sylvie Freyermuth, « Généricité et degré d'implication dans l'appréhension des processus de déshumanisation – ou d'humanisation », dans Sylvie Freyermuth, Timo Obergöker et Jean-François P. Bonnot (dir.), 2014, *op. cit.*, p. 160.

sujet, de ses projections inconscientes. Par son obscurité variante et les effets d'étrangeté qu'elle produit, la nuit crée une zone qui accueille de l'hétérogénéité. Hartmut Rosa reprend le concept du philosophe allemand Hermann Lübbe pour soulever la difficulté de saisir complètement la rapidité des changements au cœur d'une société :

mesurer empiriquement les vitesses du changement social demeure un défi non résolu, surtout parce qu'il n'y a guère de consensus en sociologie pour savoir quels sont les indicateurs pertinents du changement et à quel moment les altérations constituent en effet un changement social véritable [...]. Par conséquent, je suggère que, pour développer une sociologie systématique de l'accélération sociale, nous utilisions le concept de « compression du présent » (*Gegenwartsschrumpfung*) afin d'avoir un repère pour mesurer empiriquement les vitesses de changement. Ce concept [...] postule que les sociétés occidentales sont continûment soumises à une *compression du présent* par suite de l'innovation culturelle et sociale²⁶.

Fondé sur l'expérience du terrain par les individus, ce concept de « compression du présent » permet de comprendre à la fois la multiplication des événements vécus par la sujet dans le recueil et l'impression de manque de temps qu'elle ressent au cœur de la fête. Alors que le temps passé se comprend comme « *ce qui n'a plus cours/n'est plus valide* » et que le futur se dessine comme « *ce qui n'a pas encore cours/ce qui n'est pas encore valide* », le présent incarne le seul lieu et la seule temporalité où « l'espace de l'expérience et l'horizon d'attente coïncident²⁷ ». La sujet lyrique se sait ancrée dans son présent. Son regard, qu'il soit tourné vers l'avenir ou vers le passé, est chargé de contradictions. Ces temps lui évoquent des regrets et des craintes, qui ne se résolvent pas davantage dans son quotidien :

j'aurais voulu un peu de temps pour connaître les oiseaux
leurs rêves, leurs trajectoires
goûter la lumière entre les branches
comme on fait l'équation des jours
dans le syndrome des villes

j'ai fait l'inventaire de la faim
il m'en reste pour mille ans à observer le monde tomber
dans mes mains agrandies comme des réceptacles
(*LOFML*, 31)

²⁶ Hartmut Rosa, 2014, *op. cit.*, p. 21.

²⁷ *Ibid.*

Ces vers dégagent une envie de ralentissement, un besoin de capter les moments doux qui peuvent sembler insignifiants, qui ne répondent pas à l'injonction de performance éprouvée par l'individu moderne. Dans le parcours de la sujet, le temps passé est marqué par l'insuffisance. Il ne lui permet pas de connecter avec son environnement, de transformer son intérêt envers la nature en une expérience enrichissante. Le temps futur, quant à lui, se présente comme un paradoxe. Si la sujet lyrique en a pour « mille ans à observer le monde tomber », il y a une contradiction entre le temps d'observation, qui s'accumule sans fin, et le temps de la chute, qui est techniquement rapide et ne peut s'étendre infiniment dans la durée. Les torsions temporelles se concrétisent dans la poésie et expriment la complexité du rapport entre la sujet et son époque. C'est la fête, le lieu et la temporalité de la festività, qui reçoivent l'incohérence des temps. Comme le souligne Fabien Vallos, « l'expérience de la fête [...] se constitue de la même manière comme un écrasement du passé et de l'avenir dans le temps présent²⁸ ».

Il n'est pas anodin que le syntagme « syndrome des villes » (*LOFML*, 31) soit utilisé par Eliceiry. Le mot « syndrome » peut se comprendre comme un ensemble de caractéristiques qui renvoient à une maladie, ou encore, comme un ensemble de comportements propres à un groupe humain ayant vécu des situations difficiles semblables. Ces caractéristiques et comportements s'inscrivent dans la spatialité de la ville ainsi que dans sa corporalité. Iels forment le lieu où les « maladies culturelles » se manifestent. La ville se détermine dans sa capacité à recevoir et à produire de la souffrance, à se briser et à se raidir en réponse à la présence de la sujet poétique. Poussée dans ses retranchements par la difficulté de s'extirper de la fête, la sujet s'en prend au décor qui l'encadre; elle l'entraîne dans sa propre douleur :

alors tu me diras
un grain de beauté dans la voix
qu'il est temps de partir
mais il sera trop tard
nous aurons saigné les ruelles
tailladé leurs veines profondes
nous aurons les pieds enfoncés
dans la boue de nos allégeances

²⁸ Fabien Vallos, « Théorie de la fête : festività, inopérativité et désœuvrement », Thèse, Université Paris IV - Sorbonne, 2010, f. 62.

et nous resterons là
dans le ventre des saisons
malgré le vent qui glace et le bruit des moteurs
(*LOFML*, 45)

Alors que l'intention de quitter la fête est verbalisée par l'interlocuteur·rice de la sujet lyrique : « il est temps de partir », celle-ci est déjà vouée à l'échec. C'est l'autre, présent·e dans la voix poétique, qui tente de la soustraire aux festivités, sans succès. Il est possible de comprendre la violence dirigée envers les ruelles parcourues comme une projection de la violence que la sujet éprouve. Ce déplacement sémiotique rend son présent plus supportable, lui permet d'évacuer une partie de ses tensions internes et peut-être d'entamer une réconciliation avec son époque, son espace. La représentation de l'environnement dans l'œuvre résulte de la difficulté de la sujet à se bâtir un présent habitable. Pour le dire avec Audet :

L'écriture de la spatialité en littérature implique une composante visuelle qui contribue à sa représentation dans l'espace du poème. Si « écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir » (Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*), [la] sujet développe des pratiques d'espace dans une volonté de métamorphoser les lieux habitables par la vision singulière qu'[elle] porte sur eux, par de multiples situations d'énonciation. Ces dernières se matérialisent d'abord dans un désir de fusion avec le lieu, puis dans la mise en scène d'une reconnexion entre [la] sujet et le territoire²⁹.

La réconciliation entre la sujet et les lieux physiques ne s'accomplit pas dans le recueil. Toutefois, les rapprochements entre la représentation de la ville comme quasi-personnage ayant des caractéristiques vivantes, ou plutôt, incarnées et le corps de la sujet, qui se cogne contre l'urbanité dans sa quête intérieure, permettent d'y relever une tentative de cohabitation et/ou de reconnaissance. Abandon, désenchantement, errance, mais aussi envie de vivre se mêlent dans ces lieux qui se déforment et se réinventent constamment : « nous ne savons plus recueillir ce qui s'étirole / pour quelle saison tomber, se relever si peu / se faire les funérailles de tous les bourgeons dans les arbres / et rire encore de durer, si brutal / dans le ventre des métropoles » (*LOFML*, 23). Avalé·es par la ville, la sujet lyrique et son interlocuteur·rice persistent pourtant à exister, à se faire entendre, même si cette revendication passe par le rire et l'incrédulité. L'écrivain et essayiste Olivier Mongin étudie

²⁹ Ariane Audet, 2017, *op. cit.*, p. 75.

cette relation, parfois harmonieuse, parfois opprimante, qui se développe entre les citadin·es et la ville, créant ainsi un nouveau rapport au monde qu'ils habitent :

La ville est bien une affaire de corps, de ce corps individuel qui sort de lui-même pour s'aventurer dans un corps collectif et mental où il s'expose à d'autres : l'histoire de mon corps se sent « re-lié » à une ville, l'histoire des corps qui créent un espace commun sans pour autant chercher la fusion, l'histoire d'un monde politique qui accompagne les généalogies de la démocratie³⁰

Dans l'imaginaire perceptuel d'Eliceiry, les corps se confondent, s'unissent et se rejettent. Est-ce que les ruptures et les blessures vécues par les corps participent réellement à créer un « espace commun » dans le recueil? Si cet espace se profile en réaction aux collisions des corps humains et urbains, que ces chocs se produisent dans un espace-temps hors normes où les événements s'emboîtent et s'étalent, la ville ne devient peut-être pas un lieu permettant le partage, mais plutôt un endroit de reconfiguration, de démantèlement et de remodelage qui n'a rien de commun. La sujet poétique déambule dans Montréal, une ville à parcourir à la marche, qui « traduit un désir d'extériorisation qui s'exprime par un affranchissement, une sortie de soi, une sortie de chez soi. Les trajectoires corporelles [...] impliquent aussi une scène qui redouble la tension poétique³¹ ». Elle projette sur son environnement et sur son interlocuteur·rice ses troubles et ses réflexions tout au long de son cheminement dans la fête :

ta mâchoire soudée dans la mienne
les mains noires sur la table
les parfums ont le goût de la nuit
amère
je ne regarde plus en haut de peur de chuter
dans le ciel toutes les schizophrénies
de la rue s'écrasent dans mes bras

entends-tu toi aussi le fleurissement des étoiles
la glissement des pierres sous la neige nouvelle
(LOFML, 11)

Si la sujet poétique accueille dans ses bras « toutes les schizophrénies / de la rue », qui renvoient également à ses enjeux personnels, c'est que le corps des poèmes permet l'intrication des espaces physique, mental et émotionnel, tout comme celui de la ville

³⁰ Olivier Mongin, *La condition urbaine: la ville à l'heure de la mondialisation*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2005, p. 30.

³¹ *Ibid.*, p. 55.

« rend possibles des pratiques, des mouvements, des actions, des pensées, des danses, des chants, des rêves³² ». La nuit se transforme en une réalité autre, qui échappe, ou plutôt qui s'oppose, à la rationalité du jour. Le regard porté sur l'environnement doit désormais se tordre pour arriver à comprendre les nouveaux repères. Il faut accepter, par exemple, que « le soir se déchire crépusculaire de sang » (*LOFML*, 49) et que cette action, bien qu'elle découle de la subjectivité de la sujet lyrique, arrive malgré elle. C'est un débordement, une anomalie, qui peut trouver sa source tout autant dans la détresse de la sujet que dans l'incapacité du territoire à se contenir, à se restreindre à ses fonctions traditionnelles.

Sous le couvert de la nuit, la sujet poétique vit une première rupture avec le temps traditionnel. La nuit, contrairement au jour, l'extrait de ses habitudes, de son semblant de confort et de la linéarité des heures qui passent. La sujet la parcourt sans savoir comment en sortir. Son corps y est contraint et cherche à redécouvrir une certaine satisfaction dans son époque désillusionnée, sans succès : « nous ne savons plus nous repaître / à la chair du siècle [...] / nous cherchons des cailloux / broyons des ruelles à mains nues / ton crâne emboîté dans le mien / distordus, fluorescents sous le plafond des nuits » (*LOFML*, 25). Si « [p]arce que le corps est le lieu de la coupure, on lui prête le privilège de la réconciliation³³ », cela ne signifie pas que les corporalités se prêtent à ces intentions. La fluorescence et le mouvement des corps rappellent la fête, tandis que la mention d'un « plafond » renvoie à la délimitation physique de la nuit sur le territoire. L'environnement s'exprime lui aussi et se fait le lieu de tensions marquées dans les corps vivants comme inertes. Si la sujet poétique poursuit son parcours dans la nuit malgré tout, c'est que :

[o]uvert, blessé et à vif, l'espace mis en scène est parfois le lieu de la réconciliation, parfois celui des affrontements. [L]a création d'un espace à soi ne s'effectue pas dans une optique de propriété, mais bien dans un sentiment de perte qui remet en cause les ancrages des sujets dans un espace³⁴.

Insatisfaite de son quotidien, d'une époque dans laquelle « la “position” qu'un individu occupe dans la société moderne n'est pas prédéterminée par la naissance, [...] mais bien plutôt en cours d'une négociation concurrentielle permanente³⁵ », la sujet ne

³² *Ibid.*, p. 25.

³³ David Le Breton, 2011, *op. cit.*, p. 194.

³⁴ Ariane Audet, 2017, *op. cit.*, p. 19.

³⁵ Hartmut Rosa, 2014, *op. cit.*, p. 36.

parvient pas à définir et à camper une position dans ce système performatif. Elle doit abandonner sa zone de confort, qui ne lui apporte qu'ennui et questionnements, pour chercher une structure capable de recevoir ses ambitions et ses désirs. Dans ces espaces à appréhender ou à bâtir complètement, la sujet doit accepter de lâcher prise, de se soumettre à l'inconnu et à la confrontation. Si « [l]a nuit permet de sortir du cadre, d'envisager des sujets marginaux³⁶ », cette marginalité ne se déploie pas sans accroc. La sujet lyrique et son interlocuteur·rice se retrouvent souvent impuissants, soumis à la dureté des événements et des lieux :

pourtant on a touché quelques fois
à l'ultime lumière
brûlé jusqu'au nerf terminal
les ampoules de la nuit

ça aura ciselé nos joues de sourires anormaux
des grimaces de bêtes affolées dans le noir
des soleils évidés dans le fond de nos yeux

ça aura fait le temps qui nous passe à travers
(*LOFML*, 53)

Iels n'ont aucune emprise sur la disponibilité de la lumière, sur l'écoulement du temps ou sur la direction de la fête. Pourtant, des sourires se manifestent dans le chaos et c'est à deux qu'iels avancent dans cet espace autonome imbriqué dans la ville. Concevoir les murs comme des lieux de passage, se brûler sur la lumière artificielle tout en lui attribuant un certain contentement, comprendre les obstacles, les blessures et les affolements comme des parties intégrantes de l'expérience humaine montrent que l'espace vécu est : « the space of all inclusive simultaneities, perils as well as possibilities: the space of radical openness, the space of social struggle³⁷ ».

En acceptant que la réalité de l'espace qui les entoure dépasse à la fois ce qu'iels connaissent des lieux, c'est-à-dire leurs limites géographiques et leur organisation rationnelle, ainsi que l'idée qu'iels entretiennent de ceux-ci : leur rôle dans la société et le type d'expériences qu'ils sont supposés leur faire vivre, iels ouvrent la porte à une troisième

³⁶ Sylvain Bertin et Sylvain Paquette, « Apprendre à regarder la ville dans l'obscurité : les « entre-deux » du paysage urbain nocturne », *Environnement urbain*, vol. 9, avril 2015, p. 6.

³⁷ Edward W. Soja, 1996, *op. cit.*, p. 68.

perspective beaucoup plus vaste : concevoir certains lieux comme des contre-emplacements, ce que Michel Foucault nomme des « hétérotopies³⁸ », c'est-à-dire des espaces qui entrent en contradiction avec la géographie établie, les lieux traditionnels du paysage et ses responsabilités dans la société. Les hétérotopies prennent place dans des lieux réels, mais créent à l'intérieur de ceux-ci de nouveaux lieux où la norme peut être dépassée, inversée ou tout simplement éliminée. Cette idée de multiplication et d'accumulation est d'abord traitée par Henri Lefebvre dans *La production de l'espace*. Il soulève, avant que la notion ne soit reprise et développée davantage par Foucault et Soja, que l'espace, dans sa multitude de représentations et de lieux intriqués, crée une infinité de rapports sociaux qu'il appartient à l'individu·e de démêler :

Le principe de l'interpénétration et de la superposition des espaces sociaux comporte une indication précieuse : chaque fragment d'espace prélevé pour l'analyse ne recèle pas *un* rapport social mais une multiplicité que l'analyse décèle³⁹.

Dans les délimitations même des lieux, dans chaque endroit circonscrit, se construisent des liens qui unissent les emplacements, qu'ils soient primaires ou superposés; une excroissance des lieux tenus pour acquis. Les hétérotopies de Foucault peuvent se comprendre comme des espaces d'illusion ou de compensation. Rose Eliceiry, quant à elle, met en scène des espaces d'illusion, « qui dénonce[nt] comme plus illusoirement tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée⁴⁰ ». La poète expose la puérilité des lieux vécus et invente des espaces hétérotopiques qui, tout en malmenant la sujet poétique, lui « permet[tent] un retour réflexif sur soi, par la médiation d'un espace réel⁴¹ ». Effectivement, dans la débandade qu'est cette

³⁸ « Il y a également [...] des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai par opposition aux utopies, les hétérotopies », Michel Foucault, 2004, *loc. cit.*, p. 15.

³⁹ Henri Lefebvre, 2000, *op. cit.*, p. 106.

⁴⁰ Michel Foucault, 2004, *loc. cit.*, p. 18.

⁴¹ Emmanuel Nal, « Les hétérotopies, enjeux et rôles des espaces autres pour l'éducation et la formation », *Recherches & éducations* [En ligne], 14 | Octobre 2015, mis en ligne le 07 juin 2016, consulté le 20 mai 2021.

fête qui entraîne la sujet autant dans le divertissement que dans la provocation, elle persiste et poursuit sa quête de repères et de changements :

quelque chose s'est fendu dans l'ordre des saisons
mais je ne m'achève pas
au creux de cette époque
qui tourne dans ma tête comme une crécelle en feu
je reste dans l'hiver comme un bouleau sans feuilles
arrachée de lumière dans l'ombre froide du soir
la courbe du silence ouvragée dans le bois
(*LOFML*, 41)

Prise au cœur d'une époque qui ne fait que la heurter, la sujet poétique refuse de s'y abandonner. Elle s'y campe « comme un bouleau » et de sa position, cherche en-dehors du tourbillon contemporain la lumière d'un avenir plus stable, d'un temps moins bruyant. Si elle parvient à se les imaginer, c'est que la linéarité temporelle n'est pas de mise dans les hétérotopies. Bien que ses espérances reposent dans une conception future de son existence, elles peuvent se concevoir au cœur de son présent, au-delà du « creux de cette époque » qui n'en finit plus de l'étourdir. La ville moderne, pour reprendre Mongin, « inscrit toute une histoire dans la “présence” d'un espace qui condense les temps qui précèdent⁴² », « dès lors qu'elle contient du temps, [la ville] se nourrit aussi bien de la continuité que de la discontinuité⁴³ ». En d'autres mots, la ville hétérotopique retient en son sein les temps passés et ne requiert pas de structure logique pour permettre aux citoyen·nes de vivre leurs parcours physique et psychologique entre ses murs et ses rues.

Dans ces espaces qui existent en réaction aux espaces traditionnels, la résistance et la marginalité peuvent opérer sous de nouveaux paramètres. Les hétérotopies se constituent autour de six principes. Premièrement, chaque société produit des hétérotopies, chacune à leur façon. Deuxièmement, celles-ci peuvent fonctionner différemment selon le temps, l'époque et la culture où elles se déploient. Elles s'adaptent au fil du temps, sans cesser d'exister. Le troisième principe stipule qu'une hétérotopie parvient à superposer plusieurs lieux qui, à prime abord, ne seraient pas compatibles. Dans le cas du recueil d'Eliceiry, les lieux distincts qui se confondent s'ancrent dans la ville. Celle-ci reçoit la nuit qui, comme

⁴² Olivier Mongin, 2005, *op. cit.*, p. 50.

⁴³ *Ibid.*, p. 49.

exploré plus haut, transforme l'expérience de l'urbanité vécue par la sujet lyrique. Au cœur de la nuit prend place une fête aux effets controversés, dans laquelle la sujet lyrique ne respecte pas les codes habituels de la festivité : socialisation avec les autres participant·es, recherche de plaisir dans la consommation ou dans le laisser-aller, célébration d'un événement quelconque, etc. Ces trois espaces reliés accueillent également dans leur singularité l'anthropomorphisation de la ville et des éléments qui la composent, changeant le rapport de la sujet à son environnement. Le quatrième principe, celui permettant de comprendre davantage les hétérotopies relevées dans l'œuvre d'Eliceiry, explique que celles-ci sont très souvent en rupture avec leur temps traditionnel. Foucault nomme ces divergences spatio-temporelles des hétérochronies :

Les hétérotopies sont liées, le plus souvent, à des découpages du temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler par pure symétrie des hétérochronies. L'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel⁴⁴.

Dans *Là où fuit le monde en lumière*, la nuit et la fête se présentent comme les deux hétérochronies principales qui accueillent les personnages; si accueillir signifie à la fois recevoir et enfermer. Ces deux moments, lieux, sont liés « au temps dans ce qu'il a de plus futile, de plus passager, de plus précaire[.] Ce sont des hétérotopies non plus éternitaires, mais absolument chroniques⁴⁵ ». Alors que certaines hétérochronies accumulent du temps, le ralentissent ou l'immobilisent, d'autres donnent l'impression de l'accélérer, de l'échapper. La nuit et la fête, dans l'imaginaire poétique, excèdent le principe d'horaire et d'obligations. Elles ne sont pas cycliques ou programmées par un être humain, mais opèrent indépendamment de la présence des autres. Oui, la fête requiert des participant·es, mais le nombre et l'intérêt des gens ne changent pas son caractère autonome. La présence de la sujet poétique dans ces lieux découle d'une intention d'habiter, de s'approprier un terrain qui ne lui est pas nécessairement destiné, mais qui l'accepte partiellement. Elle recherche une coupure avec sa réalité, un choc qui raviverait son enthousiasme envers les expériences sociales et interpersonnelles. Si s'approprier rappelle l'idée de prendre, posséder ou contrôler, je l'interprète plutôt dans le sens de s'imprégner ou d'apprendre des

⁴⁴ Michel Foucault, 2004, *loc. cit.*, p. 17.

⁴⁵ *Ibid.*

aspects inattendus des lieux et de ce qu'ils permettent de vivre. Pour le dire avec le philosophe Emmanuel Nal :

[s]'approprié ne veut pas dire posséder au sens absolu et définitif du terme ; c'est peut-être d'abord désirer qu'un lieu prenne tel sens par moi et pour moi, et c'est ainsi l'habiter à la manière d'un résident qui reste de passage et peut revisiter ce qu'il habite⁴⁶.

Les hétérochronies incarnent un espace de distorsion temporelle qui a la potentialité, entre autres, de devenir un lieu d'apprentissages pour les gens qui les fréquentent. Si la sujet lyrique y est contrainte, elle peut, grâce à l'exploration du territoire, lui attribuer une signification, un rôle, qui la pousse à aborder sous un nouvel angle les conflits qui l'habitent. Dans un même temps, elle réaffirme ses convictions, exprime ses envies qui, formulées à l'imparfait, ne sont pas satisfaites et exposent ses failles, ses tentatives échouées :

je crois aux fourrures du cœur
à la mémoire des roches, à la langue des arbres
je ne crois plus en dieu, j'ai beaucoup trop d'espoir

on voulait habiter dans des ruches superbes
les cristaux des planètes transperçant la matière
on voulait lancer des astres dans les rues
mettre le feu au viaduc, le voir cramer comme un soleil
j'étais toujours la première à dire que je m'en vais
toujours la dernière à partir
le cœur traînant au bout de ma laisse
(LOFML, 55)

Si la sujet lyrique rêve de « ruches superbes » et de gestes provocateurs tels que « mettre le feu au viaduc » et « lancer des astres dans les rues », ce n'est pas durant la fête que ses désirs se réalisent. Toutefois, la puissance des images projetées accorde une certaine crédibilité à ses projets, qui peuvent se construire grâce à une temporalité festive résistant à la linéarité. Les vers mentionnant que la sujet est « toujours la première à dire qu'elle s'en va », mais « toujours la dernière à partir / le cœur traînant au bout de [sa] laisse », rappellent le cinquième principe des hétérotopies :

Les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. En général, on n'accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin. Ou bien on y est contraint,

⁴⁶ Emmanuel Nal, 2015, *loc. cit.*, p. 4.

[...] ou bien il faut se soumettre à des rites et à des purifications. On ne peut y entrer qu'avec une certaine permission et une fois qu'on a accompli un certain nombre de gestes. [...] Il y en a d'autres, au contraire, qui ont l'air de pures et simples ouvertures, mais qui, en général, cachent de curieuses exclusions ; tout le monde peut entrer dans ces emplacements hétérotopiques, mais à vrai dire, ce n'est qu'une illusion : on croit pénétrer et on est, par le fait même qu'on entre, exclu⁴⁷.

Bien que la fête nocturne ne soit pas entourée de murs, elle opère une forme de contrôle sur la sujet, qui ne réussit pas à en sortir lorsqu'elle le désire. L'idée de la nuit comme rupture avec le temps traditionnel a été explorée ci-haut. Contrairement à la fête, qui accueille les fantaisies de la sujet sans les lui rendre accessibles, la nuit comme hétérotopie a la fonction de la tirer de ses activités diurnes redondantes. Elle change sa perception de son environnement par le jeu des lumières artificielles, celles de la ville comme celles de la fête. La fête, quant à elle, crée un sentiment d'appartenance, de participer à quelque chose, sans que ces impressions se concrétisent réellement, puisqu'elle ne cède jamais tout à fait l'autorité à la sujet participante. Même si la fête laisse parfois entendre qu'elle se termine : « beaucoup de gens sont partis / c'était la fin d'une fête qu'on avait prise pour la réalité » (*LOFML*, 39), que les paramètres qui délimitent son terrain changent : « quand les néons s'allument / quand les lampadaires grésillent / quand on tient sa main dans sa main / pour se ramener vers nulle part » (*LOFML*, 39), la sujet lyrique ne s'en extirpe pas sans meurtrissures : « on apprend la dureté de la glace pour ne plus se briser » (*LOFML*, 39). C'est peut-être là une des fonctions de la fête : incarner l'intensité parfois agressive qui peut se révéler quand un·e individu·e se place en état de festivité, tout en lui permettant, à travers les écorchures et les chutes, de résister à la violence du monde extérieur. Dans cette tension entre pénétrer un lieu et en être exclu·e se révèle la complexité des espaces que l'on croit habitables. Pour le penser avec Mongin, qui réfléchit au concept de l'« habiter » en le comprenant principalement dans sa capacité d'ouverture, l'expérience du privé et du public dans le corps d'une ville ne sont pas nécessairement exclusives :

L'expérience urbaine est multidimensionnelle, elle développe une démarche poétique, un espace scénique et un espace politique ; elle orchestre donc des liens entre le privé et le public. [...] Elle marque la relation toujours réitérée du dedans et du dehors, une capacité d'ouverture qui correspond à un affranchissement. Mais cette expérience en spirale, circulaire et toujours rétroactive, ne présente ni début, ni origine, ni point final. Le privé le plus privé est déjà tiré vers autre chose, vers

⁴⁷ Michel Foucault, 2004, *loc. cit.*, p. 18.

un ailleurs, et la maisonnée, l'habiter n'ont de sens que dans l'ouverture qu'ils offrent, grâce aux seuils et aux lignes-frontières qui les bordent et rendent possibles des relations au dehors⁴⁸

La poésie d'Eliceiry met en scène cette « expérience urbaine » où les frontières sont poreuses et permettent la rencontre entre la sujet aux prises avec ses questionnements et la tangibilité de la ville. L'environnement dans lequel la sujet lyrique déambule se comprend comme une hétérotopie, car le lieu n'est pas fixé. Il s'expérimente de façon presque aléatoire et l'entraîne tout autant vers l'avant que vers l'arrière. La sujet évolue dans une tension constante entre son envie de remanier la ville et son espérance que les choses changent par elles-mêmes. Elle se tient sur le seuil, un pas enfoncé dans son présent stagnant et l'autre projeté vers un avenir qui reste à inventer :

entre-temps je m'ajuste aux espérances de l'époque
je calcule les démolitions, j'amasse de la besogne
je laisse le temps passer
et si faible qu'est la lumière
je te vois habillé des blessures de ma race
fendre le paysage
(*LOFML*, 28)

Il faut pénétrer et quitter ces espaces, qui ne se laissent pas habiter sans contraintes. La présence de la sujet dans la ville se comprend au premier degré; elle s'y tient physiquement, mais le travail réflexif qu'elle effectue l'amène ailleurs, dans un lieu où la refonte de son existence s'amorce. Finalement, le rôle qu'il est possible d'attribuer aux hétérotopies, à ces espaces autres qui se déploient en réaction aux espaces traditionnels, évoque le dernier principe de cette étude des lieux. Les hétérotopies occupent une fonction particulière et variante par rapport à l'espace restant. Foucault les conçoit, tel que mentionné ci-haut, comme des espaces d'illusion ou de compensation, qui dénoncent ou réorganisent les espaces réels.

⁴⁸ Olivier Mongin, 2005, *op. cit.*, p. 31.

L'expérience de lecture : une hétérochronie de lieux communs

Dans une société individualiste de masse comme l'est la nôtre, tentée par l'éparpillement des idées et des esprits, et par le relativisme des valeurs et des goûts, les lieux communs sont un moyen de faire ou de refaire du lien. Avec le lieu commun, je ne suis plus seul·e⁴⁹.

Si les événements vécus par la sujet lyrique se déroulent dans différentes hétérochronies déterminantes, il est important de souligner que la lecture du recueil elle-même peut se comprendre comme une hétérochronie. La coupure avec le temps extérieur est marquée directement dans le corps du livre. Le premier poème (et seulement celui-là) débute par une majuscule et le dernier poème (et seulement celui-là) se termine par un point, invitant le·a lecteur·rice à lire l'œuvre en un seul temps et à la recevoir comme une longue phrase, un moment en continu qui comprend le déploiement de la voix poétique et tous les incidents qui lui arrivent. Comme les lieux, le texte a un périmètre, une délimitation qui n'est pas établie par les lecteur·rices, de la même façon que la gestion de l'environnement échappe à la sujet poétique. Installée dans ma chaise de travail, les pieds sur mon bureau, j'ai lu les poèmes d'Eliceiry l'un après l'autre. Je les ai reçus en ordre croissant, suivant la numérotation et la disposition des mots sur la page blanche. J'en suis sortie trente minutes plus tard chamboulée, frappée de beauté et d'intelligence poétique, toujours dans la même position sur ma chaise, les jambes un peu engourdis. Je ne saurais dire ce qui s'est déroulé à l'extérieur de ma chambre durant ces trente minutes, mais c'était pour moi moins frappant que les instants passés dans le livre. Plus étonnant encore, je n'ai aucun souvenir de mon corps sur la chaise, de l'engourdissement progressif des jambes et de ma joue contre ma paume. La lecture amène dans un ailleurs qui correspond à une hétérotopie par le fait qu'il se crée au-dessus ou au cœur d'un lieu déjà existant (ici, la chambre) et qu'il provoque une rupture avec la réalité quotidienne. Habituellement lié à un moment d'intimité, puisque qu'on lit plus souvent seul·e qu'accompagné·e, l'acte de

⁴⁹ Christian Godin, *Les lieux communs d'aujourd'hui*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2018, p. 8.

lecture accueille le·a lecteur·rice dans un espace où le temps extérieur semble se figer, alors que le temps de la lecture se synchronise à celui du récit à découvrir.

Alors que les lecteur·rices entrent dans l'univers poétique par l'immobilité de leur corps, la sujet lyrique d'Eliceiry reste dans le mouvement, dans un mode transitoire, que celui-ci soit effervescent ou ralenti. Parfois, elle s'imagine dans un lieu de tranquillité situé hors de la ville, qui apaise son esprit : « peux-tu seulement me dire que tu n'y connais rien / mais qu'il fait aujourd'hui une pluie fine et blanche / où marcher doucement à l'orée des sapins » (*LOFML*, 40). La plupart du temps, elle parcourt Montréal, prise dans la frénésie de la fête : « on a déjà avalé tout l'orage / il nous reste quoi pour saouler maintenant / j'ai la bouche creuse, la tête désaffectée // vouloir recommencer [...] / se dire qu'on changerait le monde à défoncer le décor » (*LOFML*, 17). Animée de désirs de destruction, elle met à mal l'environnement qui l'accueille et extériorise son besoin de réinventer les lieux physiques dans lesquels elle ne s'est pas encore épanouie. L'hétérochronie permet ce remodelage des lieux communs. Elle peut se concevoir comme un « laboratoire permettant d'apprendre à faire sien un espace ; de s'opposer, quand l'hétérotopie se constitue en réaction aux espaces de contraintes, sociales ou familiales⁵⁰ ». Bien que la place occupée par la sujet lyrique dans la société ne soit pas spécifiée, certains vers permettent de l'envisager : « ensemble on avait l'odeur du goudron et de l'eau de javel / le corps entier qui goûte la main d'œuvre et le sel des petites semaines » (*LOFML*, 12). Il est possible de supposer qu'elle vit, en adéquation avec les attentes de l'époque moderne, une existence plutôt typique : semaine de travail régulière, relation de couple traditionnelle, recherche d'échappatoires dans la fête. Plusieurs poèmes reflètent cette impression et renforcent l'effet d'identification que le lectorat peut ressentir envers la sujet lyrique, ainsi qu'envers son univers perceptuel et ses enjeux :

nous n'habitons que l'ombre chinoise de nos draps
ne sommes qu'un détail

tordus entre les sacs de linge, le métal des bicyclettes
se déchirer juste un peu pour voir où ça fait mal
d'être parmi les derniers
se dire qu'on n'y croit plus

⁵⁰ Emmanuel Nal, 2015, *loc. cit.*, p. 4.

à l'odeur du goudron et de l'eau de javel
que c'était pour avant

se reconnaître dans chacun des mensonges
se trouver tristes et beaux
comme des vieilles personnes
(*LOFML*, 50)

En entraînant la sujet lyrique dans une traversée imprévisible mais continue de la ville, la poète lui donne les moyens de repenser sa place au cœur de celle-ci. C'est par son geste d'écriture qu'Eliceiry « substitue du mouvement à l'immobilité, et de la relation à de l'identité. [Elle] réplique à l'absence de sens par le dérèglement de tous les sens⁵¹ ». Sa prise de parole poétique, qui matérialise autant l'agentivité de la sujet lyrique que celle des lieux, inscrit dans la cartographie de l'espace imaginé la complexité des relations humaines et l'impact de l'architecture sur les allées et venues des individus. Ce n'est pas dans l'immobilité, dans la stagnation, que les choses se transforment. Plusieurs poèmes montrent, comme celui ci-haut, comment le quotidien est imprégné par la langueur et la redondance. L'autrice utilise des références à des objets et à des lieux communs de la vie ordinaire, de sorte que le lectorat parvienne facilement à saisir la situation de la sujet, ayant en main les codes nécessaires. Cette lassitude s'inscrit dans les objets usuels : « les sacs de linge », « le métal des bicyclettes », « l'ombre [des] draps », mais aussi dans les « mensonges » qui s'infiltrèrent dans l'ordinaire, dans la répétition d'un mode de vie désabusé. Si la sujet trouve qu'elle et son interlocuteur·rice sont « tristes et beaux / comme des vieilles personnes », c'est qu'elle relève l'ampleur de la mélancolie qui se loge dans leur quotidien. Néanmoins, la tristesse la pousse à fuir, à trouver une façon d'évacuer ce sentiment ailleurs. En plus de se construire comme un lieu, une hétérochronie, où le renversement et le remodelage sont envisageables, la fête permet à la sujet lyrique de vivre pleinement ses contradictions et ses émotions négatives. En effet,

[l]'activité du festif est un agir et un état très concret, maximale­ment vivant et hypothétique­ment, maximale­ment joyeux, donc matériel. Le festif est une expérience matérielle du plaisir ou du déplaisir, du bonheur ou de la tristesse (de la dérélition), du dilectoire ou du refus, mais toujours collectif⁵².

⁵¹ Jean-Michel Maulpoix, 1996, *op. cit.*, p. 19.

⁵² Fabien Vallos, 2010, *op. cit.*, f. 52.

Toujours présent dans cet aller-retour entre le privé et le public, l'ouverture et la fermeture, le passé et le futur, le rapport à la collectivité demeure central. Si le recueil se concentre sur l'expérience de la sujet poétique dans son environnement, il dépeint des enjeux qui bouleversent notre réalité contemporaine. Eliceiry utilise la structure de la fête pour « démasquer les jours de travail » et elle représente les différents aspects de la festività comme des « figure[s] de notre désœuvrement ». La fête hétérotopique ne porte pas de signification en soi, elle n'a pas d'objectifs à court, moyen ou long terme qui feraient une différence dans la société. Elle ouvre l'espace à une réflexion qui ne peut se déployer dans le quotidien. À la fois « structure vide » et « régime de participation⁵³ », elle admet en son sein les individu·es qui se sentent inadéquat·es et/ou improductif·ves dans le système établi.

Après avoir relevé les formes de désenchantement vécues par la sujet poétique tout au long de la fête nocturne dans laquelle elle se perd, que dire de son état physique et mental au cours de sa déambulation? Alors que le corps de la ville la soumet à de multiples obstacles et violences, son exploration des hétérochronies lui proposent de nouvelles prises sur son quotidien. L'enseignant et philosophe Fabien Vallos réfléchit à la signification de l'ivresse expérimentée, ou à tout le moins recherchée, durant la fête. Il la comprend davantage comme un état dans lequel l'individu·e tente de s'accrocher (à quelque chose d'indéterminé), plutôt qu'un état d'euphorie qui aurait des effets bénéfiques sur la personne :

L'ivresse est l'expérience de l'être-dans-la-festività et l'expérience de l'être-
envoûté dans le temps du maintenant. [...] L'ivresse doit s'entendre comme
l'expérience singulière et essentielle, non plus exactement, d'un se-tenir-à-soi mais
d'un *tenir-bon*. L'ivresse est la figure de l'être dans l'instant où il saisit la puissance
de son inopérativité⁵⁴.

Le sentiment d'être engagé·e entièrement dans le temps présent, tout en étant conscient·e de l'improductivité du moment, dialogue avec le concept de « compression du présent » de Lübbe abordé ci-haut : les temps passé et futur se neutralisent ou s'emboîtent, s'accumulent. La sujet lyrique vit pleinement les événements actuels, mais garde contact

⁵³ Fabien Vallos, 2010, *op. cit.*, f. 42-43.

⁵⁴ *Ibid.*, f. 248.

avec l'avenir et le déjà-vécu, qui s'imposent à elle dans cette immédiateté. Bien qu'elle semble évoluer seule dans ce tryptique temporel, malgré l'évocation fréquente de son interlocuteur·rice, la sujet cherche à créer des liens avec son environnement. Sa quête découle des lacunes de la société contemporaine, des nouvelles problématiques liées à la modernité tardive. La différence entre « se-tenir-à-soi » et « tenir-bon » réside dans le lien qu'entretient l'individu·e moderne avec la communauté. *Tenir-bon* suppose l'idée de persévérer, malgré « le chaos qui sous-tend l'ordre de l'univers⁵⁵ » et l'impression d'une perte de sens commun qui rend complexe l'espérance de régir adéquatement son existence et l'envie d'appartenir à un groupe homogène. La sujet lyrique est habitée d'une grande lucidité, malgré les lieux et les épreuves qu'elle rencontre, mais ses tentatives de fuite et sa recherche de lumière dans la nuit entraînent une forme de dissociation entre elle et ses expériences. Si elle affirme franchement : « je souris aux anges de la perte / nous n'avons que le vide, et plombé de tristesse » (*LOFML*, 34), c'est qu'elle accepte la limite de son agentivité, de sa capacité à réformer le monde qui l'entoure. L'acceptation ne vient pas sans coût, le vide ressenti entraîne un engourdissement physique et mental. Son intention de « se déchirer juste un peu pour voir où ça fait mal » (*LOFML*, 50) relève de l'étrangeté qui s'installe dans son corps. Est-ce que la recherche et l'exploitation de la douleur lui permettent de reprendre contact avec sa réalité, d'imaginer une suite à la fête qui l'absorbe? C'est peut-être en considérant l'altérité qui prend racine au cœur de sa personne comme une ouverture, au même titre que les espaces hétérotopiques rendent possibles de nouvelles structures sociétales, que la sujet poétique pourra réinventer son identité. Comme le souligne Vallos :

L'être dans la festivité a la possibilité de se vider de son intentionnalité, dans une double exposition, de soi dans le temps du maintenant, de soi dans l'inopérativité; il se vide de son identité dans l'expérience radicale de la non-identité⁵⁶.

Faire table rase, se projeter ailleurs, à l'intérieur comme à l'extérieur, ne plus « se reconnaître dans chacun des mensonges » (*LOFML*, 50), sont des actes de résistance ancrés dans la parole poétique et dans l'univers perceptuel convoqué. Rose Eliceiry utilise sa poésie comme un phare dans la multiplicité des voix et des opinions qui agitent notre

⁵⁵ Michel Collot, *La matière-émotion*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, p. 319.

⁵⁶ Fabien Vallos, 2010, *op. cit.*, f. 145.

contemporanéité. Elle valorise les détails, les abstractions, les troubles qui peuvent sembler anodins ou inopérants. Elle met de l'avant la puissance de ce qui se perd dans la masse :

Aussi cette perte de sens commun est-elle indissociable des sentiments de solitude, d'isolement et d'errance identitaire auxquels est confronté le sujet contemporain. Mais plus encore, ces sentiments se voient exacerbés à mesure que s'urbanise le monde et que se déploie un réseau d'informations à échelle inhumaine. En effet, le sujet contemporain, en plus de faire l'épreuve d'un réel dépourvu d'ordre commun, fait face à une multitude d'idées plus ou moins pertinentes. Il erre dans un monde chaotique et insensé où toutes les opinions semblent avoir une valeur égale. Face à ce réel pluriel, le sujet n'a d'autre choix que d'acquiescer à sa propre altérabilité et à la petitesse de sa voix dans la rumeur⁵⁷.

Cette rumeur, ou l'exaltation moderne et confuse, donne une « impression de changements aléatoires, épisodiques ou mêmes frénétiques [...]; les acteurs sociaux ressentent leurs vies individuelles et politiques comme étant instables, sans direction⁵⁸ ». L'urbanisation du monde vue par Eliceiry est complémentaire au concept de modernité tardive de Rosa. Ensemble, ces deux réflexions expriment l'éclatement des balises dans lesquelles se reconnaissent les citoyen·nes. Elles symbolisent comment le dérèglement de l'ordre commun entraîne de la désorientation et des questionnements, mais aussi une forme d'acceptation nécessaire et maladroite face aux mouvements.

Maintenant, comment l'autrice parvient-elle à évoquer autant des espaces autres, hors d'accès dans la structure traditionnelle, que des affects qui renvoient à problèmes collectifs, mais aussi à des difficultés vécues par chacun·e? La « petitesse » de la voix poétique dans *Là où fuit le monde en lumière* ne l'est peut-être que dans le ton parfois blasé, parfois blessé, qu'elle adopte. La configuration des lieux a pour objectif d'amener la sujet lyrique, et par le fait même le·a lecteur·rice, dans un ailleurs qui résiste aux systèmes binaires conventionnels. La représentation traditionnelle du quotidien permet la reconnaissance et l'identification, mais c'est dans la fête que se manifeste le besoin de vivre autrement, de concevoir une autre façon d'appartenir au monde. Si le propos de la poésie veut explorer l'altérité, s'il tente de s'extraire de l'ordinaire et du prévisible dans la mise en scène de la festività, l'emploi fréquent de topoï littéraires contribue à tisser des liens entre l'exploration de l'hétérogénéité et la généralité de l'expérience humaine. Peu importe

⁵⁷ Rose Eliceiry, « Là où fuit le monde en lumière ; suivi de *Écrire le désir* », 2016, *op. cit.*, f. 80.

⁵⁸ Hartmut Rosa, 2014, *op. cit.*, p. 63.

la façon dont les lieux sont subvertis ou remaniés, peu importe dans quels espaces hétéroclites ils entraînent la sujet lyrique, la parole poétique trouve un moyen de s'agripper à la réalité et d'offrir des points d'ancrage aux lecteur·rices en introduisant des lieux communs habilement repensés dans son imaginaire. Pour le dire avec le philosophe Christian Godin :

[le] lieu commun est commun, dans les deux valeurs sémantiques de cet adjectif : il appartient à tous, et il est banal, populaire, voire vulgaire. Il se présente comme la profération d'un « nous » ou d'un « on » susceptible de délivrer l'individu des limites de son moi⁵⁹.

Si les limites corporelles et psychologiques du « moi » de la sujet lyrique sont mises à mal dans le recueil, le rapprochement entre l'irrégularité de son parcours et certaines images référant à la vie quotidienne et aux défis qu'elle contient lui permet à la fois de se sortir d'elle-même et de conserver une attache avec la réalité en dehors de son état festif et durant celui-ci. L'aspect populaire du lieu commun se manifeste par exemple lorsqu'elle perçoit et entend « le vent qui glace et le bruit des moteurs » (*LOFML*, 45), ou encore lorsqu'elle a l'impression que « le temps [lui] passe à travers » (*LOFML*, 53). En utilisant ce genre de topoï, l'écrivaine ramène les expériences hétérotopiques de la sujet lyrique à ce « nous » collectif qui se fait souvent sentir dans sa poésie. Tout comme l'hétérochronie la tire hors des lieux « réels » ou déterminés, le lieu commun l'extraie de sa quête individuelle pour la confronter à l'ampleur de la détresse collective. C'est à travers le regard des lecteur·rices que se construisent les ponts entre poésie et société, soulignant à nouveau l'importance de la présence de l'autre dans l'expérience du monde. La relation « lecteur·rice – sujet lyrique – collectivité » est féconde, car elle permet de comprendre l'enchevêtrement des sentiments de solitude et d'isolement avec la mécanique de l'accélération sociale et des quêtes qui doivent trouver leur place dans la mouvance imprévisible de la modernité. Pour comprendre davantage la place du lieu commun aujourd'hui, Godin étudie comment son statut a changé au fil du temps, passant d'affirmé à volatile, instable :

⁵⁹ Christian Godin, 2018, *op. cit.*, p.7.

Il y a soixante ans, autant dire un siècle, le lieu commun était un phare définitif. De nos jours, il ressemble davantage à une bouée de sauvetage à laquelle les esprits ballottés par les flots de l'histoire présente se raccrochent tant bien que mal⁶⁰.

Bien que la force du lieu commun ne réside plus dans sa certitude, il opère une fonction de protection, de repêchage pour les lecteur·rices qui naviguent dans le recueil armées de leur sensibilité et d'un imaginaire surchargé. La sujet lyrique, entraînée dans des lieux autres, creuse dans les corps qui l'entourent pour y trouver des bouées de sauvetage, tandis que les lecteur·rices peuvent la suivre dans son parcours en s'accrochant aux lieux communs qui renvoient à des thèmes fréquents en littérature, à des images courantes et accessibles. Un topos récurrent serait par exemple l'utilisation de métaphores qui se déploient autour de la représentation du ciel nocturne : « et lécher sur ta nuque les étoiles fanées / dans la sueur acide d'un lendemain sidéral / nos lunes empaillées dans les replis du jour » (*LOFML*, 51), « entends-tu toi aussi le fleurissement des étoiles / le glissement des pierres sous la neige nouvelle? » (*LOFML*, 11), « je regarde le toit qui s'affaisse / et les étoiles qui sèchent à des années-lumière / je ne fais rien / je n'ai jamais rien fait pour les étoiles » (*LOFML*, 26). Les « étoiles » dans ces poèmes mettent en scène à la fois le désœuvrement éprouvé dans la fête, l'espoir camouflé dans le renouveau et l'inopérativité des jours semblables et stagnants. Eliceiry manie le paradoxe des lieux communs avec brio : elle les utilise comme repères émotionnels, mais les renverse suffisamment pour que les lecteur·rices, de leur point de vue extérieur, reconstituent les références placées dans la poésie en tenant compte de la particularité des différentes évocations et des lieux dans lesquels elles s'inscrivent. La signification du lieu commun découle de la façon dont l'autrice le met en espace :

[e]n ce sens, l'espace tel que le pratique et que l'invente [la] poète - car tel est l'objet de son invention - est aux antipodes du lieu commun. Plus encore, il est ce qui met le lieu commun en mouvement, l'anime d'un souffle de lui inconnu, le rend autre. Mis à l'épreuve de l'espace, ce dernier est aliéné, altéré. Le lieu devient l'avoir-lieu d'un événement, celui du dire, celui du lire - lire et dire, qui, contre toute attente, ne coïncident pas⁶¹.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 10.

⁶¹ Isabelle Alfandary, « Love, rain, etc. : écriture et lieu commun dans la poésie d'E. E. Cummings », *Revue Française d'Études Américaines*, n° 85, juin 2020, p. 38.

Dans *Là où fuit le monde en lumière*, l'étrangeté et l'aliénation, qu'elles soient au cœur des espaces autres ou dans la subjectivité même de la sujet lyrique, sont productrices de sens. Les choix langagiers d'Eliceiry et l'expérience de lecture permettent la reconnaissance de topoï à la fois familiers et étrangers, hétérotopiques, en fait. La voix d'Eliceiry tire sa puissance des enjeux de la société contemporaine, et si elle parle aux citoyen·nes en leur permettant de se reconnaître dans les poèmes, elle se joint également aux écrivain·es de son époque, qui nourrissent leur poésie de l'actualité et des défis qu'elle comporte. En écho avec Eliceiry, la poète Gabrielle Boulianne-Tremblay, dans son recueil *Les secrets de l'origami*, aborde les sentiments d'isolement et d'errance qui habitent le·a sujet contemporain·e. Elle reprend également l'imaginaire de la ville et du corps, qui ne semblent pas pouvoir sans s'en sortir indemnes :

montréal goudronnée de gens qui aiment trop
d'histoires pour ne pas finir seule
d'accidents gravés dans les côtes
de nos maladies incompatibles

au seizième étage
prier pour être mordue par les fenêtres
et sentir enfin quelque chose⁶²

Dans ces vers se manifestent une envie de ressentir, un besoin de collectivité et une conscience des maladies, que nous avons identifiées comme « culturelles » ci-haut, qui intoxiquent le quotidien et qui influencent la qualité et le développement des relations interpersonnelles. Comme la sujet lyrique d'Eliceiry veut « se déchirer juste un peu pour voir où ça fait mal » (*LOFML*, 50), la sujet poétique de Boulianne-Tremblay souhaite que le décor la blesse, qu'elle trouve dans cette douleur un désir de vivre; « enfin sentir quelque chose ». D'autres poètes apostrophent directement le·a lecteur·rice, comme Daria Colonna dans son recueil *Ne faites pas honte à votre siècle*, qui critique les différents aspects de la modernité et qui incite les gens à réagir, à sortir de l'immobilité :

à vous qui être sublimes
à vous qui êtes de ce monde-là
de frais de santé
de permissions
de sorties

⁶² Gabrielle Tremblay, *Les secrets de l'origami*, Montréal, Del Busso éditeur, 2018, p. 53.

d'obsessions
de lésions toujours premières
d'ennui

levez-vous dites :
je suis de ce monde-là
où debout tout est permis

quelqu'un quelque part saura
vous sauver de votre fatigue⁶³

Néanmoins, la lassitude demeure présente. L'ennui, la fatigue et la douleur semblent indissociables, co-dépendants. La voix poétique se nourrit de cette souffrance pour poursuivre sa quête, pour remettre en question le système établi. La poésie, pour plusieurs écrivaines contemporaines, a une portée démocratique : « écrire, lire un poème, fracturer les articulations habituelles du sens, c'est prendre le risque d'une parole à contre-courant et l'insérer dans la communauté⁶⁴ ». C'est une parole qui évolue en-dehors de la norme et qui trouve sa place en s'appropriant les lieux habitables, en s'inscrivant dans les failles, les endroits qui échappent à la régularité et à la formalité, tout en demeurant à la portée de tous·tes.

⁶³ Daria Colonna, *Ne faites pas honte à votre siècle*, Montréal, Poètes de brousse, 2017, p. 15.

⁶⁴ Manon Plante, « Se délier la langue », *Liberté*, vol. 49, n° 3 (277), 2007, p. 24.

Prendre racine / habiter

Ainsi peut-on dire qu'il s'opère, dans la poésie d'aujourd'hui, une forme de résistance; la parole lyrique se réorganise autour de la blessure qu'elle porte, et s'appuie même sur elle, afin de continuer à chanter la grandeur du désir, et ce en dépit de sa défaite⁶⁵.

Les années passent, les chambres changent, mais les murs restent vides. Dans mon appartement : les électroménagers, les accessoires de cuisine, la vaisselle, les meubles du salon, les plantes, appartiennent à ma grande amie; ma colocataire. Je ne trouve pas, dans le concept d'habitation, d'un chez-soi sûr et stable, de quoi justifier l'immobilité. Au fil des années, la poésie s'installe dans mon quotidien et j'en fais ma demeure. Si, comme l'exprime si bien Maulpoix, « [l]a poésie bouge et circule. Elle substitue à une réalité déjà là un réel qui advient, que nous n'attendions pas, que nous n'espérions plus. Elle est une affaire de seuils, de transitions et de passages⁶⁶ », le·a sujet contemporain·e, auquel je m'identifie, adopte cette posture de déséquilibre, de mouvements constants, parfois volontairement, parfois de force, mais avec une résilience marquée au cœur de son « moi ». Ce statut lui donne accès aux espaces hétérotopiques qui apparaissent en marge de la société, ainsi qu'aux significations multiples d'un vocabulaire à la fois commun et singulier. La lecture comme hétérochronie devient, à tout le moins dans mon quotidien, l'espace permettant la réflexion, le changement et l'évolution, tandis que les lieux concrets servent de passerelles vers ce qui reste toujours à venir, mais surtout, à bâtir. Tout au long du recueil, la sujet lyrique d'Eliceiry, comme le·a lecteur·rice, est enracinée dans le moment en train d'advenir, l'utilisant comme matériau malléable pour repenser son rapport au monde extérieur. Pigeant dans ses angoisses autant que dans ses aspirations, elle élabore les premiers repères de nouvelles structures offrant des alternatives à sa réalité. C'est dans cette refonte constante du présent que se déroule réellement l'expérience humaine. L'œuvre « crée un espace où [la] sujet pourrait habiter sensiblement un maintenant sans cesse réactualisé. En prenant la situation de l'énonciation comme référence, la parole

⁶⁵ Rose Eliceiry, « Là où fuit le monde en lumière ; suivi de Écrire le désir », 2016, *op. cit.*, f. 83.

⁶⁶ Jean-Michel Maulpoix, 1996, *op. cit.*, p. 24.

lyrique se déploie dans un présent ouvert, toujours inachevé⁶⁷ ». Cet essai explore les fissures, ce qu'elles renferment de douleur, mais aussi de potentialité signifiante, résonante. L'altérité ainsi que le familier sont mis en scène dans les corps et dans la parole poétique, produisant chacun à leur façon autant de blessures que de possibles échappatoires. Il explore comment la sujet lyrique, malgré ce qu'elle subit, échafaude une nouvelle façon d'arpenter le territoire, de le faire sien; de le faire nôtre. Elle épouse l'incertitude et la mobilité, lucide et honnête envers elle-même et envers son interlocuteur·rice :

nous sommes la chute d'une étoile
nous le savons

peux-tu me pardonner d'avoir douté des anges
c'est qu'on ferme la porte pour souffler quelques fois
qu'on ne veut plus savoir l'inclinaison du ciel
qu'on n'y entend plus rien aux orgies de ce siècle
qu'il fait derrière la tête un paysage si jaune qu'on s'y perdrait
au détour d'une aurore où déboulent les perdrix
comme une pluie de glaise
et qu'il fait bon dormir au milieu des feuilles mortes
dans le poulx de la terre
se rappeler en secret la chaleur du déluge
(*LOFML*, 43)

Dans ce poème cohabitent la fulgurance de la chute et le besoin de ralentir, l'apaisement tant espéré qui advient lorsqu'on se laisse reprendre son souffle. Si ce n'est pas dans ce « maintenant sans cesse réactualisé » que la sujet poétique trouve le repos, c'est là qu'elle se remémore la douceur de la vie en dehors de la fête, l'ancrage rassurant que permettent l'environnement et la complicité d'un « on » attentionné. À nouveau, les lieux communs habitent ces vers et donnent accès à une intimité teintée de douceur et de temps suspendu. Néanmoins, la sujet lyrique déclare : « nous sommes la chute d'une étoile / nous le savons » et, à mes yeux, ces mots contiennent toute la force poétique de *Là où fuit le monde en lumière*. L'action de chuter comprend à la fois la douleur de l'impact final et le sentiment d'urgence, l'impulsivité, le renversement et le relâchement nécessaires aux grandes transformations et aux changements. Le·a sujet contemporain·e évolue dans la chute, dans ce paradoxe entre l'échec et le mouvement constant vers autre chose. Iel est « enraciné[·e] dans la chute du monde. » (*LOFML*, 57) et n'abandonne pas, nourrit par

⁶⁷ Rose Eliceiry, « Là où fuit le monde en lumière ; suivi de Écrire le désir », 2016, *op. cit.*, f. 67-68.

l'échec, la défaite, les blessures et le manque. En d'autres mots, iel établit une nouvelle façon de parcourir le monde : inlassablement porté·e par ses failles. Dans la poésie d'Eliceiry, prendre racine ne veut pas dire s'immobiliser.

Bibliographie

1. Corpus principal

Eliceiry, Rose, *Là où fuit le monde en lumière*, Montréal, Les éditions de l'Écrou, 2017, 57 p.

2. Corpus secondaire

Colonna, Daria, *Ne faites pas honte à votre siècle*, Montréal, Poètes de brousse, 2017, 73 p.

Côté, Catherine, *Dans ta grande peau*, Montréal, L'Hexagone, 2019, 56 p.

de Saint-Denys Garneau, Hector, *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2013 [1937], 91 p.

Monette, Hélène, *Montréal brûle-t-elle?*, Trois-Rivières, Écrits des forges, 1987, 81 p.

Monette, Hélène, Gill, Marie-Andrée, Talbi, Elkahna, B., Daphné et Monette-Crêpô, Lili, *Le cœur-réflexe*, Montréal, Possibles, 2017, 64 p.

Tremblay, Gabrielle, *Les secrets de l'origami*, Montréal, Del Busso éditeur, 2018, 71 p.

3. Corpus critique

Alfandary, Isabelle, « Love, rain, etc. : écriture et lieu commun dans la poésie d'E. E. Cummings », *Revue Française d'Études Américaines*, n° 85, juin 2020, 40 p.

Audet, Ariane, *Présences intermittentes des Amériques*, Montréal, Les Éditions XYZ, coll. « Théorie & littérature », 2017, 281 p.

Bertin, Sylvain et Paquette, Sylvain, « Apprendre à regarder la ville dans l'obscurité : les « entre-deux » du paysage urbain nocturne », *Environnement urbain*, vol. 9, avril 2015, p. 2-17.

Collot, Michel, *La matière-émotion*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1997, 334 p.

Eliceiry, Rose, « Là où fuit le monde en lumière ; suivi de Écrire le désir », Mémoire, Université du Québec à Montréal, 2016, 102 f.

Foucault, Michel, « "Des espaces autres" », *Empan*, vol. 54, n° 2, 2004, 19 p.

Freyermuth, Sylvie, « Généricité et degré d'implication dans l'appréhension des processus de déshumanisation – ou d'humanisation », dans Sylvie Freyermuth, Timo Obergöker et Jean-François P. Bonnot (dir.), *Ville infectée, ville déshumanisée: reconstructions littéraires françaises et francophones des espaces sociopolitiques, historiques et scientifiques de l'extrême contemporain*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, coll. « Comparatisme et société », n° 29, 2014, 275 p.

- Godin, Christian, *Les lieux communs d'aujourd'hui*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2018, 328 p.
- Havercroft, Barbara, Michelucci, Pascal et Riendeau, Pascal (dir.), « Frontières du roman, limites du romanesque. Introduction », dans Havercroft, Barbara Jane, Riendeau, Pascal et Michelucci, Pascal (dir.), *Le roman français de l'extrême contemporain: écritures, engagements, énonciations*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Contemporanéités », 2010, 452 p.
- Le Breton, David, *Anthropologie du corps et modernité*, 6. éd. mise à jour, Paris, PUF, coll. « Quadrige Essais, débats », 2011, 330 p.
- Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, 4. éd, Paris, Éditions Anthropos, coll. « Ethnosociologie », 2000, 485 p.
- Massey, Doreen B., *For space*, Londres, SAGE, 2005, 232 p.
- Maulpoix, Jean-Michel, *La poésie malgré tout: essai*, Paris, Mercure de France, 1996, 218 p.
- Mongin, Olivier, *La condition urbaine: la ville à l'heure de la mondialisation*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2005, 325 p.
- Nal, Emmanuel « Les hétérotopies, enjeux et rôles des espaces autres pour l'éducation et la formation », *Recherches & éducations* [En ligne], 14 | Octobre 2015, mis en ligne le 07 juin 2016, consulté le 20 mai 2021.
 URL : <http://journals.openedition.org/rechercheseducations/2446> ;
 DOI : <https://doi.org/10.4000/rechercheseducations.2446>
- Plante, Manon, « Se délier la langue », *Liberté*, vol. 49, n° 3 (277), 2007, p. 22-28.
- Rosa, Hartmut, *Aliénation et accélération: vers une théorie critique de la modernité tardive*, Paris, La Découverte, 2014, 154 p.
- Schulte Nordholt, Annelies, « Les lieux de l'extrême contemporain et la pensée du quotidien : De Certeau à Toussaint », dans Sylvie Freyermuth, Timo Obergöker et Jean-François P. Bonnot (dir.), *Ville infectée, ville déshumanisée: reconstructions littéraires françaises et francophones des espaces sociopolitiques, historiques et scientifiques de l'extrême contemporain*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, coll. « Comparatisme et société », n° 29, 2014, 275 p.
- Soja, Edward W., *Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Cambridge, Mass, Blackwell, 1996, 334 p.
- Vallos, Fabien, « Théorie de la fête : festivité, inopérativité et désœuvrement », Thèse, Université Paris IV - Sorbonne, 2021, 408 f.