

Université de Montréal

Le motif du « domaine » : espace d'une subjectivité dans
Les vies frontalières et *Rabatteurs d'étoiles* de Rachel Leclerc

par
Maryse Frédette

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

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de maîtrise ès arts
en littératures de langue française

Décembre 2010

© Maryse Frédette, 2010

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

Le motif du « domaine » : espace d'une subjectivité dans
Les vies frontalières et *Rabatteurs d'étoiles* de Rachel Leclerc

présenté par :
Maryse Frédette

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Lucie Bourassa
présidente du jury

Karim Larose
directeur de recherche

Pierre Popovic
membre du jury

Résumé

Ce mémoire cherche à dévoiler le mode d'habitation singulier que développe le sujet poétique dans *Les vies frontalières* et *Rabatteur d'étoiles* de Rachel Leclerc par l'intermédiaire de l'analyse du motif du « domaine », récurrent dans les deux œuvres. Il s'agira donc de clarifier ce à quoi fait référence ce motif particulier en dégageant les différentes structures le sous-tendant et en tentant d'observer comment son élaboration se fait en parallèle étroit avec celle de la subjectivité des recueils de Leclerc.

Ainsi, les trois premiers chapitres du présent ouvrage s'attardent à expliciter l'importance de la structure d'horizon, terme emprunté à Michel Collot, pour saisir la façon unique dont le sujet poétique perçoit l'espace, la temporalité et sa propre subjectivité. Le quatrième chapitre est quant à lui consacré à ce qu'on peut qualifier de structure du chemin, qui vient recouper et enrichir celle de l'horizon. Le croisement de ces deux lignes trace enfin l'espace du domaine et dessine une sorte de *T* qui supporte l'entreprise poétique dans son ensemble.

Mots clés : poésie contemporaine, poésie québécoise, Rachel Leclerc, espace, temps, subjectivité poétique

Abstract

This masters thesis's objective is to reveal the poetic subject's unique way of occupying space in Rachel Leclerc's *Les vies frontalières* and *Rabatteurs d'étoiles* by analysing the "domain's" motif, recurrent in the two poetical pieces. Clarifying the meaning of this specific motif will be accomplished through the identification of its different underlying structures and by defining how its development is closely linked to that of the poetic subjectivity in Leclerc's work.

The three first chapters of the present thesis intend to shed light on the importance of the "horizon's structure", term borrowed from Michel Collot's works, to highlight the distinctive manner in which the poetic subject appreciates spatiality, temporality and his own subjectivity. As for the fourth chapter, it expands on what can be called the "road structure" that crosscuts and completes the horizon's structure. The junction of these two lines creates the domain's space and its *T* form supports the poetic undertaking in its full spectrum.

Key Words: contemporary poetry, Quebec poetry, Rachel Leclerc, space, time, poetic subjectivity

Table des matières

Table des matières	ivv
Remerciements	vii
Introduction	1
Le motif du domaine	3
Courants poétiques contemporains	8
Retour du sujet lyrique et intimisme	8
L'expérience renouvelée du paysage	9
Outils théoriques et méthodologie	10
Le sujet poétique	10
La phénoménologie de la perception	11
La structure d'horizon	11
Chapitre premier. Rapport du sujet au monde	13
1.1 Le corps et la terre	14
1.1.1 Désir de fusion	14
1.1.2 Tension et résistance	17
1.1.3 Les matières et les choses	20
1.2 Le paysage	24
1.2.1 La mer et le littoral	24
1.2.2 L'horizon et les frontières	28
Chapitre deux. Rapport du sujet au temps	33
2.1 L'épreuve de la durée	34
2.2 La mémoire	37
2.2.1 Les origines	38
2.2.2 L'enfance et les souvenirs	41
2.3 Une logique cyclique	44

2.3.1 Le renouvellement des saisons.....	45
2.3.2 Le sommeil ou l'entre-deux	50
Chapitre trois. Rapport du sujet à lui-même	54
3.1 Entre lyrisme et prosaïsme.....	55
3.2 Intime altérité.....	60
3.2.1 Clivage du sujet.....	62
3.2.2 Sédimentation de la subjectivité.....	66
3.3 Entre extase et angoisse	69
3.3.1 Excès, saturation	70
3.3.2 Preuve et épreuve	72
3.4 Monde, temps et subjectivité : structures d'horizon.....	76
Chapitre quatre. Structure du chemin	80
4.1 Le regard	81
4.1.1 Perception et vision	81
4.1.2 Voyage et pérégrination	83
4.1.3 Reconnaissance nécessaire.....	84
4.2 En mouvements.....	82
4.2.1 Chemin et déambulation	87
4.2.2 Allers et retours.....	92
4.2.3 Distance.....	95
Conclusion. Croisements	98
Bibliographie.	104

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada et le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture pour leur précieux et indispensable soutien financier. Grâce à eux, j'ai pu me consacrer à mon mémoire l'esprit plus tranquille.

À mon directeur de recherche, Karim Larose, je dis merci pour sa générosité, sa disponibilité et sa confiance en moi. L'intelligence de ses remarques, la justesse de ses conseils et la finesse de sa lecture m'ont guidée et éclairée à chacune des étapes de mon projet de recherche. Il a su tirer le meilleur de ma réflexion et je lui en suis très reconnaissante.

Je remercie également ma famille et mes amis qui m'ont gentiment laissée leur rabâcher les oreilles avec mon mémoire durant les deux dernières années. Leur écoute et leur appui m'ont été essentiels, bénéfiques.

Enfin, je ne peux passer sous silence la patience, la compréhension et le soutien de mon amoureux, Alexandre. Pour son réconfort dans les moments plus difficiles, ses encouragements, sa présence indéfectible et ses nombreuses relectures, je le remercie de tout mon cœur.

Introduction.

Bien que Rachel Leclerc soit considérée par certains comme étant « l'une des voix les plus talentueuses de la littérature québécoise contemporaine¹ », son œuvre n'a toutefois fait l'objet d'aucune recherche ou étude approfondie. Pourtant, ses recueils de poèmes apparaissent particulièrement riches. Par la poésie, il semble qu'elle cherche à rêver le monde et ses mystères car, comme elle l'écrit dans son recueil *Les vies frontalières*, « régir le monde n'est pas le dire. / Et le dire n'est pas souvent le connaître.² » À travers cette quête, elle crée ce qu'il serait possible d'appeler des instantanés poétiques, moments fugaces où le monde se dévoile et s'offre dans sa transparence³. Je me propose donc d'analyser les recueils *Les vies frontalières* et *Rabatteurs d'étoiles*⁴, pour lesquels Leclerc est entre autres récipiendaire des prix Émile-Nelligan, Jovette-Bernier et Alain-Grandbois. Je tenterai plus exactement de dégager le mode singulier d'habitation poétique que Leclerc y élabore et construit au fil des poèmes.

Le choix de ces deux recueils comme objet d'étude vient principalement de leur position centrale dans l'œuvre de la poète. Leclerc souligne elle-même le fait que *Les vies frontalières* marque le début d'une démarche poétique plus rigoureuse, réfléchie et structurée⁵. J'envisage également les deux recueils comme un tout puisqu'il me semble qu'une profonde unité les lie et les rend presque inséparables. Les deux œuvres se font écho par leurs métaphores et leurs images. Les motifs récurrents comme la mer, la mémoire, la matière ainsi que la perception du temps

¹ Michel BIRON, « Compte rendu. Le chaos du dedans dehors », *Voix et Images*, vol. 30, n°2, Hiver 2005, p. 138.

² Rachel LECLERC, *Les vies frontalières*, Montréal, Éditions du Noroît, 1991, p. 62.

³ Voir *La vie est un roman*, entrevue radiophonique avec Rachel Leclerc réalisée et menée par Cynthia Dubois et diffusée le 19 janvier 1992, Société Radio-Canada, n° 94774001 du Centre d'archives Gaston Miron, <http://www.crlq.umontreal.ca>.

⁴ Rachel LECLEC, *Rabatteurs d'étoiles*, Montréal, Éditions du Noroît, 1994, 74 p.

⁵ Voir *La vie est un roman*, *op. cit.*

et de l'espace du sujet poétique permettent effectivement de concevoir *Les vies frontalières* et *Rabatteurs d'étoiles* comme un ensemble cohérent. Le deuxième recueil semble prolonger le premier, le compléter. Il reprend et explicite surtout la particulière métaphore du domaine, que le premier introduit.

Le motif du domaine

Terme récurrent dans les deux recueils de Leclerc, ce substantif « domaine » — inusité et fortement connoté — se répète à la manière d'un motif ou encore d'un leitmotiv structurant les poèmes et les œuvres elles-mêmes. Ces répétitions et ces variations, d'un texte à l'autre, sont cruciales pour comprendre le mode d'habitation poétique du sujet qui se construit au gré des poèmes. Il s'agira donc ici d'identifier ce à quoi fait référence le terme de « domaine » et les significations qui apparaissent comme étant les plus probantes pour la compréhension et l'analyse des *Vies frontalières* et *Rabatteurs d'étoiles* de Rachel Leclerc.

D'abord, l'étymologie du mot signale une dimension très importante, voire déterminante. Ainsi, selon la définition du *Nouveau Petit Robert*, « domaine » est issu du bas latin *dominium* signifiant « droit de propriété » et du latin classique *dominus* signifiant « maître⁶ ». L'idée de pouvoir et de possession est alors incontestable. Le domaine est une « terre possédée par un propriétaire⁷ », une « propriété foncière d'une certaine étendue généralement caractérisée par un aménagement architectural ou paysager.⁸ » Le sujet poétique des recueils cherche à

⁶ Entrée « domaine », *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2003, p. 781.

⁷ *Ibid.*

⁸ Entrée « domaine », *Le Grand Dictionnaire terminologique*, Québec, Office québécois de la langue française, 1998.

maîtriser cet espace, à se l'approprier, à le soumettre en s'y projetant. Il souhaite paradoxalement « que la terre soit démise⁹ », qu'elle lui appartienne ainsi, à la fois désarticulée, incohérente et « démissionnaire ». Mais cette volonté ne va pas sans heurt, « ça résiste et se refuse » constamment (VF, p. 75). Le domaine apparaît alors comme un lieu de lutte, un espace où le sujet poétique se mesure au monde, dans un corps-à-corps éprouvant. Le domaine est « aride¹⁰ » et son « souffle » est « rauque » (VF, p. 53); le sujet y est mis à l'épreuve.

L'idée d'*aménagement* que soulève la définition du *Grand Dictionnaire terminologique* est aussi intéressante. En effet, le domaine est un espace construit, son paysage est défini par le regard que le sujet porte sur lui et est donc sous-tendu par une certaine structure qui est celle de l'horizon, pourrait-on dire avec Michel Collot.

La notion de domaine seigneurial fournit également des éléments permettant d'éclairer la signification du motif dans les recueils et souligne le caractère de propriété associé à ce territoire. Les « bois, forêts, chasses, prairies, pâturages, métairies, fermes¹¹ » sont des composantes domaniales. De la même façon, l'espace physique du domaine dans les recueils est composé de lieux multiples, que ce soit « la grande maison blanche » (VF, p. 27), la forêt, le littoral ou encore parfois même la mer. Le domaine comprend en outre les innombrables chemins et routes reliant ces différents lieux. Une certaine posture altière du sujet, l'idée de la noblesse, se dégagent aussi de cette notion, comme dans l'image de ce père,

⁹ *Les vies frontalières*, p. 86. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle VF, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

¹⁰ *Rabatteurs d'étoiles*, p. 73. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle RÉ, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

¹¹ Entrée « domaine », *Le Nouveau Petit Robert*, *op. cit.*

seigneur et chasseur qui « rabattait [...] toutes les planètes et toutes les bêtes » (RÉ, p. 55), « capitaine » habitant le domaine comme une « forteresse » (RÉ, p. 59). Chez Leclerc, il faut se montrer digne de ce territoire « grave et magistral » (VF, p. 17). Le domaine seigneurial implique également des bornes tangibles le délimitant, des limites qui l'entourent comme « [c]es montagnes veilla[nt] / plus grandes que la maison / plus fortes que les bêtes / impérissables / à l'entrée du domaine » (RÉ, p. 34), ou encore le fleuve.

De plus, le domaine est un lieu de mémoire. Legs familial, il suggère la filiation, il abrite le « gîte des origines » (VF, p. 17) et la *demeure* qui constitue elle aussi le patrimoine, « le mauvais côté en héritage » (RÉ, p. 73). En effet, ces « murs de bois blanc qu'[a] fait construire [le] père » (RÉ, p. 59) sont maintenant « déchu[s] » (VF, p. 10) : ils représentent « la maison dévastée des anciennes paroles » (VF, p. 53). Ce sentiment de ruine souligne le rapport problématique que le sujet entretient avec la demeure, qui se situe au cœur du domaine. Il se tourne alors vers le paysage, le seul auquel il sent qu'il peut encore « adresser sa supplique » (VF, p. 10). Partie intégrante du domaine, le paysage peut être vu comme « l'immense mémoire de la contrée » (VF, p. 15), où les aïeux sont devenus « sentier de prêles » et « plage de galets » (RÉ, p. 18). Donc, lieu des souvenirs et des ancêtres, le domaine possède une force d'attraction sur le sujet du fait qu'y plongent ses souvenirs et il le retient ainsi dans son usure (RÉ, p. 68). En effet, par une sorte d'inéluctable mouvement centripète, le sujet, peu importe les routes qu'il emprunte, « attein[t] la même demeure / la même frontière incendiée » (RÉ, p. 66), toujours. Il semble que le territoire qu'esquisse le domaine sera au bout du compte

la stèle du sujet et son unique privilège (VF, p. 17). Le domaine est ainsi à la fois l'espace du commencement, des origines, et de la finitude : la mort.

Cette impression d'un certain cycle rejoint le mouvement qu'évoque Michel van Schendel dans sa préface de la seconde édition de *Rabatteurs d'étoiles*. Il y écrit que « le domaine n'est pas ici un enclos, un lieu fermé sous garde, il est un chemin ou plutôt un cheminement, il est un voyage.¹² » Effectivement, l'espace du domaine n'est pas fixe, il est en mouvement constant, selon les déplacements du sujet qui le parcourt, entre son centre et ses marges, constamment tendu vers l'horizon. Ainsi, « la demeure est aussi la distance qu'il fa[u]t pour s'en séparer » (VF, p. 51). La distance génère de l'espace, elle permet le déplacement du sujet et fait partie du domaine. Plus encore, ce va-et-vient du sujet, cette lutte qu'il mène avec le territoire et le temps créent un écart entre le monde et lui, visible dans l'idée de distance, mais aussi entre lui et lui-même. Il découvre une partie de son être qui lui demeure inconnue, inaccessible, comme un horizon reculant sans cesse au fur et à mesure qu'il s'en approche. Ce clivage du sujet révèle l'aspect intérieur du domaine. Non seulement est-il un espace physique et tangible, mais il constitue également un espace intime que le sujet porte en lui, un territoire qui s'ébauche au creux des membres (VF, p. 51). L'exploration du domaine permet alors d'approcher l'autre en soi et du fait même de s'ouvrir aux autres. Au fil des répétitions, des variations et des résonances du motif dans les recueils s'instaure ainsi « une distance intelligente, c'est dire un accueil. [...] Tel un trajet, un voyage,

¹² Michel van SCHENDEL, « Préface », dans *Rabatteurs d'étoiles*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 2003, p. 8.

une scansion, une respiration, une invention de soi.¹³ » Par ce motif du domaine, c'est le rapport du sujet poétique au monde, au temps et à lui-même qui se dévoile. Mis constamment à l'épreuve, le sujet montre une « beauté de courage¹⁴ » certaine en empruntant « la route des grandes aspérités » (RÉ, p. 66).

Le domaine est donc un espace physique autant que métaphorique. Il est constitué de plusieurs lieux et des routes qui les relient, mais aussi des différents souvenirs du sujet poétique s'y rattachant. Espace de mémoire que la subjectivité tente de soustraire aux ravages du temps, il est à la fois le territoire vers lequel elle tend et auquel elle se mesure que celui qu'elle intériorise et porte au plus intime d'elle-même. On peut aisément remarquer que la notion de domaine ne va donc pas de soi et n'est pas simple. Il semble d'ailleurs que ce soit justement ce caractère problématique qui engage le sujet poétique à l'investir de manière récurrente, cherchant inlassablement à la définir et la préciser pour éventuellement arriver à la cerner et la saisir. J'essaierai à mon tour de clarifier ce motif en dégagant les différentes structures le constituant et en tentant d'observer comment son élaboration se fait en parallèle étroit avec celle de la subjectivité des recueils de Leclerc. Déjà, il est possible de noter que les différents rapports que cette dernière entretient avec le monde, le temps et sa propre intériorité suivent une composition rappelant celle de l'horizon, auquel mène le « chemin ». Du croisement de ces deux lignes naît alors le mouvement qui crée et génère l'espace du domaine.

¹³ Michel van SCHENDEL, *op. cit.*, p. 10.

¹⁴ *Ibid.*

Courants poétiques contemporains

Avant d'entrer dans l'analyse des recueils à l'étude, il me semble important de survoler et d'explicitier les mouvances poétiques dans lesquelles ils s'inscrivent et auxquelles ils participent. Ainsi, le lien étroit qu'entretient le sujet des poèmes de Leclerc avec l'espace du domaine permet de placer *Les vies frontalières* et *Rabatteurs d'étoiles* sous le signe d'un certain renouveau lyrique et d'une importance nouvelle accordée au paysage.

Retour du sujet lyrique et intimisme

Depuis la fin des années 1980, une tendance au retour du sujet poétique, souvent qualifiée de renouveau lyrique ou encore d'intimisme, est perceptible dans la poésie québécoise. Roger Chamberland, dans un article se voulant une sorte de panorama sur la littérature québécoise contemporaine, définit cet intimisme comme étant une évolution de l'écriture féministe. Selon lui,

[l]'onde de choc de cette révolution féministe s'est propagée jusqu'à nos jours mais en prenant une coloration différente, plus intimiste [...]. Les jeunes auteures, qu'elles aient pour nom Marie Uguay, Anne-Marie Alonzo, Rachel Leclerc, Hélène Dorion, Élise Turcotte, Louise Dupré [...] ont assimilé les revendications et les pratiques de leurs consœurs et réactivé un lyrisme individué [...].¹⁵

Mais l'intimisme chez Leclerc est bien plus qu'une écriture strictement féminine et il se traduit par l'importance accordée au quotidien, au familier, aux objets, au corps, au rapport à l'autre, à la mémoire. Il ne se caractérise pas par le repli sur soi ou une posture narcissique, mais implique plutôt une ouverture à l'autre, ou encore

¹⁵ Roger CHAMBERLAND, « Les voies/voix multiples de la poésie québécoise contemporaine », *Recherches sociographiques*, vol. 33, n° 2, 1992, p. 289.

à l'autre en soi, à l'intime altérité du sujet. Dans le même sens, Nicoletta Dolce, dans sa thèse intitulée *La porosité au monde. L'écriture de l'intime chez Louise Warren et Paul Chamberland*, définit l'intime comme « la profonde affection unissant des êtres, la profondeur qui caractérise une relation de soi à soi et de ce qui fait l'essence d'une chose ou ce qui lie étroitement certaines choses entre elles.¹⁶ »

Ainsi, le lyrisme qui réapparaît dans la poésie des dernières années est en lien étroit avec la reformulation contemporaine de la question de l'identité et est souvent critique, voire problématique. Le poème lyrique contemporain se présente en effet comme un discours contrarié, fait d'éclats de voix, proche du prosaïsme, et cherche à rendre compte de la rupture du rapport entre l'homme et le monde. Cette rupture, cette tension et ce rapport conflictuel avec le monde, le sujet poétique des recueils de Leclerc y est constamment confronté, cherchant à résoudre les contradictions qui le déchirent. L'écriture des poèmes semble également suivre ce mouvement, hésitant entre des élans lyriques et des poèmes prosaïques, plus narratifs.

L'expérience renouvelée du paysage

La tendance au cadrage et au point de vue et l'importance accordée au regard dans l'évocation des paysages entrelacent étroitement espace et subjectivité dans les recueils de Leclerc. Le paysage est en effet un espace perçu, et le plus souvent conçu, et est donc nécessairement subjectif¹⁷. La notion d'horizon devient alors primordiale dans la construction et la perception du paysage et plus

¹⁶ Nicoletta DOLCE, *La porosité au monde. L'écriture de l'intime chez Louise Warren et Paul Chamberland*, Montréal, Université de Montréal, Thèse en études françaises, 2006, p. 67.

¹⁷ Voir Michel COLLOT, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, Paris, Librairie José Corti, coll. « Les essais », 2005, 446 p.

particulièrement du domaine. Cette dimension cruciale du rapport au monde du sujet poétique inscrit *Les vies frontalières* et *Rabatteurs d'étoiles* dans une mouvance paysagère propre à la poésie contemporaine.

En effet, après une période marquée par le formalisme et le mouvement féministe, la poésie québécoise, depuis les années 1980, a changé de visage. « Pour qui écrit aujourd'hui, cette volonté de retrouver à travers l'œuvre un rapport au monde, à l'être, à l'autre et à soi-même, suppose de rouvrir l'horizon, que le formalisme et l'"hyperréalisme" semblaient avoir définitivement fermé¹⁸ ». Ainsi, l'intérêt pour le lieu, l'espace, le territoire et aussi, voire surtout, le paysage, caractérise la production littéraire contemporaine. Les recueils de Rachel Leclerc se positionnent d'eux-mêmes dans cette tendance paysagère et spatiale puisque le sujet poétique y est constamment « en situation », interpellé, angoissé ou conforté par l'espace qui l'entoure.

Outils théoriques et méthodologie

Le sujet poétique

Avant d'engager concrètement le travail de lecture, il est également essentiel de définir plus précisément ce que j'entends par sujet poétique ou encore voix poétique dans l'analyse des poèmes. Ainsi, le sujet poétique n'est pas l'auteur. En fait, il ne préexiste pas au poème mais est plutôt créé par lui, il prend forme dans l'écriture, il est construit par l'énoncé. Le sujet poétique, c'est donc celui qu'on peut rattacher au *je* s'exprimant dans les recueils. Il est le sujet des poèmes,

¹⁸ Michel COLLOT, *L'horizon fabuleux vol. II, XX^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1988, p. 217.

la subjectivité qui émane des textes. Il s'élabore et se précise sans cesse, se consolide à chaque page. L'unité de ton de ce sujet des *Vies frontalières* à *Rabatteurs d'étoiles* conforte également l'hypothèse d'une unicité entre les deux recueils.

La phénoménologie de la perception

Bien qu'il ne puisse être associé à la personne réelle de l'auteur, ce sujet poétique n'est pas pour autant un pur esprit. Il est incarné et fait partie intégrante du monde dans lequel il se projette. Il se définit alors par la perception qu'il a de ce qui l'entoure. La phénoménologie de la perception est ainsi nécessaire pour comprendre cet acte fondamental par lequel le sujet entre en rapport avec le monde. Suivant cette conception philosophique, la conscience du corps ne peut se faire qu'à travers le monde et inversement, la conscience du monde ne peut se faire que par le biais du corps¹⁹. L'expérience de soi est donc co-apparition du monde, le sujet ne se rejoint qu'à partir de sa relation avec le monde²⁰. C'est cette appartenance au monde qui entraîne une perspective, au sens fort du terme, et donc une structure d'horizon.

La structure d'horizon

En effet, la perception, puisqu'étant incarnée, est limitée et comporte un caractère d'incomplétude et d'inachèvement infini. Elle se présente toujours sous forme d'horizon ou de perspective qui donne à voir le monde comme un point de

¹⁹ Voir Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1945, 531 p.

²⁰ Voir Renaud BARBARAS, *Le désir et la distance. Introduction à une phénoménologie de la perception*, Paris, Librairie Philosophique J.Vrin, coll. « Problèmes et controverses », 1999, 175 p.

fuite reculant sans cesse au-delà du regard. « [L'] inhérence à un point de vue [...] rend possible à la fois la finitude de [l]a perception et son ouverture au monde total comme horizon de toute perception.²¹ » La structure d'horizon constitue ainsi un principe d'organisation entre visible et invisible, extérieur et intérieur, soi et autrui. Cette structure régit non seulement le rapport au monde, mais aussi la constitution du sujet et la pratique du langage. Cette notion est plus que pertinente pour mon analyse puisqu'elle métaphorise les trois pôles de l'expérience poétique du sujet chez Leclerc, soit le rapport au monde, au temps et à lui-même.

Ces précisions données, il est maintenant possible de plonger plus en détail dans l'étude des *Vies frontalières* et de *Rabatteurs d'étoiles*. Les trois premiers chapitres révéleront l'élaboration de la structure d'horizon et souligneront son importance pour comprendre la perception du sujet poétique des recueils. À travers l'exploration des trois principales expériences du sujet mentionnées plus haut, l'espace, la temporalité et la subjectivité, il sera possible de saisir sa singularité et de mieux comprendre les liens l'unissant au motif du « domaine ». Le quatrième chapitre, quant à lui, cherchera à dégager une deuxième structure complétant celle de l'horizon : la structure du chemin. Cette dernière permettra alors d'introduire la notion de mouvement, essentielle dans la construction de l'espace du domaine. En effet, le chemin rend possible le voyage du sujet vers l'horizon et son retour; il crée alors une distance, un parcours qui génère une étendue, un territoire habitable.

²¹ Maurice MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p. 350.

Chapitre premier.
Rapport du sujet au monde

1.1 Le corps et la terre

Le sujet poétique des recueils de Rachel Leclerc entretient un rapport au monde bien particulier qui se traduit notamment en une relation singulière qui s'établit entre sa chair et le monde par le biais de l'espace du domaine. Comme mentionné plus haut, dans la *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty explique que la conscience du corps se fait à travers le monde et, qu'inversement, la conscience du monde se fait par le biais du corps²². Cette relation inextricable est visible dans l'attitude physique que le sujet adopte face à l'espace l'entourant. Analyser les caractéristiques de cette relation permettra donc de rendre compte de la perception du monde qu'éprouve le sujet par son corps et ses sensations.

1.1.1 *Désir de fusion*

Un premier trait de la relation entre le corps et la terre est le désir de fusion dont fait preuve le sujet. Il souhaite s'unir à elle, qu'elle se donne entièrement à lui, qu'ils ne fassent plus qu'un. Cette recherche d'un amalgame total est perceptible dans la récurrence de l'image d'ensevelissement du corps dans les recueils :

je serai là cette forme prostrée
l'oreille enfoncée dans le sable
implorant que se donne la terre
la pleine survivance des atomes. (VF, p. 22)

Ici, la partie du corps s'enfonçant dans le sable étant l'oreille, cela permet de penser que le sujet veut être à l'écoute de la terre, au diapason avec elle. De plus, la position de prostration dans laquelle se trouve le sujet soulève l'idée d'une certaine liturgie, comme si le sujet cherchait à entrer en communion avec le sol dans lequel il s'enfonce. L'imploration contribue également à développer cette impression

²² Maurice MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p. 97.

d'une sorte de cérémonie, d'un sacrifice de la terre, qui doit se donner afin que le sujet et elle renaissent en « une nuit de lune nouvelle » (VF, p. 22). Cet extrait indique en outre un désir de plénitude, mais aussi de survie du sujet qui passerait par son atomisation. Ce faisant, il deviendrait matière éclatée, pulvérisée et décomposée jusqu'à son essence, jusqu'à ce qu'il ne reste de lui que ce qui est irréductible. Il se fondrait à la terre partageant ainsi son immortalité ou devenant un vestige, mais, quoi qu'il en soit, puisant une énergie nouvelle et vitale de son intégration dans la matière.

Cette union s'opère également par l'ingestion de la terre par le sujet. L'espace est en effet consommé²³, avalé, et de ce fait, intériorisé. « Des épaules et de la tête, je pousse une terre franche, j'ouvre la bouche et c'est la nuit qui m'entre par mottes noires et humides. » (VF, p. 72) Par cette métaphore du corps labourant la terre est aussi réitéré le mouvement par lequel le sujet cherche à s'ensevelir. Il creuse le sol dans le but de le faire sien, de se l'approprier, de s'y fondre, de se mélanger avec lui. Il va même jusqu'à se liquéfier, comme dans le vers suivant : « Verse ton corps sur la terre. » (VF, p. 73) L'action de verser le corps sur la terre peut évoquer la libation, rejoignant de ce fait l'idée de cérémonie évoquée plus haut ainsi que la connotation sacrificielle. Plus encore, le sujet absorbe la terre mais est aussi absorbé par elle, et cette absorption réciproque renforce alors l'aspect fusionnel de leur relation.

De plus, la liquéfaction du corps le rapproche de la mer qui submerge le littoral à chaque marée.

²³ « On a déjà consommé cet espace fragile », (VF, p. 89).

[...] On sent bien le clapotis, mais c'est le mouvement des sentinelles sur ce que la terre a laissé remonter d'eau. Si ce n'est le sang qui sature, auquel ça résiste et se refuse. À tout jamais, du sang n'en finirait pas de fouiller les pores et les fissures du sol pour s'y jeter, de chercher le sommeil et qu'on le laisse enfin pour mort. (VF, p. 75)

Confondu avec l'eau, le sang convoque la corporéité de manière plus violente et établit un lien avec la mort. Il est possible d'alléguer que ce sang est celui du sujet lui-même. L'enfoncement du corps est ainsi ici renouvelé dans l'image du liquide écarlate qui s'infiltré dans le sol, encore et encore, comme une source intarissable, afin de trouver le repos ultime. Le sang fouille, creuse le sol, à la recherche d'un espace où se loger, comme s'il voulait être bu par le sol, jusqu'à plus soif, ce qu'appuie l'image de la saturation. De plus, une impression de désir d'abandon est perceptible dans cet extrait. En effet, la recherche du sommeil et le souhait « qu'on le laisse enfin pour mort » soulignent une sorte d'épuisement du sujet, de volonté de répit dans la mort et l'enfouissement dans la terre. En se jetant dans ce creux pratiqué dans le sol par le sang, il aspire à devenir lui-même matière morte, humus, comme ces « mottes noires et humides » évoquées plus haut. L'enfoncement dans la terre aurait ainsi comme un pouvoir de régénération, serait une étape essentielle dans la constitution du sujet, dans son élaboration précisément en tant que sujet.

Mais cette fusion entre le corps et la terre n'a et ne pourra pas avoir lieu puisque « ça résiste et se refuse ». Même si le sang fouillait « à tout jamais » le sol et ses plus infimes anfractuosités, il n'en finirait pas de couler puisque la terre se dérobe constamment à son emprise. Ainsi, dans ce désir de symbiose entre son corps et la terre, le sujet cherche à avoir une certaine saisie du monde et adopte une position plutôt offensive, souhaitant mettre fin au refus de la terre de se donner

pour qu'elle s'offre à lui dans son entièreté, bref, qu'elle abdique. Cette attitude du sujet relève alors d'un second trait du rapport unissant sa corporéité et le domaine : celui d'un combat, d'une lutte avec le milieu.

1.1.2 *Tension et résistance*

Bien que le sujet parvienne à « une certaine possession du monde par [s]on corps, une certaine *prise* de [s]on corps sur le monde²⁴ », la fusion salvatrice qu'il désire ne semble pas possible. Au contraire, il apparaît comme étant engagé dans un affrontement perpétuel avec le domaine. Ce conflit engendre des tensions qui polarisent son rapport au monde et qui peuvent être éclairées par la définition de l'acte de perception du sujet lui-même. En effet, dans son ouvrage *Poétique du regard*, Pierre Ouellet, en se basant sur la signification latine du verbe percevoir (*percipere* veut dire envahir, prendre entièrement, s'emparer), explique que l'*Ego* est envahisseur et que son rapport au monde empirique est impérial²⁵.

Mais l'œuvre de Leclerc se situe manifestement ailleurs. Maître du domaine, le sujet poétique de ses recueils cherche à posséder le monde en s'y projetant, mais quelque chose lui échappe toujours, une zone d'ombre lui résiste, demeure inaccessible, se présente inlassablement comme horizon indépassable. Dans *Rabatteurs d'étoiles*, le sujet affirme par exemple : « Nul territoire ne s'est encore offert / et je ne sais rien enfouir » (RÉ, p. 72). Cet aveu d'une impossibilité à celer quoi que ce soit prouve alors que le sujet, malgré son profond désir de se fixer dans la terre, ne peut y parvenir si cette dernière n'y consent pas, ne s'offre

²⁴ Maurice MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p. 289.

²⁵ Pierre OUELLET, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, Limoges / Sillery, PULIM / Septentrion, 2000, p. 11.

pas à lui. Dans *Les vies frontalières*, le sujet « [c]herche le corps et ne trouve / [...] cherche et cherche encore / autour de [lui] et ne trouve / que du vent et de l'anticorps » (VF, p. 14). Le corps de la terre se refuse à lui, se dérobe; le sujet est incapable de s'y ancrer dans la mesure où la terre se défend. L'« anticorps » peut alors être compris non seulement comme l'absence de corps, mais aussi comme le refus du corps, une immunisation de la terre contre le sujet, une barrière protectrice ou résistance naturelle qu'elle instaure entre son corps et le sien, et qu'il tente de percer. Ce faisant, la terre revêt alors un caractère d'invulnérabilité, elle se prémunit contre l'envahissement du sujet.

Se dessine ainsi une lutte tenace entre ce dernier et le monde qui l'entoure, lutte qui se traduit par un lexique belliqueux, voire guerrier, omniprésent dans les deux recueils. Les deux « adversaires » s'attirent et se repoussent, se livrent constamment bataille, gagnent et perdent tour à tour. Le sujet se fait « fameux légionnaire » (RÉ, p. 13) et, armé des « munitions du cœur » (VF, p. 72), « le corps dressé sur les palissades » (RÉ, p. 62), il affronte le monde et sa résistance. Le sujet tente de se tailler une place dans le monde, cherchant un endroit où simplement être. Mais malgré son attitude, acharnée et tenace, il est aussi façonné par son milieu : « tout ce sel qui traîne et règne / dans les sillons de l'air / qui polit les pierres / le bois gris des escaliers » (RÉ, p. 40) le pétrit et le modèle lui aussi. La terre a donc une emprise sur le sujet, elle l'attire et le retient dans une sorte de champ d'attraction, tout en le tenant à distance. Ainsi, « le corps / échappé du monde [est] malgré tout / perclus dans les échos de la guerre / qui tient le désir en éclats » (VF, p. 16). Il semble alors qu'une partie de son essence vitale réside dans

la terre; quant à lui, le sujet est fragmenté et même paralysé du fait de son impossibilité de fusionner avec elle. Il mène ainsi un combat afin de « rassembler / cette enfant d'aucune voix d'aucun emblème » (RÉ, p. 72), de se posséder lui-même. Non seulement cherche-t-il à soumettre la terre, mais il essaie aussi de trouver une attitude propice à l'accueil de la terre en lui.

Dans cette rivalité de tous les instants, il arrive pourtant que le monde laisse tomber les armes (RÉ, p. 52) et le sujet « ém[et] des signes de conquête dans la pleine odeur du végétal que la nuit retient sur [s]a peau. » (VF, p. 68) À d'autres moments, c'est plutôt le sujet qui « se donne au monde » (VF, p. 9), dans un désir de réconciliation. La fusion souhaitée avec la terre n'est pas possible, mais le sujet ne cesse de la revendiquer. Une grande fatigue résulte de ce combat incessant, fatigue visible entre autres dans « l'épuisement des acteurs prostrés dans la lumière » (VF, p. 64). Cette guerre semble en être une d'usure, chacun maintenant sa position, résistant à l'accablement. Chacun attend que l'autre cède, baisse la garde. De cette attente résulte une friction, allant jusqu'à l'érosion. Le sujet

[...] assiste au fragile
 au combat de la baie lumineuse
 [il] revient sans le nombre
 presque dévasté par le voyage
 devenu poussière [lui]-même
 comme s[il] avait marché
 sur Constantinople (RÉ, p. 23).

La lutte que mène le sujet l'engage dans un corps-à-corps éprouvant avec des forces antagonistes. Ce heurt avec le monde le transforme et suscite un mouvement, un voyage, un périple qui porte le sujet jusqu'aux « bords de la terre » (RÉ, p. 23), aux limites du domaine. Il s'approche ainsi de la ligne d'horizon, sans jamais

pouvoir la saisir, il « est toujours dépass[é] par l'excès de ce qui se propose à [lui].²⁶ » La terre se présente comme possédant une indétermination irréductible qui fait qu'elle est impossible à embrasser dans son entièreté. Cette lutte permet également au sujet de se découvrir tout en se perdant. Sortir de lui-même pour aller à la poursuite de l'horizon lui offrirait ainsi la possibilité de mieux revenir vers lui-même, de revenir autre par ce détour emprunté. Le voyage vers l'horizon que déclenche son combat avec son environnement modifie donc le sujet, le change profondément. Effectivement, l'affrontement avec la terre semble avoir pour effet de le fragmenter, de le pulvériser — comme le désir — en éclats. C'est une bataille dont le sujet ne ressort pas indemne, il y perd quelque chose de lui-même, « revient sans le nombre », presque ravagé par les affres d'une guerre intérieure. Il n'est plus que ruine, poussière, comme cette ville sur laquelle il a marché. Ainsi, vaincre n'épargne en rien ce « légionnaire ». Il semble même plutôt y perdre au change.

1.1.3 *Les matières et les choses*

Cette association du sujet à la poussière revient à plusieurs reprises dans les recueils : « [l]e matin nous laissait retomber / lentement comme des poussières » (VF, p. 27), « [t]on corps est un grain de sable qui ne fait pas barrage. » (VF, p. 85) On l'a vu, le sujet se morcelle sous l'effet de la tension avec le milieu qui l'entoure. Il apparaît néanmoins que cette pulvérisation se trouve contrée par son profond attachement aux choses et aux matières. Un lien étroit entre ces dernières et le sujet se développe en effet dans les poèmes : « [o]r il n'y a que moi et les matières dans notre vaste somnolence. » (VF, p. 92) « [D]evenu poussière » lui-même, le sujet

²⁶ Michel COLLOT, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1989, p. 18.

s'associe à la matérialité du monde, prend conscience qu'il est lui-même constitué de matière. Leur « vaste somnolence » commune les unit; en état de semi-veille, demi-sommeil, léthargiques, ils incarnent « la pleine survivance des atomes » (VF, p. 22). Le sujet poétique se reconnaît également dans les choses. Pour lui, *être* signifie « aussi cela : la destinée des choses concrètes, le pourrissement au cœur de la pomme, le défilé des satellites entre les étoiles, le songe soutenu des massifs au déclin du jour. » (VF, p. 61)

Ainsi, il semble que le rapport qu'entretient le sujet avec les choses et le monde concret composé de matières procède lui aussi du désir de fusion avec la terre. Puisque cette dernière le refuse, le sujet se rabat sur les choses autour desquelles il se love dans le but de s'ancrer dans la réalité, de s'intégrer dans un monde tangible. « Il [lui] faut s'enrouler autour des choses concrètes, tout cela qui permet de vaquer au réel » (VF, p. 96) afin de faire sa place dans le monde. Les choses le lestent et lui permettent de s'occuper du réel, de s'y consacrer, voire d'en faire partie, mais peut-être aussi de combler sa vacuité, en se remplissant de leur présence matérielle. Leur contact donne la possibilité au sujet de se rassembler, de coïncider avec lui-même et le monde à un moment précis. Il arrive alors à se rejoindre là où il doit être, l'espace d'un instant.

D'ailleurs, ce désir de faire corps avec la matière et les choses peut être perçu comme un moyen pour le sujet de « désavou[er] la poussée du temps » (VF, p. 47). Se fondre avec la matière lui permettrait ainsi de résister à l'écoulement des jours, de subsister et de perdurer à la manière d'un grain de sable ou d'une pierre, c'est-à-dire au sein d'une durée presque imperceptible tant elle est démesurée. En

empruntant lui-même « la destinée des choses concrètes », il s'inscrit dans le cycle de l'éternel recommencement, retournant à la terre pour en renaître. Le sujet dira d'ailleurs « [q]ue la matière est une résolution du temps. » (VF, p. 75) Elle résout le problème que constitue le temps, en est la solution.

[L]es pierres, les galets deviennent des objets de résistance; ils résistent dans le temps comme la plage résiste au battement, au rabattement de la mer. C'est par cette rencontre du mouvement et de l'immobilité que le temps humain s'ouvre au temps géologique. Quoi, mieux qu'une pierre, habite le temps et s'approche de l'étoile par sa durée et son destin ?²⁷

L'image d'un temps géologique permet d'introduire une seconde signification du vers selon lequel la matière est une résolution du temps. En effet, la signification, au sens large, du substantif « résolution » soulève l'idée de la détermination ou encore de la décision. La matière peut alors être comprise comme un dessein du temps, son projet ou encore son aboutissement, son accomplissement. Le temps devient de ce fait lui aussi matière, matériel, concret. Il est alors intéressant de remarquer que dans les recueils le temps est souvent associé au sable, comme dans l'image de « la plage enluminée du temps » (VF, p. 15) ou encore dans ce poème des *Vies frontalières* :

Ailleurs c'est le sable qui obsède. Et à midi, voilà, l'homme prit le temps dans sa main, le désert, l'irrésolu, posément fit le compte des particules, médita sur le nombre, voulut corriger ceci, qu'il n'avait jamais vu la mer ni comparer le grain. Attendit la nuit. (VF, p. 79)

²⁷ Denise BRASSARD, « *Rabatteurs d'étoiles* de Rachel Leclerc. Essai de lecture géopoétique », dans Rachel Bouvet et Kenneth White (dir.), *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 18, 2008, p. 151.

Dans cette association du temps au sable, il est presque impossible de ne pas voir se dessiner l'image d'une sorte de sablier marquant l'heure du monde. En voulant dénombrer l'infini, le sujet s'inscrit dans le temps de l'univers et le tellurisme observé plus tôt dans le désir de fusion avec la terre s'ouvre vers une appartenance au cosmos en général, une soumission à « l'horloge astronomique » (RÉ, p. 72). Les grains de sable peuvent ainsi être compris comme les pendants terrestres des « grains de la nuit » que sont les étoiles (RÉ, p. 31).

Cette attention portée au minuscule, les grains de sable, les atomes, autant qu'à l'immense, les étoiles, l'univers, souligne l'écart que ressent le sujet et qui lui est intrinsèque. Il est effectivement « le pourrissement au cœur de la pomme », mais aussi « le défilé des satellites entre les étoiles » (VF, p. 61). Il éprouve une tension constante entre ces contraires, tension qui caractérise alors son rapport au monde. Ainsi,

[s]i au lieu de survoler l'espace à la façon d'un pur esprit, d'un regard idéal et panoramique, il s'enfonce ainsi dans la chair même du monde, c'est qu'il s'y trouve physiquement inclus. La sensation de profondeur éprouvée par le [sujet] suppose un double fond : celui du paysage qui semble se creuser là-bas à l'infini, mais aussi celui de son propre corps, qui à la fois l'ancre dans l'ici, et le projette vers les lointains.²⁸

Or, non seulement le corps du sujet cherche-t-il à s'enfouir dans la terre, mais aussi à s'enfoncer dans le ciel (VF, p. 36). Cet ancrage dans un espace proche et lointain tout à la fois est possible grâce au corps du sujet poétique qui l'enracine à la terre, mais aussi au paysage l'entourant qui, de par la structure d'horizon, suppose un

²⁸ Michel COLLOT, *op. cit.*, p. 28.

point d'où le sujet perçoit le monde, de même qu'un infini qui demeure toujours inaccessible, aux limites de son regard.

1.2 Le paysage

Partie intégrante du domaine, le paysage occupe une place centrale dans les recueils. Compris comme une « étendue de pays », la « partie d'un pays que la nature présente à un observateur²⁹ », il implique un sujet qui le conçoit et le perçoit à partir d'un certain point de vue qui est son champ visuel. Ainsi, le paysage constitue une expérience vécue par le sujet poétique qui révèle le rapport qu'il entretient avec le monde. « Le paysage est le lieu d'un échange à double sens entre le moi qui s'objective et le monde qui s'intériorise.³⁰ » L'expérience paysagère représente donc un mouvement par lequel le sujet se projette sur le monde, tout en ouvrant en lui un espace intérieur où l'accueillir. « Le point de vue du sujet sur le monde est d'abord un point de vue sur lui-même qui, à la fois, interprète le sensible et se dévoile en cette interprétation.³¹ » Ce faisant, c'est une partie du sujet lui-même qu'il est possible de découvrir par le biais des différents liens l'unissant au paysage du domaine.

1.2.1 *La mer et le littoral*

L'écart ressenti par le sujet entre l'ici et les lointains évoqué plus tôt est ainsi perceptible dans l'image récurrente du littoral marin dans les recueils. Espace

²⁹ Entrée « paysage », *Le Nouveau Petit Robert*, op. cit., p. 1878.

³⁰ Michel COLLOT, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, Paris, Librairie José Corti, coll. « Les essais », 2005, p. 52.

³¹ Jean-Michel MAULPOIX, *Du lyrisme*, Paris, Librairie José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 2000, p. 347.

limite, il est une lisière sur laquelle se tient le sujet alors que son regard se perd dans l'horizon illimité de la mer qui s'offre à lui. Il représente un lieu de passage de l'intimité vers l'extériorité, ou encore un point de rencontre entre le dedans et le dehors, le fini et l'infini. Le rivage permet à la fois au sujet de s'unir au monde, mais aussi d'adopter une attitude de contemplation. « Il rassemble sans confondre; il maintient ou accuse les différences en assurant leur confrontation.³² » Le poème suivant illustre bien ce lieu de confrontation que constitue le littoral :

Tous mes gris-gris lâchés sur le vent
 les yeux brûlés par le vif horizon
 j'attendrai comme un mât totémique
 le défilé des ombres au-dessus de ma tête
 le tournoiement des spectres sur le littoral
 ah ! qu'ils viennent tous qu'ils viennent donc
 se haïr en moi qu'ils viennent vociférer
 sur mes épaules et capituler dans ma voix
 [...]
 qu'ils viennent s'anéantir une dernière fois (RÉ, p. 20).

Le sujet apparaît ici comme un point de jonction, un lieu où les ombres s'engouffrent. L'impression d'affrontement induite par les mots « haïr », « vociférer », « capituler » et « anéantir » rappelle la tension avec la terre évoquée plus haut, tension qui est perceptible dans le corps du sujet même, dans ses « épaules » et sa « voix ». En se tenant sur le littoral, il s'expose, s'ouvre pour accueillir en lui-même quelque altérité. La tension ressentie par le sujet est aussi visible dans le contraste entre son corps et son regard. En effet, alors que ses yeux sont « brûlés par le vif horizon », l'immensité de la mer, son corps, lui, est bien ancré dans le sol du rivage, à la manière d'un « mât totémique ». Ainsi, il semble que le littoral permet au sujet de devenir une sorte de tiers lieu où se rencontrent et

³² Jean-Michel MAULPOIX, *op. cit.*, p. 351.

s'affrontent des extrêmes, des opposés³³. Il aménage un espace autre, permet un rapport au monde exacerbé, plus sensible.

Le littoral peut aussi être vu comme un lieu où se rencontrent les espaces-temps. Lieu « des passages séculaires » (RÉ, p. 39), la plage est en effet souvent associée au passé, à un certain archaïsme — « antique rivage » (VF, p. 22), « [s]ur le littoral, les fossiles veillent entre les sémaphores » (VF, p. 65) —, alors que l'océan représente le futur puisqu'il est possible de « déchiffrer l'avenir dans les chemins sur la mer » (RÉ, p. 62). En se tenant sur le littoral, le sujet entre en contact avec le passé et l'avenir, leur permettant par ce fait même de se faire face dans le présent, de se réunir ou plus précisément de s'affronter. Enfin, l'image de la plage submergée par l'eau qui remonte sur le sable à chaque marée symbolise cette transition qu'opère le littoral entre la terre et la mer.

Cette dernière permet, comme le littoral, une ouverture du sujet. Ainsi, « la mer contre [son] visage ouvr[e] des fenêtres. » (VF, p. 48) Elle apparaît comme un horizon qui offre l'immense, la démesure à perte de vue, qui rapproche en quelque sorte le sujet de l'infini, voire de l'infini en lui, lorsqu'il se tient sur la falaise face à la mer. En ce sens, « [l]e paysage exprime le sujet, mais il le déborde, et l'ouvre ainsi à une dimension inconnue de lui-même et du monde.³⁴ » Le sujet poétique ne fait donc pas que se retrouver dans l'étendue qu'il contemple, mais il se découvre également, tout en découvrant une partie du monde qui lui était jusqu'alors restée secrète. Il est ainsi possible de dire que « l'expérience de soi est nécessairement, comme toute autre apparition, coapparition du monde; le sujet ne se rejoint donc

³³ Voir Michel SERRES, *Atlas*, Paris, Flammarion, 1996, p. 28 et 29.

³⁴ Michel COLLOT, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, op. cit., p. 45.

que sur fond d'un monde et, par conséquent, à partir de sa relation avec lui.³⁵ » Le paysage permet au sujet d'entrer en relation avec le monde et avec lui-même.

Cette fenêtre ouverte par la mer est cependant aussi perçue par le sujet comme un « gouffre clair » (VF, p. 66), une trop grande immensité, une sensation vertigineuse qu'il ne peut supporter. « Le corps hésite, le ventre a le vertige du désert. Sauvez la peau, sauvez l'âme, laminez ce paysage trop vaste qui tremble en s'amenant sur les épaules, aveugle et stérile. » (VF, p. 89) Le vertige passe ainsi par le corps, tout comme les sensations. Le rapport du sujet au paysage n'est donc pas rationnel, mais plutôt sensitif, émotif. C'est par son corps que le sujet perçoit le paysage, mais aussi qu'il le subit, puisque celui-ci « s'amèn[e] sur [s]es épaules ». Le paysage peut alors être vu comme un poids que le sujet doit porter, ce qui expliquerait la connotation négative du « désert » « aveugle et stérile » associée à la mer. Cette dernière, déraisonnable, le bat, le presse, l'excède (RE, p. 17). Ce paysage « trop vaste » doit alors être « lamin[é] », diminué, réduit jusqu'à l'anéantissement afin que le sujet puisse sauver sa peau et son âme, bref survivre, le trop-plein que représente la mer devenant une menace pour son existence.

Ainsi, le rapport du sujet poétique à la mer est double et ambigu. Elle constitue pour lui un principe d'ouverture bénéfique sur le monde et sur sa propre intériorité, mais il ressent également que sa grandeur et son infinité pourraient à tout moment se refermer sur lui, l'engloutir ou le perdre. Cette ambivalence du sujet se retrouve d'ailleurs autant face à la mer que devant le paysage en général et semble bien explicitée dans ce passage de *La poésie moderne et la structure d'horizon* de Michel Collot. Ce dernier explique ainsi que

³⁵ Renaud BARBARAS, *op. cit.*, p. 103.

[d]ans cette crue simultanée de l'espace extérieur et de l'espace du dedans, le poète éprouve à la fois l'impression exaltante que l'immensité de l'existence lui est enfin rendue, et celle, déprimante, de ne pouvoir s'égaliser à cette démesure. Il passe ainsi de l'extase à l'angoisse, qui sont les deux réponses possibles à l'abîme; et ce double vertige se métaphorise très souvent comme noyade dans le gouffre de l'horizon.³⁶

L'écart intrinsèque du sujet abordé plus tôt est ici réitéré; le paysage, par l'horizon qu'il soulève, avive cette sensation de tension que le sujet poétique des recueils ressent et qui constitue une caractéristique cruciale de son rapport au monde.

1.2.2 *L'horizon et les frontières*

La notion d'horizon est ainsi essentielle pour l'analyse de l'aménagement du paysage dans les poèmes, de même que pour saisir l'écriture et la sémantique propre des recueils. L'horizon est une « frontière imaginaire » (VF, p. 11) qui est constituée autant d'obstacles physiques comme ces « montagnes au loin, coincées » (RÉ, p. 33), qui « veillent à l'entrée du domaine » (RÉ, p. 34), que du point de vue incarné et limité du sujet. Il est une structure qui organise non seulement le paysage, mais aussi son appréhension par le sujet.

C'est donc une réalité intérieure autant qu'extérieure, subjective autant qu'objective. L'horizon manifeste cette ambiguïté constitutive du paysage. Ses limites se confondent avec celles du champ visuel, mais en même temps il ouvre le paysage vers un ailleurs invisible, qui appelle au voyage ou à l'imagination.³⁷

L'horizon du paysage permet alors une sorte de transition entre le réel et le fictif; puisqu'il propose une infinité de possibilités au regard, il laisse ainsi libre cours à la vision de l'esprit.

³⁶ Michel COLLOT, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit., p. 26.

³⁷ Michel COLLOT, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, op. cit., p. 83.

L'horizon est aussi une forme de frontière, d'espace limitrophe que le sujet cherche à franchir, en vain, la ligne d'horizon reculant sans cesse à mesure qu'il s'en approche. Que ce soit dans son désir de fusion avec la terre et la matière, ou encore dans la découverte de son intériorité, le sujet poétique apparaît en effet comme étant incapable de traverser certaines limites ultimes. Il semble qu'il transporte ces bornes, qu'elles lui sont en quelque sorte inhérentes. Ainsi, bien qu'il tente de les rejoindre, elles sont toujours reportées sur le paysage devant, plus loin, comme un point de fuite absolu. L'horizon peut alors être vu comme un trait d'union entre le sujet et le monde, mais aussi comme une ligne de partage infranchissable, instaurant ainsi entre l'un et l'autre une relation d'intimité et d'altérité tout à la fois³⁸. La structure qu'il instaure contribue au sentiment d'ambivalence que ressent le sujet devant le paysage et le monde. Le sujet poétique évoque ce double mouvement propre à l'horizon et son désir de le transcender dans ce poème des *Vies frontalières* : « À ses frontières, qu[e la terre] offre un viatique à ceux qui marcheront sur l'héritage, mais qu'elle se referme sur le parjuré. » (VF, p. 86)

L'idée d'un viatique offert par la terre fait écho à la connotation liturgique, proche d'un certain ritualisme, abordée en début de chapitre et est en lien avec l'aspiration du sujet de s'unir à la terre. Ici, le viatique représente une sorte de pont assurant la liaison entre la terre et un monde autre, une autre dimension du monde. Emprunter ce pont permettrait ainsi de « voir la vie derrière le rêve / voir si c'est plein / ou si c'est le vide soudain » (VF, p. 13). Ce faisant, l'horizon implique aussi l'idée que quelque chose se dérobe toujours, se cache derrière ce que l'œil peut

³⁸ *Ibid.*, p. 45.

voir, qu'il y a un envers au monde, envers que le sujet tente d'approcher, qu'il lui faut découvrir.

Reste le reste
derrière des portes closes
et des yeux sans transparence (RÉ, p. 28).

Le « reste du reste », c'est le reste irréductible, qu'on ne peut simplifier, mais qu'il est aussi impossible de maîtriser ou de vaincre. Il se soustrait constamment au regard, demeure tapi dans l'opacité de la distance qui le sépare du sujet, s'oppose par sa fermeture. Ce reste est donc par définition inaccessible, toujours devant, à l'horizon, dissimulé par cette ligne intangible et changeante.

L'horizon peut également être perçu comme un seuil où le monde peut se renverser, basculer, et sur lequel le sujet poétique doit se tenir comme un veilleur ou un guetteur³⁹. Comme le littoral, il représente une ligne de partage qui délimite différents espaces tout en permettant leur coexistence et leur interaction.

et c'est le ciel qui commence
où s'achève la montée des pollens
le ciel avec son odeur de terre mouillée (VF, p. 39).

L'équilibre entre ces espaces est précaire, le ciel et la terre sont si près l'un de l'autre qu'ils s'interpénètrent et risquent à tout moment de se chavirer. De plus,

[l]a mer, en rabattant la plage, les galets et jusqu'aux étoiles, compromet le fragile équilibre entre ciel, terre et eau et risque d'emporter dans son mouvement tout le paysage. [Le sujet poétique] est une vigie, [il] a pour fonction de maintenir cet équilibre.⁴⁰

En étant physiquement inclus dans le monde, le sujet possède nécessairement un point de vue incarné sur le paysage, ce qui rend inévitable la formation d'une

³⁹ *Ibid.*, p. 130.

⁴⁰ Denise BRASSARD, *op. cit.*, p. 162.

structure d'horizon. La perception du monde passant par son corps, il est alors, en un sens, l'instigateur de ces frontières indispensables pour qu'un paysage soit concevable. Mais ces limites sont aussi essentielles pour le sujet lui-même, elles lui permettent d'avoir conscience de son être au monde. Une des significations de la « vie frontalière » pourrait donc être le lieu de cet entre-deux où se pose le sujet, où l'intimité des frontières permet au corps de ressentir son existence, « ce contour clair qu'imprime aux épaules le fait d'être là » (VF, p. 48). Les frontières étançonent le monde, consolident le sujet dans son identité, son appartenance à la terre.

Enfin, il apparaît qu'« être est synonyme d'être situé.⁴¹ » Par le biais de son corps, le sujet perçoit le monde et entre en contact avec la terre, les choses, la matière et le paysage. Mais du fait de ce caractère incarné et donc limité de sa perception, la perspective qu'il a sur le monde est nécessairement incomplète et inachevable. Les diverses tensions résultant de ce contact fondamentalement lacunaire entraînent une quête chez le sujet, ou mieux, une polarisation de son existence. Il aspire ainsi à transcender l'horizon de ce qui se propose à lui, lutte dans le but de franchir cette ligne infranchissable. Et c'est alors « cette prise du sujet sur son monde qui est à l'origine de l'espace.⁴² » L'écart intrinsèque du sujet observé plus haut est donc générateur d'espace. Il pratique une ouverture dans le monde en s'y projetant. Ce faisant, l'expérience paysagère, « ce n'est pas se mirer dans sa propre image, mais sortir du moi pour tenter de rejoindre à travers le monde

⁴¹ Maurice MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p. 291.

⁴² *Ibid.*

un soi qui ne va pas de soi et qui, fut-il passé, appelle à se dépasser vers un horizon jamais atteint⁴³. Le sujet se découvre donc dans le rapport qu'il entretient avec le monde, mais aussi avec la temporalité.

Effectivement, de même que l'espace, l'espace-temps joue un rôle important dans la constitution du sujet. Le domaine est en lien étroit avec la mémoire, et son investissement par le sujet peut être compris comme un désir de retourner aux origines, d'accéder à la rémanence du territoire. L'importance accordée à l'enfance et aux souvenirs dans les recueils transcrit ce besoin du sujet de revenir vers le passé, comme s'il éprouvait la nécessité de le restaurer ou encore de le soustraire à l'oubli. Ainsi perçoit-il le passage du temps de façon plutôt négative puisqu'il brouille peu à peu les contours de la mémoire, efface les traces des origines. La lutte engagée avec le monde est donc également reportée sur la temporalité et le sujet cherche à résister au temps qui le pousse vers l'avenir. La temporalité revêt aussi un caractère cyclique pour la subjectivité poétique et il est alors possible de la rapprocher de la structure d'horizon précédemment explicitée. Le futur et le passé demeurent fuyants, inatteignables, toujours à l'horizon de la perception.

⁴³ Michel COLLOT, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, op. cit., p. 412.

Chapitre deux.
Rapport du sujet au temps

2.1 L'épreuve de la durée

Le temps est perçu par le sujet comme un ennemi inflexible dans les recueils de Rachel Leclerc. Toujours en mouvement, il avance, il pousse le sujet, imperturbable. « Il y a des ombres là-bas qui procèdent à la tranquille avancée sur la matière. Cette nuit viendra comme un incendie glacé sur la peau, un vocable figé contre le tympan. » (VF, p. 74) Sans que rien ne puisse les arrêter, les ombres de la nuit gagnent peu à peu du terrain, comme l'eau remontant sur le sable. Cette « tranquille avancée » se fait sentir sur le corps, « la peau », et résonne dans « le tympan » du sujet. En effet, lui-même matière, il est gagné par la pénombre, dévastatrice comme un brasier, mais pourtant froide comme le néant. Il entend sa venue sonner comme un glas qui le transit. Il ressent donc le passage du temps dans sa corporéité et subit dans ses membres et son corps son assaut glacial.

Ainsi, « [d]emain sera ce qui n'est pas / encore accumulé sur le corps / [...] dans le cœur imploré sous le temps » (VF, p. 16). Le temps s'amoncèle sur le corps du sujet, devient un fardeau si lourd à porter qu'il fait implorer le cœur. Il l'écrase tout en le poussant toujours plus avant, vers demain, rien ne pouvant arrêter son impassible lancée en direction du futur. Le corps devient alors une sorte de vestige permettant de constater le passage du temps : « [n]ous regardons nos mains dans la lumière, sèches, cassantes. Elles sont pleines de trous, et nous y reconnaissons nos propres silences. » (VF, p. 99) Le corps du sujet porte les marques de l'écoulement inéluctable des jours, témoigne par les traces que le temps a laissées sur lui.

Mais le sujet poétique oppose aussi une résistance à ce mouvement contraignant. Il tente de le contrer en s'ancrant dans la matière et les choses, ainsi

que je l'ai souligné plus haut. Cet ancrage passe même par une certaine minéralisation qui se traduit par l'envie du sujet de devenir une matière rocheuse⁴⁴. Ce faisant, il désire perdurer dans le temps, se maintenir dans un présent éternel et infini. Il cherche donc à « entrer en collision / avec l'éternité », à pénétrer « le purgatoire des atomes » (RÉ, p. 26). S'il parvenait à accéder à ce lieu intemporel par son association avec le monde élémentaire, il se soustrairait pour toujours à la poussée du temps, pourrait se purger du temps accumulé sur son corps afin d'atteindre une félicité éternelle. Mais, comme l'écrit Micheline Tison-Braun dans *Poétique du paysage*,

[l]'intemporel ne signifie pas l'absence de temps [...] : l'univers minéral lui-même est soumis à quelque forme de temps puisqu'il change, que les étoiles naissent et meurent. L'intemporel n'est pas l'absence de temps mais la négation de la conscience que nous en prenons [...]. Non pas la négation du temps mais le renoncement à notre expérience propre de la durée.⁴⁵

Ainsi, malgré la résistance que le sujet oppose au temps, son existence est modelée par la temporalité : il ne peut échapper à son emprise. Rien ne peut l'en affranchir, pas même son enracinement dans la matière, et il finit toujours par se retrouver « vainc[u] à la frontière du temps » (RÉ, p. 51).

Le motif de la frontière, qui réapparaît ici, permet en outre de voir le temps comme étant lui aussi régi par une certaine structure d'horizon. En effet, « éloignement, mobilité et indétermination : telles sont les caractéristiques faisant du passé pour la pensée phénoménologique [...], au même titre que l'avenir, un

⁴⁴ Voir RÉ, p. 30

⁴⁵ Micheline TISON-BRAUN, *Poétique du paysage (Essai sur le genre descriptif)*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1980, p. 151.

horizon.⁴⁶ » Le présent apparaît quant à lui comme un point de fuite, un point de passage insaisissable entre les horizons que sont le passé et l'avenir, puisque ces horizons sont eux-mêmes mouvants et flous. Tout comme le littoral, le présent est alors un espace où le temps révolu et celui à venir se rejoignent et se confondent.

Le présent tient encore dans sa main le passé immédiat, [...] et comme celui-ci retient de la même manière le passé immédiat qui l'a précédé, le temps écoulé est tout entier repris et saisi dans le présent. [...] Mais avec mon passé immédiat j'ai aussi l'horizon d'avenir qui l'entourait, j'ai donc mon présent effectif comme passé de cet avenir.⁴⁷

Le présent ne semble donc jamais vraiment présent, mais bien toujours passé ou pas encore advenu. Il est évanescent et fuyant, impossible à saisir pour le sujet, comme l'est la terre. Il n'arrive pas à le faire sien, à le soumettre. Le sujet attend donc en vain que le temps s'arrête.

L'attente est d'ailleurs une autre manière de subir le passage du temps, voire de le contrer : « j'attendrai l'insomnie dans les reins / [...] pour que le temps m'appartienne j'attendrai » (RÉ, p. 20). Par l'attente, le sujet tente d'immobiliser le temps ou du moins de le ralentir.

L'attente résume l'essence du temps humain avec ses paradoxes et ses ambivalences. [...] Peut-être n'est-elle rien d'autre que la conscience suraiguë d'un temps à l'état pur, miraculeusement immobilisé. [...] L'attente, c'est l'avenir à l'état pur, vu de l'interminable présent de l'inassouvissement.⁴⁸

Il est intéressant de remarquer que l'attente est elle aussi souvent associée à la métaphore du littoral dans les recueils⁴⁹. Lieu de contradiction où se rencontrent

⁴⁶ Michel COLLOT, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit., p. 57.

⁴⁷ Maurice MERLEAU-PONTY, op. cit., p. 83.

⁴⁸ Micheline TISON-BRAUN, op. cit., p. 115, 116, 117 et 118.

⁴⁹ Voir RÉ, p. 20, 25, 38.

des extrêmes, le littoral offre au sujet la possibilité de se tenir aux limites du temps, redoutant le futur qui se dresse devant lui. L'attente lui permettrait ainsi de le tenir à distance pour un moment. En effet, « l'avenir a déjà ce gris solide / de la ferraille qu'on traîne à la guerre » (VF, p. 36), il ne semble pas prometteur ni reluisant. Le sujet l'appréhende, préfère de loin se tourner vers l'horizon du passé.

2.2 La mémoire

Percevoir l'avenir et le passé comme des horizons a pour effet de spatialiser le temps. Michel Collot explique ainsi dans *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours* que, lié par sa définition même à un point de vue, le paysage est intérieur autant qu'extérieur; il renvoie moins à un lieu géographique qu'à un lieu de mémoire, à une expérience émotionnelle⁵⁰, voire sensible. Le paysage dans les recueils de Leclerc permet de mettre au jour « l'immense mémoire de la contrée » (VF, p. 15). Associée au territoire, la mémoire peut alors être vue comme un espace limitrophe, situé aux confins de la conscience du sujet. Ce faisant, accéder à la mémoire ne permet pas nécessairement d'atteindre les souvenirs eux-mêmes puisqu'ils sont insaisissables. En effet, la distance qui caractérise cet espace mémoriel les place hors d'atteinte pour le sujet. Les vers suivants illustrent très bien l'accès ardu et toujours indirect aux souvenirs : « la mémoire approchée / par le côté découvert de la nuit / comme un bleu de cobalt / pulvérise les faits et les preuves / [...] dans ces images inversées » (VF, p. 16). L'éloignement qui caractérise le passé et la mémoire a donc pour effet d'inverser les images, de les

⁵⁰ Michel COLLOT, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, op. cit., p. 427.

brouiller et de les déformer. Le sujet semble alors s'être donné pour tâche de les rapiécer, de leur redonner une signification dans le présent.

2.2.1 *Les origines*

Ce désir d'actualiser les images de la mémoire est notamment visible dans l'irrésistible attirance que le sujet éprouve envers les origines. Ce mouvement de retour aux sources renforce également le lien existant entre l'espace et la mémoire avec, entre autres, l'image du « gîte » des origines qui donne son titre à la première partie du recueil *Les vies frontalières* :

[...]
 le gîte des origines est recouvert
 d'une calligraphie familière
 tu ne sais rien du désastre
 qui veille sur chaque initiale

On aura beau tenir le ciel
 à bout de bras dans des chants
 éclatants d'insouciance
 c'est encore ce territoire qui sera
 grave et magistral
 notre stèle au bout du compte
 notre unique privilège (VF, p. 17).

Le gîte des origines est donc associé à un territoire. Ce lieu semble être à la fois la source, le commencement, et la fin, le tombeau. Il est l'endroit d'où est issu le sujet, mais aussi celui vers lequel la mort le conduira. Se développe ainsi au fil des poèmes « un mouvement centripète vers un “foyer”, un point d'origine, un lieu originaire dont [le sujet] se sent chassé, privé, exilé, vers lequel le “périple” [le] ramène, par une force d'attraction ou de liaison dirigée vers un point fixe⁵¹ », que l'on peut associer au gîte, à la maison, à la demeure ou encore — voire surtout —

⁵¹ Pierre OUELLET, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, Montréal, Éditions Trait d'union, coll. « Le soi et l'autre », 2003, p. 44.

au domaine. Ce territoire porte la trace des ancêtres, ils y ont laissé leur marque, comme dans cette image de la montagne démontée par l'oncle⁵². En ce sens, les ancêtres peuvent être vus comme ceux de qui descend le sujet, mais aussi les précurseurs, les pionniers ayant délimité et bâti le domaine, cassé la pierre pour rendre le territoire habitable. Le sujet semble alors avoir un certain devoir de respect envers eux, il se doit de perpétuer leur mémoire et de poursuivre ce qu'ils ont entrepris.

L'écho du « tumulte des générations » résonne en effet encore dans le domaine (RÉ, p. 17) et la présence des ancêtres s'y fait toujours sentir. Ils sont même devenus partie intégrante du territoire, transformés et retenus par lui, « pères et [...] mères enchevêtrés dans les fosses marines » (RÉ, p. 41). Il apparaît ici que le territoire domaniaux entretient un rapport très intime avec l'estuaire. Ces caveaux maritimes où reposent les aïeux laissent ainsi croire que le domaine, par l'intermédiaire du littoral, est étroitement lié à la mer et au fleuve, se confondant même avec eux lors du flux des marées. Symbolisant la sépulture, l'abri des défunts et de leur mémoire, l'image du gîte revêt alors un certain caractère sacré. Il apparaît également comme un refuge pour les origines, un lieu les préservant et leur permettant de perdurer. Légué comme patrimoine au sujet, il témoigne donc du passé et permet à la subjectivité poétique d'entrer en contact, bien que de manière indirecte, avec ses racines. « Une neutralité soudaine [I]e rend alors à la terre. Quelque chose passe, et c'est peut-être la tribu tranquille poursuivant sa naissance entre les lames de la nuit. » (VF, p. 49) Le gîte représente pour le sujet un lieu

⁵² « [U]n peu plus loin c'est bien lui / l'oncle qui démonta la montagne / et libéra le chemin », (VF, p. 11).

d'attache, recelant le secret de son principe premier, de sa cause profonde. Il lui fournit également une énergie nouvelle, comme si ce retour aux origines permettait une sorte de ravitaillement du sujet, de ressourcement puisé dans la force de cet endroit ancien. En étant imprégné des ancêtres, comme le sable l'est de la mer lorsque la marée se retire, le territoire que représente le gîte agit comme médiateur entre le sujet et ce point originaire qu'il cherche à atteindre. Le domaine porte l'empreinte d'une présence ancienne, présence que le sujet perçoit, mais qui demeure cependant impossible à saisir.

De plus, puisque le gîte représente également la stèle du sujet « au bout du compte » — le lieu de son dernier repos pourrait-on dire —, il s'inscrit dans le futur, l'inévitable avenir du sujet poétique que constitue la mort. Se dessine alors le cercle d'un éternel retour qui est ici assez problématique. En effet, le sujet des recueils de Leclerc tente de retourner vers ses origines, creusant l'horizon du passé qui se dérobe sous lui, reste hors d'atteinte. Mais au même moment, le mouvement imperturbable du temps le pousse vers le futur qui, finalement, apparaît comme étant constitué de ce même territoire des origines, tombeau du sujet. Ce dernier n'arrive donc jamais à saisir ce lieu originaire, le passé et l'avenir lui glissant constamment entre les doigts, s'éloignant toujours un peu plus de lui lorsqu'il s'en approche.

Pourtant, le fait que ce gîte des origines soit recouvert, comme on l'a vu plus haut, d'une calligraphie familière permet de penser que l'écriture offre la possibilité au sujet de mettre au jour le secret, de déchiffrer le mythe des origines, son mystère, d'aller « jusqu'à la pierre de [sa] naissance » (RÉ, p. 67). La poésie

serait alors un moyen pour lui de transcender le temps, de se soustraire aux horizons du passé et de l'avenir pour accéder à ce territoire où les deux extrémités du cercle de l'espace-temps se rencontrent en un seul lieu, point fixe réunissant les origines et le destin du sujet poétique. L'image des « chants éclatants d'insouciance » avec lesquels il tente de « tenir le ciel à bout de bras » (VF, p. 17) peut alors être perçue comme l'acte poétique lui-même par lequel le sujet cherche à s'extraire de la poussée inexorable du temps, de sortir du mouvement circulaire dans lequel il est pris, lui permettant de « traverser la perte [...] d'un ordre ancien qui [le] hant[e]. » (VF, p. 59)

2.2.2 *L'enfance et les souvenirs*

En lien étroit avec l'idée d'origine, les souvenirs d'enfance occupent une grande place dans les recueils. Selon la phénoménologie de la perception, les expériences anciennes se présentent à la conscience sous forme d'horizon. Se souvenir, c'est donc s'enfoncer dans l'horizon du passé⁵³. En ce sens, les souvenirs, comme les origines, sont souvent associés à un espace : « seul cheminant dans mes territoires / mes tableaux d'enfance dépeuplés » (VF, p. 12), « j'ai marché toutes les terres de l'enfance » (RÉ, p. 65). Alors que la mémoire constitue un espace vaste et indéfini, l'enfance et les souvenirs apparaissent comme des lieux circonscrits faisant partie de cet espace. Terres, tableaux ou territoires, ces lieux sont composés des multiples souvenirs d'enfance du sujet et sont pour la plupart rattachés au domaine. Ils forment ensemble une sorte de mosaïque de réminiscences, un recueil d'instantanés.

⁵³ Maurice MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p. 30.

Trouvé une photo de moi à sept ans, les mains jointes sur les volants de la robe saumon. Timide journée d'anniversaire. À proximité le chien jappe sa dérive hors du cadre. Qu'est-ce que je voulais protéger aujourd'hui ? (VF, p. 63)

Dans ce poème, le souvenir va jusqu'à être matérialisé par la photographie. Il devient palpable, concret. Ainsi, il résiste mieux au passage du temps, permet à la mémoire de trouver des résonances dans la matière. Cet espace de la mémoire enfantine est aussi perçu par le sujet comme « une marge irréductible », permettant de garder intacts l'horizon infini d'images et de sensations passées⁵⁴. En faisant des souvenirs un espace tangible, que ce soit par l'association au territoire ou par la photographie, le sujet tente de les ancrer dans le réel et le présent afin de les soustraire à l'œuvre du temps qui les menace sans cesse.

Car, en effet, « ce qui meurt est le souvenir / le frêle / et dernier rugissement sous les pierres » (RÉ, p. 19). Le temps agit sur la mémoire, efface peu à peu les souvenirs, les fait basculer de l'autre côté de cette ligne ultime de l'horizon du passé pour les plonger dans l'oubli. Le sujet semble alors s'être donné un devoir de protection, de sauvegarde. Afin de contrer cette lente disparition, ou plutôt cette dissolution de la mémoire, il cherche à celer ses souvenirs dans un coin impénétrable du territoire, il les cache « sous les pierres ». Le souvenir le plus important qu'il s'efforce de dérober à l'emprise du temps est d'ailleurs celui de sa mère : « il fallait enfouir / dans nos plis secrets notre mère » (VF, p. 25). Cette mère procédant elle-même à l'enfouissement de ses secrets (VF, p. 66), une sorte de transmission mère-fille se dessine. Plus encore, l'ensevelissement de la mère rejoint aussi le désir de fusion avec la terre du sujet, cette dernière pouvant être vue

⁵⁴ « L'autoroute, il me semble en garder intactes / les séquences dans une marge irréductible », (VF, p. 52).

comme une matrice, nourricière et originelle. Mais également, l'enterrement du souvenir maternel réitère l'idée de vestige, le corps étant fossilisé, conservé dans le territoire et la terre par le gîte, le tombeau, la stèle, comme dans la mémoire par les plis secrets du souvenir; la mère devient ainsi « corps fleuri » et « tête de tubercule enracinée » (RÉ, p. 49). De la même manière, transformés en paysage, les souvenirs perdurent et résistent mieux au passage du temps, ils sont changés en « plage de galets ou sentier de prêles » (RÉ, p. 18).

La mémoire et le motif du domaine sont donc étroitement liés. Non seulement les souvenirs du sujet poétique sont-ils rattachés à cet espace symbolique, dont la cohérence est issue du travail d'écriture, mais il est aussi lui-même lieu de mémoire, un refuge où les ancêtres et les origines sont en quelque sorte immortalisés. Plus encore, ce rapprochement entre la souvenance et le domaine réaffirme l'enracinement profond du sujet poétique dans ce territoire.

Enfants des falaises on apprenait
la peur des profondeurs marines
on s'y retrouve maintenant
avec le nom attaché aux pieds

depuis qu'on n'existe plus
on fait des patiences
avec les méduses (RÉ, p. 25).

À la manière d'un boulet, le patronyme du sujet le retient et le lie au domaine. Comme mentionné plus haut, ce lieu originaire semble générer une sorte de champ d'attraction qui attire et appelle sans cesse la subjectivité poétique. Son appartenance à la lignée domaniale la fiche dans la terre, agit comme des racines qui la maintiennent bien ancrée dans le sol. Mais plus encore, par son lien étroit

avec la mer, le domaine acquiert une dimension archaïque, presque immémoriale.

En effet, comme l'explique Denise Brassard,

la mémoire des méduses réveille celle des lieux, du territoire, du continent. C'est une mémoire si ancienne qu'elle entre en consonance avec l'éternité. Plus on creuse dans le sol et sous le niveau de la mer, plus on remonte loin dans le temps, plus on s'approche des étoiles et de l'éternité.⁵⁵

Enfin, il est important de souligner que la notion de mémoire dans les recueils ne peut être réduite à des faits rapportés objectivement. Comme l'écrit Pierre Boudon dans un chapitre d'*Identités narratives*, la « situation d'énonciation est choisie pour articuler un “entre-deux” temporel [...]. [C]ette scansion prospective/rétrospective [...] permet de revenir sur différentes périodes antérieures, alternant par phases entre un “maintenant” [...] et un “autrefois” [...], situés “vis-à-vis” l'un de l'autre.⁵⁶ » La mémoire apparaît alors comme un intervalle entre les pôles de l'espace-temps, elle permet au passé et au présent d'exister simultanément. Le va-et-vient entre ces deux derniers trace une sorte de cercle, suscite un mouvement de circonvolution autour d'un point central qui demeure inatteignable, comme une tache aveugle.

2.3 Une logique cyclique

Le rapport à la mémoire qu'entretient le sujet des recueils permet de constater que la temporalité suit pour lui un mouvement cyclique. La dualité intrinsèque du sujet poétique est alors ici aussi perceptible; il participe à ce

⁵⁵ Denise BRASSARD, *op. cit.*, p. 156.

⁵⁶ Pierre BOUDON, « L'archive et la carte : *La forme d'une ville* de Julien Gracq », dans Pierre OUELLET (dir.), *Identités narratives. Mémoires et perception*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002, p. 92.

perpétuel recommencement du temps, mais cherche également à le dépasser.

Micheline Tison-Braun, dans *Poétique du paysage*, résume d'ailleurs bien cette ambivalence à l'égard de la durée :

Tout a changé, rien n'a changé. Tel est le paradoxe du temps à double visage. Destruction du passé et permanence du souvenir ou – inversement permanence du désir, engendrant sa propre certitude, malgré le refus du monde. [...] La conscience demeure comme suspendue entre la mort et le souvenir, entre l'évidence du néant et le témoignage, non moins contraignant, d'un moi perpétuellement dépossédé du monde et de lui-même, mais acharné à reconstruire l'un et l'autre, à nier ce qui le nie.⁵⁷

Entre le gîte des origines et la stèle, le passé et le futur, le sujet est constamment tirailé par des mouvements contraires. Son désir de saisir les origines, d'accéder à la mémoire, se voit ainsi toujours entravé et empêché par l'avancée du temps, son impulsion imperturbable vers l'avenir. Dans cette tension qui l'écartèle, il cherche inlassablement à se reconstituer, « désavouant la poussée du temps. » (VF, p. 47) Cet acharnement visant une incessante reconstruction laisse percevoir le trajet cyclique que le sujet emprunte, trajet qui est aussi visible dans plusieurs images récurrentes des poèmes et qui illustre une des manières importantes par laquelle la subjectivité structure la temporalité.

2.3.1 *Le renouvellement des saisons*

« Impérative, la saison avance » (VF, p. 51). Comme le temps, elle est en marche, rien ne peut entraver sa lente progression. Le cycle des saisons s'abat sur la mémoire et la mer, instaure une « tranquille révolution » (RÉ, p. 61). Il trace le cercle d'un éternel recommencement, un parcours que le sujet emprunte malgré

⁵⁷ Micheline TISON-BRAUN, *op. cit.*, p. 135.

lui : « nous avançons dans tous les automnes » (VF, p. 99). Les saisons marquent et modifient le paysage du domaine, rythment les poèmes et les souvenirs qu'ils évoquent. En ce sens, elles apparaissent comme ayant des incidences divergentes. En effet, alors que leur mouvement constant vers le futur mine peu à peu les cadres de la mémoire, elles permettent cependant de ramener à la conscience du sujet des souvenirs enfouis :

Un après-midi acharné de poussière blonde
 dans la moiteur satisfaite de la terre en juillet
 ta voix s'élève des profondeurs de la maison
 pénètre la cour et vient abolir notre solitude
 ton frère arrivera plus tard de Toronto [...] (RÉ, p. 69).

Les saisons sont porteuses d'images et de sensations et possèdent une grande force d'évocation. Elles constituent une sorte de cadre ou plutôt de support aux souvenirs. De la même manière, elles teintent les poèmes et créent une atmosphère spécifique, comme dans le poème suivant où l'automne imprègne tous les détails du paysage de bord de mer :

Jours d'attente sur le littoral
 un temps de laine mouillée s'accroche encore
 dans les hautes herbes de la plage
 aux cages entassées pour la morte-saison
 et dans le cœur des bardeaux délavés (RÉ, p. 38).

Les saisons matérialisent le passage du temps, l'inscrivent dans le paysage en le modifiant, le modelant. Elles marquent la preuve de l'écoulement des jours dans la matière, rendent tangible et palpable le mouvement de la temporalité. Elles affectent aussi le sujet puisque les ambiances particulières que crée chacune d'entre elles l'influencent de manière importante. Elles déteignent sur lui, modifient sa perception de l'espace.

Se succédant sans cesse, elles agissent également comme des rappels, se font écho et tissent des liens entre le passé et le présent du sujet poétique. Ainsi, la mère creuse « la terre avec ses des doigts d'une autre saison » (VF, p. 41), « dans une autre saison que la nôtre / [elle] rest[e] l'inachevé poème sous les cendres » (RÉ, p. 52). L'utilisation d'une période de l'année pour évoquer la mort illustre bien ce mouvement parallèle qu'engendre le cycle des saisons et qui les relie, mouvement qui, de ce fait même, a aussi pour effet d'accorder les espaces-temps. En concevant le déroulement de la temporalité de manière cyclique, il est alors possible de voir se dessiner un ordre qui organise la vie et le sujet lui-même. Cet ordre apparaît effectivement comme étant important pour lui, voire nécessaire :

Cela m'accable si fort
le refus de la vie à se recomposer :
il a neigé cette nuit du vingt-trois avril
quartier vétuste cerclé d'une moiteur glaciale
c'est l'abdication de la moindre beauté
et la ville me surprend à la haïr
dans cette rue où la laideur est souveraine (RÉ, p. 16).

Le cycle des saisons permet un renouveau, une reconstitution qui est essentielle et vitale pour le sujet. La perturbation de l'ordre que ce cycle instaure l'atteint et le touche profondément. Cette opposition à la reconstruction de la vie est contre-nature, renvoyée du côté de la laideur, de la monstruosité. Le beau semble avoir renoncé à ses droits sur le monde. Il est ainsi possible de conclure que le passage du temps n'a donc pas exclusivement des aspects négatifs puisque son caractère cyclique engendre une régénération, une restauration qui permet un gain, une recomposition du sujet. Ce faisant, ce dernier ne fait plus que subir l'écoulement des jours, il se transforme et évolue au gré des cycles qu'il emprunte, gagne en

maturité. Dans ce mouvement de circonvolution, le sujet effectue ainsi un retour sur lui-même qui lui permet en quelque sorte de se réinvestir, de combler ses lacunes afin de tendre vers la plénitude, l'adéquation à lui-même. À chaque retour, il se redécouvre, obture certaines zones d'ombre qui se tapissent au plus profond de lui-même.

Les saisons modifient également la perception du sujet dans la mesure où elles font varier la luminosité entourant le domaine. La lumière occupe en effet une grande place dans les recueils. Elle constitue un trait primordial du rapport au monde du sujet puisqu'elle apparaît comme étant un des éléments essentiels à son inspiration poétique :

Le jour est cerné tout est là
dans l'abandon j'ai attendu
que la lumière cède ses couleurs
à la table des matières poétiques [...] (VF, p. 36).

Les couleurs de la lumière sont donc à la source du poétique, matériau pour le poème. Par l'attente, le sujet semble adopter une attitude d'ouverture et d'accueil afin que la lumière lui accorde une partie d'elle-même. L'attente permettrait donc d'accéder à la poésie. Cette union illustre alors de nouveau le pouvoir qu'aurait le poème de contrer le temps, puisque l'attente, comme mentionné précédemment, symbolise un temps « miraculeusement immobilisé⁵⁸ ». Dans le même sens, le lyrisme est aussi ici intimement lié aux matières. Ces dernières constituant un autre moyen par lequel le sujet tente de se soustraire à la poussée que le temps exerce sur lui, il est possible de penser que la poésie représente effectivement pour lui une autre manière de se dresser contre l'écoulement des jours.

⁵⁸ Micheline TISON-BRAUN, *op. cit.*, p. 116.

Par l'idée d'une nécessaire résistance, cet extrait souligne également la tension constamment présente entre le sujet et le monde, tension dont il a déjà été surtout question au chapitre précédent. Ainsi, le jour est « cerné », il est entouré, n'a plus d'issue, doit se rendre. La lumière doit quant à elle céder, abdiquer, se soumettre. Le sujet semble les avoir eus à l'usure, avec patience, jusqu'à ce qu'ils fléchissent. Étant « cerné », le jour trace aussi l'image d'une zone circulaire pourvue de limites. Il s'inscrit alors dans la structure d'horizon et acquiert une dimension spatiale. Ce faisant, il conforte l'indissolubilité de la relation entre espace et temps.

Enfin, l'image d'un jour « cerné » peut aussi renvoyer à une certaine lassitude. La fatigue est en effet récurrente dans les poèmes et est d'ailleurs souvent mise en rapport avec la lumière : « cette fatigue de l'après-midi / sur des visages tendus de lumière » (RÉ, p. 40), « l'épuisement des acteurs prostrés dans la lumière » (VF, p. 64). La lumière peut alors être perçue comme une épreuve, accablante et harassante. Elle représente un poids, un trop-plein qui va jusqu'à la saturation : « nous voilà saturés de lumière » (RÉ, p. 13). Le sujet semble trouver un exutoire à ce surplus lumineux qui le déborde dans la poésie : « qu'ai-je à dire encore sinon la lumière / des collines en fin d'après-midi » (RÉ, p. 65). La lumière devient alors source d'inspiration, elle illumine le sujet, apparaît comme l'aboutissement d'une quête : « il [lui] reste à vivre l'ultime éblouissement du cœur » (VF, p. 22). Ainsi, la subjectivité poétique paraît attendre de la lumière une certaine révélation. Il lui faut soutenir son éclat aveuglant et intenable pour arriver

à voir autrement, quelque chose comme l'envers du monde, les « poussières d'étoiles / ces archipels de lumière entre les êtres » (VF, p. 13).

2.3.2 *Le sommeil ou l'entre-deux*

Un autre cycle, celui du sommeil, joue un rôle essentiel pour le sujet. L'ensommeillement apparaît effectivement comme un lieu de l'entre-deux, de passage, qui permet un état second, une transition opérée par le sommeil :

abandonne-moi dans l'excès
je serai là cette forme prostrée [...]
et puis vient me reprendre une nuit
de lune nouvelle je sommeillerai
quand la vie t'aura réclamé mon corps (VF, p. 22).

Dans un état d'hibernation intérieure, de passivité et de somnolence, le sujet se transforme, subit une métamorphose pour ensuite renaître, nouveau, à l'image de la lune. Ce poème, déjà cité dans le chapitre portant sur le rapport au monde du sujet, soulève également l'idée d'un lien entre le corps et l'ancrage dans le sol, puisque « cette forme prostrée » a « l'oreille enfoncée dans le sable ».

Ainsi, comme je l'ai brièvement montré au chapitre précédant, le sommeil constituerait un autre moyen pour le sujet d'entrer en contact avec la matière, de faire corps avec elle. L'extrait suivant, tiré du dernier poème du recueil *Les vies frontalières*, confirme cette relation unissant le sommeil et les choses :

Les vies frontalières, quand nous nous
étendons sur les aiguilles des pins parasols
et que nous dormons de toute urgence dans
le territoire des choses matures, celui qui
a comblé dans nos mains les absences de
la mémoire. (VF, p. 100)

La nécessité qu'éprouve le sujet de faire corps avec les matières du sol est ici bien perceptible. Ces « choses matures » laissent transparaître un sentiment de plénitude

que le sujet cherche à faire sien par le sommeil, comme s'il tirait une force de la terre en s'y couchant. Il semble en effet que le territoire lui donne la possibilité de se reconstituer, de s'épanouir et de satisfaire un manque. Ces mains que le temps a trouées⁵⁹ se voient ainsi remplies par cet espace, que l'on peut rattacher au domaine. Ce dernier remplace la mémoire, joue son rôle, réitérant ainsi l'association entre spatialité et souvenance. En dormant dans le paysage, le sujet accède à la rémanence, la mémoire de la matière. Il atteint cet état de vie frontalière où il ne fait plus qu'un avec le monde et lui-même.

En ce sens, l'ensommeillement lui permet aussi de « retrouve[r] [s]es certitudes. Parfois même en [s]e retournant sous les draps le chemin se déploie. [...] La vie frontalière elle est là [...] » (VF, p. 68). L'état de demi-sommeil semble donc aiguïser la conscience, provoquer des moments d'acuité et de lucidité chez le sujet. Il ouvre un espace où les choses se présentent dans leur transparence, sans filtre. Le sujet entrevoit alors la voie à suivre, arrive presque à toucher la ligne d'horizon, cette frontière habituellement inatteignable.

Au contraire, le sommeil profond est quant à lui un moyen pour le sujet de se soustraire à la poussée du temps et aux angoisses de la vie dans un moment d'insouciance bienheureuse. Lorsqu'il dort, le sujet cesse d'être conscient du temps qui passe. Plus encore, le sommeil, grâce au fort pouvoir de régénération qu'il possède, lui permet même d'effacer quelques-unes des traces que le temps a laissées sur son corps. Dormir remet en quelque sorte le compteur à zéro, permet au sujet de reconstituer ses forces pour ensuite continuer à affronter la vie. Le sommeil est donc bénéfique et salutaire, voire vital. Toutefois, comme l'exprime de manière

⁵⁹ Voir L'épreuve de la durée, p. 20.

juste Micheline Tison-Braun, il ne doit pas devenir une fuite, un moyen pour le sujet de se dérober au monde. Elle écrit en effet que

[...] tout réveil est douleur. [Mais] s'attarder au sommeil, refuser le temps, ce serait refuser l'être comme si la conscience ne pouvait s'éprouver que dans le paysage vers l'inconnu des jours, c'est-à-dire – à un certain degré de lucidité – vers la certitude de son propre anéantissement.⁶⁰

Ainsi, bien que l'état de semi-veille permette une certaine perception vive du monde, la réalité ne se trouve pas du côté du sommeil. Le sujet ne peut vraiment *être* que dans l'éveil, éprouvant cette douleur du réveil, douleur qui le rend pourtant vivant et conscient de son existence.

Le temps revêt donc de multiples visages pour le sujet poétique chez Leclerc. Il est d'abord un opposant tenace. Son indéfectible mouvement vers le futur représente une menace et une épreuve pour le corps du sujet et ce dernier tente d'y échapper de plusieurs manières, soit par la minéralisation, l'ancrage dans la matière ou encore l'attente et le sommeil. De plus, l'avancée du temps a pour effet d'estomper peu à peu les contours de la mémoire et les souvenirs qu'elle contient. La subjectivité cherche donc à contrer cette lente dissolution mémorielle en la scellant dans le territoire du domaine. En l'associant à l'espace, elle inscrit alors le passé dans la structure d'horizon qui en est le principe organisateur. Le sujet se place dans une position assez problématique : il désire accéder à son histoire personnelle — origines ou souvenirs — mais cette dernière recule sans cesse à mesure qu'il s'en approche et au même moment, le temps le pousse

⁶⁰ Micheline TISON-BRAUN, *op. cit.*, p. 118.

inexorablement vers un avenir qui lui est inconnu. Ainsi, le sujet semble pris entre deux horizons fuyants et inaccessibles.

Pourtant, la structure cyclique qui se dégage de cette conception de la temporalité recèle également un pouvoir bénéfique, régénérateur pour la subjectivité. Elle lui permet un renouvellement constant qui entraîne alors chez lui une sorte d'acuité des sens et de l'esprit, le fait gagner en sagesse et en plénitude. Il peut alors tendre vers l'entièreté, faire presque un avec lui-même. Le rapport au temps est donc, au même titre que celui au monde, une expérience pour le sujet. Il lui offre la possibilité de se mettre à l'épreuve afin de se constituer, de se reconnaître et de prendre conscience de sa singularité propre.

Ces deux expériences que représentent le monde et le temps sont par ailleurs inséparables de l'expérience que le sujet fait de sa propre individualité. Il semble même qu'elles en sont l'aboutissement, la réalisation; la façon dont le sujet se perçoit et conçoit son intériorité rejaillit nécessairement sur sa vision du monde qui l'entoure. Les caractères plutôt problématiques des deux rapports mis au jour lors de l'analyse précédente laissent ainsi penser que le sujet poétique des recueils présente une relation singulièrement complexe avec lui-même. L'écart qu'il ressent constamment rend possible son association avec la structure d'horizon qui a été décrite dans les deux derniers chapitres. En effet, la subjectivité des poèmes chez Leclerc n'est pas entière mais au contraire parcellaire, fragmentée. Une partie d'elle-même apparaît comme étant fuyante, insaisissable, toujours à l'horizon. La forme des recueils même traduit cet écart, l'ambivalence et l'ambiguïté du Je lyrique.

Chapitre trois.
Rapport du sujet à lui-même

3.1 Entre lyrisme et prosaïsme

Les chapitres précédents ont révélé la présence d'un sujet poétique dans les recueils de Leclerc, sujet se mesurant au monde et au passage du temps et s'éprouvant dans ce constant affrontement. Il est ainsi possible de voir la poésie comme une modulation existentielle qui révèle la manière d'être fondamentale du sujet⁶¹. Plusieurs éléments constitutifs de cette manière d'être permettent d'inscrire le sujet poétique des *Vies frontalières* et de *Rabatteurs d'étoiles* dans le courant contemporain du renouveau lyrique, notamment l'importance accordée au paysage. En effet, comme le mentionne Michel Collot dans *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, « la poésie lyrique semble tout particulièrement apte à exprimer ces composantes subjectives de l'expérience paysagère. L'énonciation lyrique, en première personne, correspond à la focalisation du paysage sur le point de vue d'un sujet.⁶² » Le lyrisme est en lien étroit avec la perception du sujet et donc avec son corps même puisqu'il n'y a de perception subjective qu'incarnée.

Ainsi, le lyrisme implique une sensation poétique du corps, et le sujet ressent sa corporéité dans et par la poésie. Cette dernière suit effectivement les inflexions de sa voix, un souffle, un rythme qui la rapprochent de la parole. Ils l'inscrivent dans la matérialité, lui permettent de s'incarner. Jean-Michel Maulpoix décrit cette prise de conscience corporelle que permet la poésie lyrique lorsqu'il écrit que le lyrisme est comme une *en allée* qui ne va nulle part, mais qui permet au marcheur de connaître exactement son poids et son vertige lorsqu'il l'emprunte⁶³.

⁶¹ Voir Jean-Michel MAULPOIX, *op. cit.*, p. 231.

⁶² Michel COLLOT, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, *op. cit.*, p. 15.

⁶³ Jean-Michel MAULPOIX, *op. cit.*, p. 10.

Le lyrisme serait ainsi un cheminement du sujet vers lui-même, vers son intériorité. Sensibilité et mouvement du corps sont donc étroitement reliés, voire interdépendants. Les vers suivants, tirés d'un poème des *Vies frontalières*, abondent en ce sens :

Plus loin, il y a pourtant l'avancée du corps.
Mais le corps est ému, s'arrête dans le constat
des kilomètres, parfaitement dominé par
l'étrangeté du chemin vu à l'envers [...] (VF, p. 88).

L'émotion émane du corps, c'est par lui que les sensations sont ressenties et éprouvées. Il est suspendu entre avancée et arrêt, comme étourdi, dépassé par la singularité du chemin parcouru. Il hésite, se demande s'il s'agit bien toujours du même chemin.

Pourtant, bien que ces vers évoquent un sentiment que l'on pourrait apparenter au lyrisme, leur forme se rapproche plutôt d'un certain phrasé prosaïque. Cette hésitation du sujet poétique entre lyrisme et prosaïsme, récurrente dans les recueils, laisse alors penser qu'il n'est pas parfaitement lyrique, mais s'apparente plutôt à un lyrisme que l'on pourrait qualifier d'interrompu, concept qu'explique Dominique Rabaté dans un chapitre de *Lyrisme et énonciation lyrique* et qui semble bien correspondre à l'écriture des poèmes chez Leclerc :

[L'i]nterruption de la ligne mélodique, de l'effusion, du discursif [...] laiss[e] ainsi entendre les éclats de voix lyriques, des bouffées de lyrisme qui surgissent comme des moments de réconciliation inattendue mais désirée. C'est entre l'épanchement et le recul, entre l'effusion et la coupure que se laisse percevoir ce sujet lyrique discontinu, sur le mode de l'entre-deux.⁶⁴

⁶⁴ Dominique RABATÉ, « Interruptions – Du sujet lyrique », dans Nathalie WATTEYNE (dir.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, Québec, Éditions Nota Bene, 2006, p. 40.

Ainsi, cet extrait illustre de manière on ne peut plus juste la position poétique de la subjectivité dans les poèmes. Son lyrisme est entravé par la tension constante qu'elle vit avec le monde comme avec le temps; cet empêchement se traduit dans la forme poétique elle-même. D'un poème à l'autre, la structure change, passant de l'abandon au repli. Alors que certains poèmes sont constitués de phrases assez longues et présentent des éléments de ponctuation, d'autres ne consistent qu'en quelques lignes laconiques et certains semblent plutôt à la jonction de ces deux extrêmes⁶⁵. Il serait donc possible, à la suite de Louise Dupré, de qualifier la posture poétique du sujet des recueils de « lyrisme en mode mineur⁶⁶ ». Il oscille sans cesse entre dessaisissement et affirmation de soi, positivité et négativité. Il fait preuve d'un lyrisme retenu, loin de l'épanchement, même dans ses moments d'abandon. Ce faisant, il s'ouvre à l'espace qui l'entoure et pose la question d'un séjour, cherche une façon d'habiter poétiquement le monde⁶⁷.

Cette recherche et ce questionnement se traduisent également par la répétition d'images — la mer, le domaine, le littoral, par exemple — que le sujet semble creuser afin d'accéder à une vérité, à l'aboutissement de sa quête. Dans sa préface du recueil *Rabatteurs d'étoiles*, Michel van Schendel qualifie ces répétitions d'« art du retour⁶⁸ ». Elles enrichissent et magnifient ces images au gré des variations, les modèlent et les affinent, révélant ainsi toute leur complexité. Ces reprises tissent aussi des liens dans les recueils, certains vers étant répétés de l'un à l'autre et d'un poème à l'autre, parfois tels quels ou encore légèrement transformés.

⁶⁵ Voir respectivement VF, p. 50, RÉ, p. 38 et VF, p. 30 à titre d'exemples.

⁶⁶ Louise DUPRÉ, « Sujet féminin, sujet lyrique », dans Nathalie WATTEYNE (dir.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, op. cit., p. 204.

⁶⁷ Voir Jean-Claude PINSON, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, coll. « Recueil », 1995, p. 59.

⁶⁸ Michel van SCHENDEL, op. cit., p. 9.

Cet art du retour laisse transpar tre une certaine parenté entre les poèmes de Leclerc et le concept de *prose poétique*, tel que défini par Michel Collot dans *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours* : « [l]a prose poétique se caractérise notamment par les parallélismes syntaxiques, les reprises lexicales, les récurrences phoniques et les régularités métriques qui rythment la phrase et la rapprochent du vers.⁶⁹ » Dans les recueils à l’étude, elle s’appuie en outre sur quelques motifs et souvenirs mis sans relâche à l’épreuve, devenant ainsi leitmotiv et introduisant une certaine musicalité dans le phrasé prosaïque. Le rythme crée convoque alors le poétique, fait dériver la phrase vers le poème.

Ce rapprochement entre prose et poésie est de même thématisé par Pierre Nepveu dans *L’ cologie du réel* par le terme de *ton récitatif*. Compris comme bord du lyrisme et non sa contradiction, le ton récitatif représente la fonte du chant dans le discours de la phrase, « la mélodie obéit à la coupe des phrases et aux intonations de la voix parl e.⁷⁰ » La voix du sujet poétique des recueils semble effectivement présenter ces caractéristiques. Son rythme suit le plus souvent celui de la parole, devient parfois même incantatoire. Les reprises thématiques, syntaxiques et phonétiques inlassablement interrogées l’unissent au mouvement de la mer, rappelant le roulis des vagues rabattant la plage de galets. Ce rythme répétitif et évocatoire rapproche alors la poésie des recueils d’une parole plus primitive et originelle. Pierre Nepveu ajoute que cette « voix d pays e, un peu vagabonde, un

⁶⁹ Michel COLLOT, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, op. cit., p. 39.

⁷⁰ Pierre NEPVEU, *L’ cologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Les  ditions du Boréal, coll. « Boréal Compact », 1999 [1988], p. 187.

peu chercheuse [...] qui récite a quelque chose à voir avec la mémoire, et c'est cela sans doute qui lui donne ses accents lyriques.⁷¹ ».

Comme on l'a montré au chapitre précédent, la mémoire est en lien étroit avec le désir du sujet de retourner à ses origines. Ainsi, la pertinence de la notion de ton récitatif se trouve confirmée et permet en outre de constater à quel point il est important pour la subjectivité des recueils de fonder sa parole poétique sur une voix plus ancienne que la sienne, archaïque. En ce sens, il lui faut « réciter la légende » et « veille[r] les ombres » (VF, p. 14). Cette parole en quelque sorte « légendaire » rejoint parfois le mythe et ouvre le sujet à une dimension plus collective du rapport au monde. La présence répétée du substantif *tribu*⁷² et l'emploi des pronoms *nous* et *on* appuient l'hypothèse forte du lien à une communauté. Ces éléments signalent un certain désir d'universalité du sujet, de partager son expérience personnelle du monde afin qu'« il [soit] possible d'étendre les cartes et de se reconnaître au lieu-dit humanité. » (VF, p. 93) L'importance du paysage dans les recueils est un autre trait révélant ce caractère communautaire du sujet. Comme l'explique Michel Collot, « le paysage est à la fois un lieu commun qui nous concerne tous et un espace de liberté offert à la sensibilité et à la créativité de chacun. En quoi il est sans doute un des terrains d'entente où l'individu peut, sans renoncer à lui-même, entrer en communication authentique avec la communauté [...]»⁷³. En ce sens, le sujet chez Leclerc s'inscrit ainsi dans un ordre universel, voire cosmique; il est « l'effleuré de la légende » (VF, p. 36).

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Voir VF, p. 28, 45, 49.

⁷³ Michel COLLOT, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, op. cit., p. 17.

Enfin, en tentant d'expliquer la cause du mélange de plus en plus répandu entre la prose et la poésie dans les œuvres contemporaines, Pierre Nepveu, dans *L'écologie du réel*, propose une piste de réflexion qui peut être très intéressante pour saisir la position poétique du sujet des recueils. Selon lui, « [l]e prosaïsme tant de fois observé dans la poésie des dix dernières années est la forme même que prend, presque spontanément, ce rapport au monde comme intériorité énigmatique, comme dépaysement devenu problème, nécessitant une élucidation, une analyse, une enquête.⁷⁴ » L'irrésolution du sujet des *Vies frontalières* et de *Rabatteurs d'étoiles* à fixer sa parole poétique est ainsi un des éléments illustrant un rapport au monde problématique qui, on l'a vu, est un des traits fondamentaux le caractérisant. Cette complexité influence aussi grandement le rapport que le sujet entretient avec lui-même. Elle entraîne un questionnement intérieur et lui fait réaliser qu'une part de lui demeure inaccessible, secrète. En ce sens, la citation de Clarice Lispector en exergue du recueil *Rabatteurs d'étoiles* est très significative et éclaire la constitution du sujet poétique : « Jamais je ne saurai comprendre, mais il faut quelqu'un qui comprenne. Et c'est en moi que je dois créer ce quelqu'un qui comprendra. » (RÉ, p. 9)

3.2 Intime altérité

Cette hésitation entre effusion et coupure, lyrisme et prosaïsme, intime et collectif, rappelle donc à nouveau la dualité intrinsèque du sujet, dualité également visible dans son rapport au monde et au temps. Il semble en effet que la subjectivité

⁷⁴ Pierre NEPVEU, *op. cit.*, p. 185.

poétique des recueils est tiraillée entre des désirs opposés et contradictoires. Ces volontés divergentes la poussent parfois même jusqu'à s'éprouver comme autre, à devenir étrangère à elle-même. À la manière du sujet phénoménologique, le sujet poétique chez Leclerc se dédouble, « n'existe que sur le mode de son propre dessaisissement, il ne s'accomplit qu'en s'extériorisant. Il est [...] un être qui est sa propre quête et qui possède donc son essence hors de lui-même.⁷⁵ » En se projetant et s'ouvrant au monde, c'est-à-dire en s'extériorisant, il accueille par le fait même le monde en lui, se laisse atteindre et transformer. Cet échange constant entre le dedans et le dehors permet alors ce qu'il serait possible d'appeler une *intime altérité* du sujet, pour reprendre la formule oxymorique que Jean-Michel Maulpoix emploie dans *Du lyrisme*. Ce dernier écrit effectivement que l'altérité est ainsi vécue, dans l'état poétique, comme la forme la plus intense et secrète de l'intimité, l'inspiration est intériorisation de l'étrange, accueil et appropriation de l'autre en soi⁷⁶. Michel Collot écrit quant à lui, dans *Figures du sujet lyrique*, que cette altérité pousse le sujet hors de lui-même et explique qu'il « ne se possède plus, dans la mesure où il est possédé par une instance qui est à la fois logée au plus intime de lui-même et radicalement étrangère.⁷⁷ » Dans les recueils de Leclerc, cette *intime altérité* est ressentie par le sujet poétique comme « une présence en négatif » qu'il porte « au plus près de son âme.⁷⁸ »

⁷⁵ Renaud BARBARAS, *op. cit.*, p. 116.

⁷⁶ Jean-Michel MAULPOIX, *op. cit.*, p. 138.

⁷⁷ Michel COLLOT, « Le sujet lyrique hors de soi », dans Dominique RABATÉ (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1996, p. 114.

⁷⁸ « Je porte à l'aube cette présence en négatif / au plus près de mon âme », (VF, p. 47).

3.2.1 *Clivage du sujet*

L'idée d'une division au sein du sujet est également soulevée par l'énonciation à la deuxième personne du singulier de certains poèmes. En effet, l'utilisation du pronom *tu* n'indique pas toujours l'adresse à un destinataire, mais renvoie plutôt parfois au sujet lui-même, comme s'il était son propre interlocuteur : « Cherche un livre où ranger ton dessin. Raisonne la bête, rajuste les sangles. Il pleut, et tu n'as pas vu ton reflet dans les miroirs depuis longtemps. » (VF, p. 66) Le *tu* peut ainsi être compris comme un *je* orienté, un discours que le sujet se fait à lui-même. Cet emploi singulier du pronom indique en outre sa fragmentation, son étrangeté à lui-même. Jean-Michel Maulpoix explicite d'ailleurs bien cet effet éventuel de l'énonciation à la deuxième personne : « Le “tu” le rehausse à travers une adresse à soi qui tout à la fois dédouble le sujet, le problématise, et renchérit sur lui. Cette adresse fait valoir le “je” dans sa division, sa méconnaissance, sa quête identitaire.⁷⁹ » Par l'entremise du *tu*, le sujet des recueils s'éloigne de lui-même, instaure une distance irréductible et se place ainsi dans son propre horizon. Il cherche alors en vain à atteindre cette partie de lui qui lui reste étrangère, cachée.

Mais plus encore, comme l'explique Pierre Ouellet dans *L'esprit migrateur*, même l'énonciation au *je* peut impliquer une division du sujet. Il écrit ainsi que « [j]e me défais de moi et me fais autre dès que je prends la parole, ne serait-ce que pour parler de moi-même dans la mise à distance du *je* qu'incarne alors *ce moi*, dont

⁷⁹ Jean-Michel MAULPOIX, « Énonciation et élévation : deux remarques sur le lyrisme », dans Nathalie WATTEYNE (dir.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, op. cit., p. 33.

l'écart n'est qu'illusoirement réduit par le mot *même*.⁸⁰ » Ce décalage entre le soi et le soi-même du sujet est perceptible à de nombreuses reprises dans les recueils, notamment dans le poème suivant de *Rabatteurs d'étoiles* :

Être une pierre en cette contrée
dans la disparition du même
et du soi-même
être une pierre
ne pas être du pays (RÉ, p. 30).

Par ce désir de minéralisation, le sujet, on l'a vu aux chapitres précédents, cherche à se confondre à la matière afin de résister au passage du temps. Cette pétrification lui permettrait en outre de se soustraire à l'écartèlement qu'il éprouve au plus profond de son être entre le même et le soi-même. Il rêve de devenir une pierre, objet inerte et entier, ne faisant qu'un avec lui-même, sans appartenance et sans souffrance, indivisible et inaltérable. En effet, comme l'écrit Denise Brassard, « [ê]tre une pierre, c'est échapper à soi-même et au pays, à l'espace et au temps humain, pour entrer dans l'espace et le temps cosmiques.⁸¹ » Pourtant, cette fusion tellurique qui serait opérée par la fossilisation du sujet dans la matière rocheuse n'est qu'utopique et ne peut avoir lieu, du fait que le monde entourant le sujet reste insaisissable. Ce dernier demeure alors fragmenté, une partie de lui-même lui étant extérieure et hors d'atteinte.

Cet écart entre soi et soi-même est une vieille fêlure que le sujet cherche à combler⁸²; il éprouve un manque fondamental et le désir de le supprimer. Mais, comme l'écrit Renaud Barbaras dans *Le désir et la distance*, « il s'avère qu[on] ne

⁸⁰ Pierre OUELLET, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, op. cit., p. 20.

⁸¹ Denise BRASSARD, op. cit., p. 159.

⁸² « n'est-ce pas toujours la vieille fêlure / qu'il faudra combler d'une même sollicitude », (RÉ, p. 14).

[s]e rejoin[t] qu'à partir du monde, à même sa dimension "subjective",[...] alors il n'y a de présence à soi que comme distance de soi et [on] ne [s]e saisi[t] (rempli[t]) que comme absent à [s]oi-même.⁸³ » Il est alors possible d'inscrire le sujet lui-même dans la structure d'horizon évoquée précédemment. Effectivement, une certaine partie de lui demeure à distance, que ce soit dans le monde extérieur où il se projette ou dans son plus fort intérieur. Le sujet est alors défini par cet écart irréductible auquel l'engage sa condition d'appartenance au monde. Il ne pourra jamais avoir une connaissance pleine et entière de lui-même, puisque quelque chose se dérobe constamment à sa conscience, se loge dans cette limite inatteignable qu'est l'horizon. L'adéquation totale et complète avec lui-même est donc impossible. En d'autres termes, cette distance intérieure voue le sujet au désir et, comme le désir se creuse en étant comblé, il est toujours insatisfait et renvoie à un manque originaire. Ce manque provoque ainsi une quête de soi et du monde qui, à cause de la structure d'horizon dans laquelle s'inscrit également le désir, est inachevable⁸⁴.

Le sujet se présente ainsi comme le « centre de l'irréparable » (VF, p. 12). Fragmentée, éclatée, la subjectivité n'arrive pas à se rassembler, sa division inhérente est irrémédiable. Ce faisant, elle ressent une étrangeté à soi et à son propre désir, comme l'illustre le poème suivant des *Vies frontalières* : « Ce sera comme assouvir ton corps sur une / autre planète. » (VF, p. 84) Il apparaît ici que la subjectivité se voit vivre de loin, fait l'expérience de soi comme une autre. Son désir ne peut trouver de satisfaction qu'à l'extérieur d'elle-même, dans une sorte de

⁸³ Renaud BARBARAS, *op. cit.*, p. 47.

⁸⁴ Voir Michel COLLOT, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, *op. cit.*, p. 68 et 69.

désinvestissement terrestre vers le cosmique. Cette idée d'épanchement du désir corporel dans la distance avive également l'impression de division entre le corps et les pensées du sujet, impression récurrente dans les recueils. De ce fait, la perspective dysphorique de la subjectivité, prise entre rationalité et émotivité, est accentuée. Qui plus est, ce corps est lui-même parfois éprouvé comme morcelé et lacunaire, comme l'évoquent les images de « visage inqualifiable » et « fragmenté »⁸⁵ présentes dans *Rabatteurs d'étoiles*. Assurément, par un procédé se rapprochant de la métonymie, le visage parcellaire et innommable renvoie à la corporéité du sujet et réitère sa dépossession, son caractère incomplet et inachevable. On sent également que cette distance intérieure entraîne une perte d'identité chez le sujet, ou plutôt un brouillage de ses contours identitaires.

Pourtant, bien que problématique, il apparaît que cette distance est aussi essentielle au sujet, dans la mesure où, grâce à cet écart, il arrive à se contempler, un peu à la manière d'un effet de miroir. Comme le sujet lyrique décrit par Michel Collot dans « Le sujet lyrique hors de soi », « sa vérité la plus intime, il ne peut donc la saisir par les voies de la réflexion et de l'introspection. C'est hors de soi qu'il peut la trouver. [...] C'est seulement en sortant de soi, qu'il coïncide avec lui-même [...]»⁸⁶ En se projetant à l'extérieur de lui-même sur le monde, le sujet poétique de Leclerc s'approche de cette unité recherchée, parvient presque à une adéquation avec lui-même. Il semble que ce mouvement de mise à distance lui permet en quelque sorte de mieux se considérer pour ensuite tenter de s'approprier

⁸⁵ « Mais saurais-tu encore me reconnaître / j'ai souvent porté un visage inqualifiable », (RÉ, p. 70) et « mais saurais-tu me reconnaître en ce visage / si tu l'apercevais fragmenté par la foule », (RÉ, p. 71).

⁸⁶ Michel COLLOT, « Le sujet lyrique hors de soi », dans Nathalie WATTEYNE (dir.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, op. cit., p. 114.

cette partie de lui-même se confondant avec l'horizon. On voit alors se dessiner à nouveau l'ambivalence intrinsèque du sujet, « à la fois tourné vers lui-même et vers le monde, tendu à la fois vers le singulier et vers l'universel.⁸⁷ »

3.2.2 *Sédimentation de la subjectivité*

Cette division que subit la subjectivité des recueils permet en outre de la rapprocher, par association, des roches sédimentaires qui possèdent également la caractéristique de se fendre en lamelles, de se cliver. La superposition des différents éléments de la subjectivité peut ainsi être comparé à un processus de sédimentation, allant jusqu'à la lapidification. Comme je l'ai déjà signalé à quelques reprises, le sujet poétique, chez Leclerc, cherche à se pétrifier, à ne devenir que matière inerte, se transformant ainsi en partie intégrante du domaine. En ce sens, les occurrences minérales sont nombreuses dans les recueils. Le sujet reconnaît d'ailleurs lui-même son appartenance au monde élémentaire : « Tu pourrais bien être de l'espèce de la fougère ou de la chaux. » (VF, p. 67) La chaux est présente dans plusieurs poèmes et évoque la carrière de calcaire dont le père, dans la fiction du recueil, était propriétaire⁸⁸. Elle appartient donc au domaine et devient un symbole de son intériorisation par le sujet. En effet, en se définissant comme faisant partie de l'espèce de la chaux, il se place dans une sorte de filiation qui le rattache au domaine, montre les liens indissolubles qui l'y unissent.

Plus encore, l'image de la chaux, matière provenant du calcaire, une roche sédimentaire, rapproche le sujet des recueils de cette minéralisation tant souhaitée

⁸⁷ Dominique COMBE, « La référence dédoublée », dans Dominique RABATÉ (dir.), *Figures du sujet lyrique, op. cit.*, p. 62.

⁸⁸ Voir, entre autres, la partie intitulée « Le casse-pierre » dans *Les vies frontalières*, pages 23 à 42.

et souligne la stratification métaphorique qui le caractérise. Le poème suivant, tiré des *Vies frontalières*, appuie cette idée d'accumulation au cœur de la subjectivité :

Tu deviens l'une des ressemblances inscrites entre les couches de mon histoire. Et malgré que la géographie capricieuse souvent dévore la mémoire de soi, nous nous sommes déjà rencontrés hors de ces lieux : tu as dû paraître certains soirs, au sortir de l'école, sous les traits d'un camarade, le sourire d'une parente ou le verbe affolé de la mer. Comment pouvais-je savoir, tout en moi devenait parallèle. (VF, p. 55)

Le passé, les diverses expériences du sujet face au monde, aux paysages et aux autres s'inscrivent à l'intérieur de lui-même, s'y amoncellent et se confondent, finissent par le construire; il est tout entier constitué de ces dépôts parallèles. À travers eux, il est possible de voir défiler l'« histoire » du sujet. L'entreprise poétique peut alors être comprise comme une sorte de fouille archéologique à travers les strates de la subjectivité à la recherche du moi et de ses origines, un besoin de contrer « la géographie capricieuse » pour atteindre « la mémoire de soi », la pierre blanche de sa naissance⁸⁹.

Cet ordre archéologique est aussi en lien avec les allusions au primitivisme présentes dans les recueils. Outre les tableaux accompagnant le premier recueil qui rappellent singulièrement les fresques de la grotte de Lascaux⁹⁰, la récurrence des fossiles et l'enfouissement du corps dans la matière contribuent à la tonalité archaïque de plusieurs poèmes. Le sujet tente de se ficher en terre afin de laisser sa trace : « Comme un vestige / tu mènes aux sédiments / ma face vacillante et confuse » (VF, p. 17). S'enfoncer dans la matière limoneuse lui permettrait ainsi de

⁸⁹ Voir VF, p. 50 et RÉ, p. 67.

⁹⁰ Le recueil *Les vies frontalières* est accompagné de cinq tableaux de l'artiste Suzanne Grisé présentant le plus souvent quelques traits graphiques noirs illustrant des silhouettes animales sur fond ocre, sable, gris et marron.

perdurer à la manière d'un fossile. Le sujet s'associe aux « forces élémentaires (minérales par exemple) qui précèdent l'existence humaine, tout en lui offrant des racines “préhistoriques”⁹¹ », cherchant à contrer la temporalité, voire à la dépasser en s'inscrivant dans un espace antique et séculaire. La stratification du sujet est alors l'image même du temps qui s'accumule en lui, par dépôts successifs, association que décrit Pierre Boudon dans « L'archive et la carte » à propos de *La forme d'une ville* de Julien Gracq. Il écrit en effet que cette

sédimentation en couches évoqu[e] ce que les physiciens nomment un espace de phases dont la périodicité exprime une scansion temporelle. Temps et espace sont imbriqués multilinéairement l'un dans l'autre sous la forme de traces rémanentes, reste d'un sillage parcouru.⁹²

Par l'entremise du sujet poétique, le temps et l'espace se confondent donc dans le motif du domaine. Ce dernier peut alors être compris comme un lieu à la fois physique, tangible, et intériorisé de par le lien étroit qu'il entretient avec la mémoire, les origines et sa présence au plus intime du sujet poétique.

Enfin, cette sédimentation de la subjectivité peut aussi être vue comme une tentative de consolidation de son identité de la part du sujet; elle est mise en lumière dans l'extrait suivant d'un poème de *Rabatteurs d'étoiles* :

Après la déclinaison des étoiles
tu pourras dormir sans méfiance
mais sans désir
le cœur ensablé [...] (RÉ, p. 39).

Ainsi, le fait d'avoir le cœur, et par extension le corps, enfoui dans le sable de la plage permet de combler le désir, de le suspendre le temps du sommeil. Le sujet atteint alors un état de félicité et s'éprouve comme ne faisant plus qu'un avec lui-

⁹¹ Jean-Claude PINSON, *op. cit.*, p. 120.

⁹² Pierre BOUDON, *op. cit.*, p. 104.

même. L'abandon dans cette confiance à la nuit et à la matière lui offre un moment de réconciliation avec le monde et atténue le sentiment de distance envers soi.

3.3 Entre extase et angoisse

La dysphorie de la subjectivité poétique observée plus haut se manifeste également dans le vacillement ressenti entre des émotions contraires. Le sujet passe donc de moments de ravissement, voire d'illumination, à des moments de doute, d'effarement. Ses rapports complexes au monde, au temps et jusqu'à lui-même le placent dans une position précaire, hésitant constamment entre exaltation et angoisse existentielle selon que le monde sensible s'offre ou se refuse à lui. Il apparaît d'ailleurs que le paysage est le cadre le plus propice à susciter cette ambivalence émotive. Ainsi que je l'ai fait remarquer au premier chapitre lors de l'analyse de la relation du sujet avec la mer, empruntant à la réflexion de Collot, « l'expérience du paysage, dans ses moments les plus intenses, est une véritable *ek-stase*. Tout se passe comme si le sujet sortait de lui-même pour s'étendre à tout l'espace environnant, en une sorte d'ubiquité qui peut être heureuse ou vertigineuse.⁹³ » Le désir d'ouverture et d'appropriation de l'espace dont fait preuve le sujet en se projetant sur le monde se voit contré par la frontière insurmontable et toujours fuyante que constitue la ligne d'horizon. Il oscille alors entre positivité et négativité, éprouve ce déchirement jusqu'au plus profond de son être.

⁹³ Michel COLLOT, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, op. cit., p. 46.

3.3.1 *Excès, saturation*

En ce sens, à de nombreuses reprises dans les recueils de Rachel Leclerc, le sujet semble être aux prises avec un trop-plein qui le dépasse et l'excède. L'expérience du monde se présente à lui comme une vastitude infinie et provoque le plus souvent une surcharge d'émotions qu'il peine à contenir et qui le fait déborder de ses limites, le poussant alors hors de lui-même. L'extrait suivant, tiré d'un poème des *Vies frontalières* exprime bien ce surplus vécu par le sujet poétique :

regarde-moi sur la falaise
je suis excessive j'implore
je suis comme la mer j'ai crevé
la forme qui m'enferma
j'ai offert ton visage et ton règne
à l'immense à la démesure (VF, p. 40).

Comme la mer qui se fracasse sur l'escarpement rocheux, la subjectivité est dérégulée, en proie à un sentiment intense qui la renvoie du côté de l'extrême, de l'illimité. Elle semble ainsi briser les limites qui la restreignent, se libérer d'une sorte de clausturation que lui impose sa condition de sujet incarné. Elle cherche à se décharger de ce fardeau en le confiant à l'infini qui se propose à elle, pensant trouver ainsi un épanchement dans le monde extérieur.

Mais de cette position sur la falaise, surplombant le vide, naît également une peur intense, un étourdissement du sujet, comme l'illustrent les vers suivants : « Et le torrent humain, de l'autre / côté du mur, n'aura pas assez de deux pays / pour contenir son vertige. » (VF p. 83) Le sujet n'arrive pas à endiguer la vague excessive de sensations qui le submerge. Il devient lui-même déferlement impétueux, ainsi que l'évoque l'image du « torrent humain ». Cette association à

l'eau, présente également un peu plus haut dans la comparaison avec la mer, laisse croire que la subjectivité des recueils suit un mouvement qui se rapproche un peu de celui de flux et de reflux des marées. Elle se gonfle et se dilate parfois jusqu'à déborder d'elle-même et s'étendre dans l'espace qui l'entoure, pour ensuite regagner son territoire le plus intime. La filiation aquatique permet en outre de comprendre la primauté des sens chez le sujet. En effet, ces sorties de soi ne sont pas faites de manière consciente, mais semblent plutôt suivre un ordre naturel, une sorte de nécessité organique, entre systole et diastole. De ce fait, la raison est souvent évacuée pour laisser place au caractère sensible et instinctif du sujet. Ainsi, lorsqu'il qualifie la mer de déraisonnable⁹⁴ et affolée⁹⁵, c'est aussi lui-même qu'il caractérise par extension. Il semble alors que le débordement de soi que ressent le sujet rejette sa rationalité : « Nous étions hors de nous, avec trop d'images / et dans l'étroit effondrement de la raison. » (VF p. 50) Cet affaiblissement de la pensée rationnelle évoque ici plus que le simple fait de ne pas être raisonnable; il peut être compris comme une forme d'excès, d'exagération et de dépassement des bornes par le sujet. Les émotions trop intenses le mènent à l'irrationnel. L'idée d'une sortie de la raison renvoie par ailleurs à l'insensé, à la folie, qui elle-même constitue un excès. Du reste, le sujet se présente à quelques reprises comme une « enfant folle⁹⁶ ». La subjectivité poétique est alors souvent hors d'elle à cause du trop-plein d'images et de sensations, en raison de « la montée radicale du paysage au cœur » (VF, p. 92), ce paysage étant trop vaste pour elle.

⁹⁴ « [A]vec la mer qui bat plus loin et qui nous presse / déraisonnable elle bat le tambour de la grève », (RE, p. 17).

⁹⁵ « [L]e verbe affolé de la mer », (VF, p. 55).

⁹⁶ Voir VF, p. 56 et 60.

Ce trop-plein est aussi perceptible dans les images de saturation qui ponctuent les recueils de manière répétée. Je l'ai brièvement montré dans les chapitres précédents, la saturation, liée au sang ou encore à la lumière⁹⁷, indique un remplissage du sujet par un élément qui lui est extérieur. Il est envahi et submergé par cet autre qui prend toute la place, se loge dans tous les recoins de la subjectivité, obligeant alors cette dernière à se répandre hors d'elle-même. Elle doit quitter ce corps trop gorgé, « comme on se retire d'une table trop pleine » (RÉ, p. 49). Enfin, ces images d'excès et de saturation contribuent en outre au développement d'une tonalité lyrique dans les poèmes. En effet, comme l'explique Dominique Rabaté dans « Interruptions – Du sujet lyrique », le lyrisme, dans une tension entre la douleur et l'apaisement, est le mouvement de ce qui excède le sujet, qui porte en avant sa parole. Dans ces instants lyriques, le sujet est saisi par ce qui le dépasse et cherche à communiquer cette expérience de l'illimité au moyen de la parole⁹⁸.

3.3.2 *Preuve et épreuve*

Le caractère duel et tendu du sujet, en lien étroit avec la forme poétique des recueils, introduit l'idée d'une sorte d'épreuve imposée au sujet qu'il tente de surmonter par la poésie. L'extrait du poème suivant, tiré des *Vies frontalières*, est en ce sens très révélateur :

c'est le roman babillé regarde
regarde c'est nous qui sommes
les graveurs à jamais gravés
sommes l'épreuve et la preuve
sur l'astre en allées (VF, p. 15).

⁹⁷ Cf. p. 4 et 34.

⁹⁸ Voir Dominique RABATÉ, « Interruptions – Du sujet lyrique », *op. cit.*, p. 45.

Cette image de graveurs à jamais gravés renvoie à l'écriture des poèmes eux-mêmes. Preuve d'encre et de papier, l'écriture est un moyen pour le sujet d'inscrire son histoire personnelle dans le monde tangible, de la graver dans le territoire du domaine, en quelque sorte. Mais elle représente aussi une épreuve pour le corps. Jean-Michel Maulpoix, dans *Du lyrisme*, exprime bien la difficulté que constitue l'écriture. Il explique que « [l]a racine indo-européenne *Skēr* : gratter, inciser, le latin *scribere*, *scriptus*, tracer des caractères, l'idée de trace, d'entaille, de scarification et d'inscription, disent comme la fixation d'une douleur, la marque d'un souci, le souci du rapport à l'être et au non-être, cherchant et prenant forme.⁹⁹ » Le sujet chez Leclerc n'est donc pas qu'un graveur, il est aussi lui-même gravé, marqué par l'épreuve que représente le monde, la résistance que lui oppose le domaine.

Par l'écriture, le sujet essaie donc de rendre compte de cet écart intrinsèque qui le tiraille, de cette douleur qu'il éprouve. Il se définit lui-même comme « le corps de cette ligne, là où la douleur est étroite, exemplaire. » (VF, p. 95) Gravée dans les membres du sujet, la souffrance devient palpable, concrète. Le corps se change en preuve vivante. Le sujet porte la douleur comme un stigmate. En ce sens, il lui faut « [t]olérer la lumière sur la blessure pour lui donner quelques mots. » (VF, p. 90) L'épreuve que représente l'éclairage de l'écriture sur la plaie permettrait alors peut-être sa guérison, sa cicatrisation. Ainsi, l'écriture serait un moyen pour le sujet d'atténuer le déchirement de son écartèlement et de sa

⁹⁹ Jean-Michel MAULPOIX, *Du lyrisme*, *op. cit.*, p. 124.

dépossession. « Comme cette tranchée là-bas, [s]a douleur est à combler. » (VF, p. 72) Il se doit de la remplir avec les mots afin de tenter de l'apaiser.

De plus, le concept d'épreuve est intimement lié à la notion de tâche, récurrente dans les poèmes. En effet, le sujet semble avoir une certaine obligation envers le monde qui l'entoure, comme l'indiquent les vers suivants : « Il y a peut-être la tâche immédiate, urgente, de renoncer ? » (VF, p. 87), « comment le paysage lui-même peut-il nous abandonner dans notre tâche ? Et quel est donc ce rôle immobile qu'il nous reste encore à tenir ? » (VF, p. 94). L'idée de tâche apparaît comme un test imposé au sujet, une énigme vitale qu'il doit résoudre. Elle réitère son ambivalence caractéristique face au domaine, pris entre le désir d'abandonner son entreprise de le faire sien et celui de tenir sa position. Le sujet semble également avoir un devoir envers les « objets qui attendent dans la pénombre des dunes. » (VF, p. 96) Ce devoir serait peut-être celui de les combler par la parole, de les achever par les mots. Car, comme l'explique Michel Collot dans *La poésie moderne et la structure d'horizon*, les choses ne s'offrent jamais dans leur plénitude, il subsiste toujours un aspect d'elles qui se dérobe au regard, ce qui fait que leur simple contemplation n'est pas suffisante pour le sujet. Il cherche alors à traduire ce « reste imperceptible » par les mots, à combler leur « expressivité latente » par la poésie¹⁰⁰.

À travers l'idée d'un devoir de parole à l'égard des choses transparaît un certain besoin de témoignage de la part du sujet. Le poème suivant, appartenant aux *Vies frontalières*, l'illustre d'ailleurs très bien :

¹⁰⁰ Michel COLLOT, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit., p. 157.

Si vous entendez la montagne qui pulse tout le jour, qui pousse et craque sa gaine à la face du dieu, dites-le. Dites-le ! Si le quartz et le mica, le granite et l'argile, si le soufre, le gypse et le diamant, si tout se soulève chaque fois qu'une étoile marche vers sa mort, dites-le avant qu'advienne la grande cognée sur le dernier massif. Qu'on sache enfin ce qui nous a pris ! (VF p. 76)

Sa parenté avec les matières engage le sujet à exprimer leurs impulsions secrètes, à faire preuve de respect envers ces forces élémentaires en mouvement. Le fait que le sujet d'adresse ici à la communauté dont il fait partie, la sommant de prendre la parole, amène l'idée que ce devoir envers les éléments est collectif. La sauvegarde de cet équilibre est étroitement liée à une prise de conscience commune et nécessaire de sa précarité. Ainsi, « restent les humains pour veiller / sur la gravité humide des roches / et le chemin des escargots » (RÉ, p. 27). Cette tâche fondamentale du sujet consiste peut-être alors à garder le domaine, à le surveiller et le protéger en le défendant par la parole poétique.

Enfin, l'horizon lui-même peut être perçu comme une épreuve imposée au sujet, ainsi que le précise Renaud Barbaras dans *Le désir et la distance* : « l'horizon est l'épreuve de cet excès ou de ce retrait sur soi qui caractérise toute présence en tant qu'elle s'enracine dans la donation originare du monde.¹⁰¹ » De par sa condition même de sujet incarné, la subjectivité poétique des recueils est nécessairement impliquée dans une structure d'horizon et fait l'expérience de limites inatteignables et infranchissables dans son rapport envers elle-même. Dans l'extériorité où la pousse l'excès ou dans le repli, elle n'arrive jamais à se saisir complètement, à résoudre les tensions qui la traversent. En ce sens, le désir peut également être perçu comme un obstacle à cette unité dont rêve le sujet puisqu'il

¹⁰¹ Renaud BARBARAS, *op. cit.*, p. 98

« est en effet l'épreuve d'une pure désappropriation, il ne possède que ce qui le dépossède, il ne se rejoint qu'en étant appelé par un Autre.¹⁰² »

Le sujet poétique des recueils de Rachel Leclerc se perçoit donc de façon plutôt ambiguë. Cette intime altérité qui le caractérise lui fait non seulement ressentir en son sein une présence étrangère, mais le fait lui-même devenir autre, inscrivant ainsi une partie de son être dans une distance irréductible. Il ne peut alors se rejoindre qu'en sortant de lui-même ou alors en creusant au plus profond des strates de sa subjectivité. D'une façon ou de l'autre, il n'arrive jamais à faire coïncider parfaitement les diverses parties de son être. Cette non-adéquation à soi est de plus avivée par les sentiments contradictoires qu'éprouve le sujet et qui entraînent le plus souvent chez lui une sensation d'angoisse, d'excès ou de saturation qu'il peine à supporter. L'écriture poétique devient alors une preuve de l'épreuve vécue par le sujet. En ce sens, la forme des poèmes eux-mêmes, hésitant entre prosaïsme et lyrisme ou encore rite incantatoire et ton récitatif, traduit le profond malaise de la subjectivité.

3.4 Monde, temps et subjectivité : structures d'horizon

En définitive, puisque le sujet poétique est inscrit dans la chair du monde et est partie prenante de l'espace dans lequel il se projette, les rapports qui s'élaborent entre le monde, la temporalité, sa subjectivité et lui-même sont nécessairement régis par la structure d'horizon. En effet, « [s]on inhérence à un point de vue [...] rend possible à la fois la finitude de [s]a perception et son ouverture au monde total

¹⁰² *Ibid.*, p. 139.

comme horizon de toute perception.¹⁰³ » Ainsi, dans son désir de faire sienne la terre, le sujet rencontre une résistance insurmontable. Malgré son association avec les matières, une lutte constante l’engage envers le milieu qui l’entoure faisant alors apparaître le motif d’une frontière que le sujet est incapable de franchir. Cette frontière est également reportée dans le paysage et marque les liens du sujet avec ce dernier. Que ce soit dans les images du littoral, de la mer ou de l’horizon lui-même, une part du monde demeure inaccessible pour la subjectivité.

La temporalité est quant à elle perçue comme une menace pour le sujet. Elle s’accumule sur son corps, devient un poids difficile à porter. Malgré sa volonté de la déjouer par l’attente, le sommeil ou encore la minéralisation, le sujet poétique subit l’écoulement des jours et demeure cerné par la structure cyclique dans laquelle s’inscrit le temps. Ce mouvement imperturbable vers le futur éloigne le sujet du passé, de la mémoire et des origines. Ces derniers sont alors renvoyés dans une marge éloignée et toujours fuyante de la conscience, se dérobent en s’effaçant peu à peu. De la même manière, l’avenir reste inconnu pour le sujet et fuit toujours devant lui à mesure qu’il s’en rapproche. En ce sens, l’espace-temps participe à la structure d’horizon et place le sujet dans une position de quête inachevable.

La relation que le sujet poétique développe avec sa propre subjectivité relève également d’une recherche identitaire impossible à compléter. On l’a vu un peu plus haut, sa distance intérieure et inhérente le voue au désir et fait en sorte qu’il n’arrive jamais à rassembler les divers fragments de lui-même, à s’unifier. Une partie de lui demeure insaisissable, cachée dans cette limite de la conscience de soi.

¹⁰³ Maurice MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p. 350.

Ces trois rapports, essentiels dans la constitution du sujet, représentent aussi des expériences pour lui qui révèlent les caractéristiques de la singularité de son habitation poétique. En ce sens, comme l'explique Renaud Barbaras,

toute expérience est l'épreuve d'une *limite* au sens où, dans la limite, s'annonce la possibilité de son dépassement, se circonscrit l'au-delà dont elle est le seuil. Saisir le donné comme limite, c'est l'appréhender comme surgissant d'un fond qu'il articule, c'est-à-dire comme moment d'une totalité qui en est la condition et qui s'absente en lui : dans la limite naissent conjointement le monde et ce qui vient le nier et c'est pourquoi elle est synonyme de l'horizon comme forme concrète de l'a priori.¹⁰⁴

La structure d'horizon délimite donc le domaine, le circonscrit et trace ses frontières. Mais elle suppose également un mouvement *vers* cette limite, une volonté du sujet de la dépasser, ce qui le fait se mettre mouvement, en marche, empruntant alors divers chemins pour accéder à ces bornes, les faire reculer.

L'image du chemin est omniprésente dans les recueils de Rachel Leclerc et s'entrelace aux relations primordiales et vitales qui caractérisent le sujet. Ainsi, elle est souvent apparue lors de l'analyse des chapitres précédents mais toujours de manière indirecte et sous-entendue. Le chapitre qui suit est donc une synthèse de la représentation du chemin dans les recueils, représentation qui permet en outre de comprendre cette image comme une véritable structure régissant la perception du sujet, au même titre que l'horizon. D'abord, la dimension essentielle du regard dans les poèmes révèle la force du mouvement et du parcours. Les allers et retours que suivent ces déplacements créent une distance, à la fois spatiale, temporelle et métaphorique, qui permet de saisir la particularité de la structure du chemin et son

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 149.

importance pour le sujet dans les recueils. C'est en effet au moyen de la route, du cheminement, que la subjectivité s'élabore et définit l'espace du domaine.

Chapitre quatre.
Structure du chemin

4.1 Le regard

La structure d'horizon qui se dégage des poèmes, par laquelle le sujet poétique est lui-même régi, est étroitement liée à la perception de ce même sujet, en est plus précisément l'effet inéluctable. Conséquemment, « [r]econnaître que le perçu se présente comme horizon, c'est comprendre qu'il ne peut être rejoint que par un mouvement qui est son propre excès et qu'il ne peut donc être saisi que comme ce qui doit être encore approché.¹⁰⁵ » La structure que crée l'horizon a donc nécessairement pour corollaire un déplacement, sa définition même implique un mouvement vers cet excès, cet au-delà qui exige constamment son propre dépassement. Avant de se matérialiser physiquement, concrètement, ce déplacement prend naissance dans le regard, la vision du sujet poétique des recueils.

4.1.1 Perception et vision

Non seulement le regard que ce dernier porte sur ce qui l'entoure traduit son mode d'habitation poétique mais, par un mouvement inverse, il le définit et le détermine lui-même grandement. C'est, je le souligne à nouveau, à partir du point de vue de la subjectivité que se développe la structure d'horizon. Or, puisqu'étant incarné et ne faisant qu'un avec celui qui perçoit, le regard n'est jamais fixe, il a pour corollaire l'idée de mouvement. En effet, comme l'explique Pierre Ouellet, « le regard *va* à ce qu'il voit, se projette dans l'espace, s'y fraye un chemin, parcourt l'étendue, explore ses recoins, en quête d'un lieu où se poser [...].¹⁰⁶ » Le regard balaie l'espace qui s'offre à lui, pratique et ouvre un espace où le sujet se déplacera

¹⁰⁵ Renaud BARBARAS, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰⁶ Pierre OUELLET, *Poétique du regard, op. cit.*, p. 246.

éventuellement. Il permet une exploration du territoire, un repérage et une localisation préparatoire pour le sujet. En un certain sens, le regard peut être vu comme une étape de défrichage, de reconnaissance des lieux et des paysages qui précède la prise de contact physique par le sujet. Enfin, le regard appelle le mouvement et le déplacement, il les sollicite, les rend nécessaires.

Ainsi, « décrire, c'est *voir* et *revoir*, bien sûr, mais c'est aussi et peut-être surtout *aller voir*, en un mouvement, un voyage [...].¹⁰⁷ » La vision est donc en lien étroit avec la motion. Ce lien est d'ailleurs perceptible dans l'évocation des paysages, comme dans ce poème des *Vies frontalières* :

Au passage entre les rochers
nous décryptons le chiffre d'un vœu
qu'un familier grava pour l'éternité
un peu plus loin c'est bien lui
l'oncle qui démonta la montagne
et libéra le chemin (VF, p. 11).

Les différents éléments du paysage sont ici décrits de façon successive, suivant le déplacement du sujet poétique qui avance sur le chemin déployé devant lui. Le regard ouvre un « passage », entraîne le sujet « un peu plus loin », instaure une perspective. Cette avancée qu'initie la vision est aussi en lien avec la temporalité. En effet, cet endroit plus lointain que repère le regard n'est atteint physiquement par le sujet que de façon ultérieure, dans un avenir rapproché. Comme l'explique Michel Collot,

[g]râce à la structure d'horizon de ma perception, je suis toujours-déjà, en même temps qu'ici, là-bas, et si je veux m'y rendre, mon corps n'a plus qu'à suivre le mouvement de mon regard. La prospection et la progression dans l'espace sont inséparables de l'orientation prospective de la temporalité humaine. Et l'expérience du mouvement vécu établit une

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 226.

équivalence naturelle entre ici et présent, entre là-bas et futur.¹⁰⁸

Se trouve ainsi réitérée et confirmée la double dimension spatiale et temporelle de la structure d'horizon, de même que celle du regard. Par sa vision, la subjectivité poétique entre alors en contact avec l'espace du domaine mais aussi, par extension, avec la mémoire et l'avenir rattachés au territoire.

4.1.2 *Voyage et pérégrination*

Le regard, en ce qu'il implique le mouvement, est aussi un appel au voyage. Dans plusieurs poèmes des recueils, le regard est le premier pas menant vers un déplacement qui peut être concret ou encore métaphorique, intériorisé. Le poème suivant des *Vies frontalières* illustre bien cette dernière idée : « Puis il sentit son ombre devenir improbable. Du regard, il scella sa vie dans un rideau d'étoiles avant de prendre la route. » (VF, p. 80) Le regard est ici associé à un mouvement plus singulier, presque cosmique. Il permet en quelque sorte au sujet de cacheter son existence, de l'inscrire dans l'ordre universel afin de s'en délester pour cheminer plus librement. Le voyage est donc non seulement un déplacement mais aussi, de façon plus figurative, chacune des allées et venues du sujet qui rendent possible le transfert de certains bagages trop lourds à porter. « On s'avance sur les bords de la terre / jusqu'à ne plus voir que la mer / [...] on revient sans le nombre / presque dévasté par le voyage » (RÉ, p. 23). Ce transport est alors beaucoup plus infime, comme si le sujet était modifié de l'intérieur, et le regard devient le reflet extérieur de ce changement intime. En lien avec cette idée, Pierre Ouellet avance que

¹⁰⁸ Michel COLLOT, *Poésie moderne et structure d'horizon*, op. cit., p. 65.

c'est cette mouvance qui fait lever les images dans l'espace mental, dont le corrélat énonciatif n'est plus le seul regard de l'Observateur mais les pas mêmes de l'Explorateur, responsable de l'activité descriptive dont le déploiement doit autant au voyage qu'à la voyance.¹⁰⁹

Voyage et voyance sont donc intimement reliés. Non seulement le déplacement permet un renouvellement constant des images qui s'offrent au sujet, mais il rend également possible chez lui une sorte de vision extrasensorielle, une perception nouvelle, exacerbée du monde. Comme l'exprime le Je lyrique chez Leclerc, « [i]l faut sortir et soutenir le regard des forêts bleues, des montagnes et des êtres, la montée radicale du paysage au cœur. » (VF, p. 92) Ainsi, le mouvement modifie à la fois la position physique du sujet dans l'espace, mais opère aussi un transport, un voyage intérieur. Le sujet en est transformé. Par la vision, la subjectivité acquiert une certaine capacité de voyance et s'approche de la part invisible et indicible du monde, des forces qui le régissent.

4.1.3 *Reconnaissance nécessaire*

De plus, le regard est associé à un besoin de reconnaissance du sujet dans les recueils. En effet, le sujet désire être regardé par le *tu* (père, mère ou amoureux), il interpelle son destinataire : « regarde-moi quand je te parle! / regarde-moi je suis la dernière forme / que tu prends pour aimer (VF, p. 40). Le regard de l'autre, du père en particulier, semble ici devenir un besoin presque vital. C'est par lui que la subjectivité poétique peut confirmer son existence puisque lorsque l'autre regarde le sujet, il le considère et lui donne accès à une nouvelle dimension du monde. La

¹⁰⁹ Pierre OUELLET, *Poétique du regard*, op. cit., p. 226.

vision instaure donc un lien entre le sujet et le monde, mais aussi entre le sujet et les autres qui sont présents dans le champ de son regard :

La mer contre ton visage ouvrait des fenêtres. J'ai senti ta hanche comme une balustrade étauçonnant le monde, avec ce contour clair qu'imprime aux épaules le fait d'être là, recomposant l'intimité des frontières. (VF, p. 48)

L'autre devient ici une frontière qui laisse entrevoir au sujet l'immensité du monde tout en lui rappelant sa finitude. Il agit comme une borne qui cerne la subjectivité, enclôt sa perception.

En ce sens, autrui peut être vu comme un horizon. Michel Collot précise en effet cette idée dans *La poésie moderne et la structure d'horizon* :

Si Autrui peut ainsi m'ouvrir le monde à perte de vue, c'est qu'il se ferme lui-même à toute inspection, qu'en lui je perds toute faculté de voir. Ici s'annonce l'aspect négatif de la structure d'horizon qui régit l'intersubjectivité. Grâce à autrui j'accède à l'infini, mais je découvre aussi ma finitude. L'autre introduit dans les limites de mon champ visuel une infinité de points de vue possibles, mais il demeure pour sa part impossible à voir.¹¹⁰

Cet échange avec l'autre opéré par le regard est donc essentiel pour le sujet puisqu'il lui permet d'entrer en contact avec l'infinité du monde, d'élargir l'étendue de sa perception. Mais comme l'explique bien Collot, l'intersubjectivité n'est pas uniquement vécue de manière positive. Au moment même où l'autre ouvre le monde pour le sujet, il se place inévitablement dans l'horizon de ce monde et devient ainsi inaccessible. Il se refuse au regard du sujet, ne lui présente que sa surface sans jamais lui dévoiler son intériorité. La subjectivité est alors confrontée à sa propre finitude, elle ne peut égaler l'immensité de l'autre, ce dernier constitue une frontière infranchissable.

¹¹⁰ Michel COLLOT, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, op. cit., p. 94.

Ce rapport ambigu entraîne chez le sujet une crainte qu'autrui ne consente plus à le regarder, ce qui le plongerait alors dans l'incertitude de sa propre existence. La reconnaissance de l'autre est ainsi primordiale pour la subjectivité poétique : « mais saurais-tu me reconnaître / j'ai souvent porté un visage inqualifiable / [...] oh! saurais-tu me reconnaître encore » (RÉ, p. 70). Le sujet a besoin que l'autre, ici la mère, l'admette comme vrai, légitime, pour s'identifier. Et c'est par le biais du regard qu'échangent le sujet et l'autre que cette reconnaissance cruciale peut s'accomplir.

4.2 En mouvements

On l'a vu, la perception est en lien avec les mouvements de celui qui perçoit et le déplacement initié par le regard est rejoint par celui du corps du sujet dans l'espace, parcourant le territoire du domaine. Renaud Barbaras explique ce lien indissoluble entre la perception et la motion par le fait que « les êtres capables de se mouvoir sont ceux-là mêmes qui sont capables de sentir; sentir et se mouvoir sont les deux faces d'un même mode du vivre, car le mouvement suppose le désir du but, qui exige lui-même l'aptitude à le percevoir.¹¹¹ » Suivant ces explications, la perception et le mouvement « apparaissent pour ainsi dire comme les deux pôles du même écart : parce qu'il n'y a de réduction que sur la base d'un écart, le mouvement renvoie à la perception, mais parce qu'il n'y a d'écart qu'exigeant d'être réduit, la perception renvoie au mouvement.¹¹² » La figure du chemin dans les recueils traduit parfaitement ce désir du but et est la marque concrète de l'écart ressenti par le sujet de façon récurrente.

¹¹¹ Renaud BARBARAS, *op. cit.*, p. 109.

¹¹² *Ibid.*, p. 120.

4.2.1 Chemin et déambulation

Route, sentier ou passage, l'image du chemin est omniprésente dans les poèmes. Elle représente autant l'itinéraire, la trajectoire du sujet, que son cheminement et symbolise également sa quête. Ainsi, comme l'écrit Pierre Ouellet, « [c]'est par le chemin, littéralement, qu'on entre dans le paysage décrit et qu'on y est conduit, de place en place; mais c'est aussi, de manière moins littérale, par ce même chemin [...] que nous avons doublement accès au monde sensible et à notre propre sensibilité [...].¹¹³ » Le chemin n'est donc pas une coupure mais plutôt un principe de mise en communication. Il permet non seulement la liaison entre les diverses composantes du domaine mais métaphorise aussi les rapports émotifs et sensibles que le sujet entretient avec cet espace. De plus, il rend possible la correspondance entre les divers niveaux du cosmos, tisse des liens entre la terre et le ciel.¹¹⁴ Ainsi, dans *Les vies frontalières* et *Rabatteurs d'étoiles*, le chemin traverse le paysage, mène à l'horizon :

L'amour est passé par là
 quand on a semé la haie
 le long du chemin avec des promesses
 plantées comme des fleurs
 et c'est le ciel qui commence
 où s'achève la montée des pollens
 le ciel avec son odeur de terre mouillée (VF, p. 39).

La route symbolise un trait d'union entre l'horizontalité et la verticalité du monde, elle permet leur rencontre tout en assurant leur distinction.

Appelant à être parcouru, le chemin implique aussi le mouvement de la marche, il trace un trajet dans l'espace. Il est en effet « la marque concrète d'une

¹¹³ Pierre OUELLET, *Poétique du regard*, op. cit., p. 229.

¹¹⁴ Voir *Identités narratives*, p. 103.

intentionnalité, d'une visée, d'une volonté d'aller quelque part ou d'atteindre un but¹¹⁵ » et se caractérise entre autres par « la *processivité* ([il] est le lieu d'un passage, d'un mouvement, d'un “déroulement”).¹¹⁶ » Le plus souvent, le sujet cherche à atteindre les frontières du domaine, à se rapprocher de la ligne d'horizon par le cheminement. Les routes qu'il emprunte ne sont pas toujours faciles d'accès, elles représentent une épreuve qu'il doit supporter. Les vers suivants de *Rabatteurs d'étoiles* abondent en ce sens : « c'est toujours la route des grandes aspérités / et nous atteignons la même demeure / la même frontière incendiée » (RÉ, p. 66). Parcourir l'espace du domaine n'est pas aisé pour le sujet et il est sans cesse confronté à la rudesse, l'âpreté du parcours : le monde lui oppose une résistance à chaque pas. Ces vers laissent également transparaître la vacuité de l'entreprise visant à parvenir à l'horizon puisque ce dernier se dérobe et disparaît invariablement dans le point de fuite de la perception. La répétition de l'adjectif « même » appuie l'idée d'une quête vaine, toujours à recommencer. Peu importe le chemin parcouru, la subjectivité n'arrive jamais à dépasser cette « frontière incendiée ».

Comme je l'ai démontré dans le deuxième chapitre du présent travail, l'horizon structure également le rapport du sujet à la temporalité et le chemin représente alors aussi un accès au temps, il traverse l'espace de la durée. La subjectivité poétique des recueils énonce ainsi dans un poème des *Vies frontalières* que « chaque visage est devenu ce chemin profane qu'on attendait pour descendre vers la maison dévastée des anciennes paroles. » (VF, p. 53) Cet extrait souligne à nouveau le fait

¹¹⁵ Pierre OUELLET, *L'esprit migrateur, op. cit.*, p. 26.

¹¹⁶ *Ibid.*

que l'autre pratique une ouverture dans le monde et donne au sujet un accès à une nouvelle perception, de nouveaux points de vue. Mais plus encore, le visage d'autrui lui permet d'entrer en contact avec la mémoire et le passé du domaine. À travers l'autre, le sujet emprunte une voie encore inexpérimentée pour creuser vers les origines, s'en approcher.

Dans un mouvement inverse, le trajet le mène également vers l'avenir : « mais il nous restait à déchiffrer / l'avenir dans les chemins sur la mer » (RÉ, p. 62). Il est alors possible d'avancer que l'extrémité du chemin pourrait symboliser l'avenir ultime et donc, la mort en quelque sorte. Une telle lecture est appuyée par ce poème de *Rabatteurs d'étoiles* où la subjectivité poétique s'adresse à la mère décédée :

tu verras tes fils qu'ils ont épuisés
parvenir jusqu'à toi dans l'obscurité
vous serez de grands oiseaux
qui défroissent leurs ailes et se touchent
d'aucune parole d'aucun visage embrassé
et qui dansent à l'autre bout du chemin (voir RÉ, p.64).

Le chemin achève ici de se dématérialiser et devient plus abstrait, évanescent, voire spirituel. Il représente une manière pour le sujet de percevoir le monde et en ce sens, il peut être considéré comme une structure organisant son mode d'habitation poétique, au même titre que l'horizon.

La poésie elle-même apparaît pour la subjectivité poétique comme un chemin pour atteindre ses semblables¹¹⁷. Cette idée rejoint la définition du lyrisme qui, selon Jean-Michel Maulpoix, est semblable à une allée qui ne va, à

¹¹⁷ « J'ai peur je ne sais plus / poser les mots déposer les larmes / cette chose obscure est-elle ma langue / je sens rouler des corps / derrière mes lèvres / comment font-ils ceux qui retiennent / la terre entière entre leurs dents / parlent-ils la bouche pleine / gémissent-ils et par quel chemin / atteignent-ils leurs semblables », (VF, p. 21).

proprement parler, nulle part¹¹⁸. De façon métaphorique, la poésie serait ainsi une traversée pour sortir de soi et aller vers les autres ou encore pour atteindre l'autre en soi. La figure du chemin se révèle effectivement être une expérience révélatrice pour le sujet, comme si une sorte de transmutation, de transcendance était opérée chez lui par le cheminement. Le poème qui suit, tiré du recueil *Les vies frontalières*, traduit cette expérience de manière éloquente :

au clair-obscur la stèle
adossée à l'ange
porte sa promesse
jusqu'au sentier de terre
bordé d'herbes et de murmures
stèle déliée de son mythe
jusqu'à la route
la fulgurance des vivants (VF, p. 46).

L'image de la fulgurance, associée aux vivants, est particulièrement intéressante. Mise en relation avec la route, elle laisse penser que de parcourir cette dernière entraîne des instants de lucidité à la fois ponctuels et intenses. Dans ces moments, le sujet perçoit le monde avec une acuité nouvelle, exacerbée. Il est foudroyé par l'éclair aveuglant de la sublimité qui se dévoile à lui. Ce « sentier de terre » qu'il emprunte revêt alors un caractère archaïque, presque mythique. La parole des ancêtres du domaine s'y fait entendre en sourdine, leurs chuchotements flottent dans l'air, habitent l'espace. Le chemin est donc le lieu d'une progression, d'une recherche de la subjectivité poétique au terme de laquelle se trouve peut-être le sens à donner à son existence.

Il est alors intéressant de noter que, selon Pierre Ouellet, l'expérience sensorimotrice de la perception met au jour les deux schémas actanciels que sont la

¹¹⁸ Voir la section intitulée Entre lyrisme et prosaïsme, p. 50.

quête et le conflit. Ouellet écrit ainsi que

le premier schème *ouvre* un espace en amenant le sujet à *se tourner vers* une chose puis une autre, à *s'ouvrir au monde* selon les rayons de monde qui balaient son environnement, donnant forme et force à une *structure d'horizon* conçue dès lors comme corrélat d'un acte de quête qui consiste à explorer un champ de présence en cherchant à découvrir ce qui apparaît et disparaît en son sein. Le deuxième schème, celui du conflit, correspond à ce qu'on peut appeler une *structure de chemin*, qui déictise le champ de présence, non plus à partir de l'éventail large ouvert de toutes les directions possibles et imaginables, mais en fonction de grands axes (comme on parle d'axes routiers) qui le parcourent dans *les deux sens* (antagonistes) et qui, dès lors, créent au sein d'un tel espace polarisé des différences de potentiels ou, métaphoriquement, des côtes et des lignes de pentes, des courbes et des lacets, des fourches et des bifurcations, qu'on emprunte dans un sens ou dans l'autre [...].¹¹⁹

La structure d'horizon est donc recoupée par celle du chemin. En effet, l'horizon, s'il implique un espace contenu dans les marges du cercle qu'il dessine, espace qui peut être associé au domaine, suppose également un trajet traversant cet espace ou longeant ses limites. Et puisque la structure d'horizon métaphorise les principales relations du sujet avec le monde, le temps et sa subjectivité, la structure qui se dégage de la figure du chemin suit ce même mouvement. Elle vient compléter la perception propre au sujet poétique chez Leclerc. Le chemin apparaît alors comme un « rayon de monde » au sens où l'entend Merleau-Ponty dans la *Phénoménologie de la perception*. Ouellet reprend d'ailleurs ce concept et explicite son lien avec la représentation de la route dans *Poétique du regard* :

Toujours, un chemin coupe l'espace mental à la recherche de son objet, faisant lever les images le long de son parcours et laissant retomber derrière dans la poussière, selon un mouvement de balayage qui les fait tour à tour paraître et disparaître, jusqu'à une limite qu'elle vise, appelée "horizon"

¹¹⁹ Pierre OUELLET, *Poétique du regard*, *op. cit.*, p. 136-137

ou “lisière”, pour montrer qu’elle ne s’atteint pas, reculant sans cesse sous le pas ou devant le regard. [...] [L]’orée ne se manifeste qu’à la double condition d’une *route* imaginaire qui y mène, perpendiculairement, visant eidétiquement son franchissement, son au-delà, et d’une *ligne de pente* ou d’une *ligne de champ*, imaginaire aussi, qui le longe ou l’épouse, parallèlement, donnant à voir ou à suivre, eidétiquement encore, son fictif ou illusoire tracé.¹²⁰

L’existence et la raison d’être de l’horizon se trouvent ainsi confortées par la présence du chemin. Ce dernier peut être compris comme une image mentale essentielle à la perception de la subjectivité des recueils et également primordiale pour saisir son mode d’habitation poétique.

4.2.2 *Allers et retours*

S’ajoutant à l’impulsion du chemin, les déplacements sur le mode de l’aller-retour structurent eux aussi les recueils. Ils représentent ces forces antagonistes polarisant la conscience perceptive du sujet qu’évoquait plus haut Pierre Ouellet. De nombreux poèmes sont façonnés par ce mouvement et les vers qui suivent, tirés des *Vies frontalières* en sont un bon exemple : « Nous revenons par un lent amour / car il y eut des départs précipités » (VF, p. 10). Il est particulièrement intéressant de remarquer ici qu’à l’opposition entre l’aller et le retour s’ajoute celle de la rapidité et de la lenteur. Le mouvement de va-et-vient introduit un rythme singulier, une scansion qui n’est pas sans rappeler le flux de la marée. Il est en ce sens significatif que la mer occupe une place importante dans les œuvres de Leclerc à l’étude : « Ce matin la mer / vient faire son bilan / et remporte le tout » (RÉ, p. 27). Au déplacement du sujet entre les extrémités du chemin se joint ainsi le mouvement ascendant et descendant du niveau de la mer. Ce retour, à intervalles

¹²⁰ *Ibid.*, p. 233-234.

réguliers, peut en outre être rapproché de la respiration alternant entre inspiration et expiration. La dimension incantatoire des recueils s'en trouve d'autant plus renforcée, comme dans ce poème des *Vies frontalières* :

Déliés sous la trame
 terreuse et chevelue
 achevant de se hisser
 contre la cage
 déliés des sentences
 sous le lierre au couchant
 aucune place dans le gîte
 où ranger ses miroirs
 l'histoire entre les cailloux
 ne remue pas ses fragments
 d'os et de lumière
 sa tribu ses poussières

En lien avec les éléments de primitivisme et d'archaïsme évoqués au chapitre précédent, ces vers laissent entendre un rythme plus hachuré, presque psalmodié, ce qu'appuient entre autres leur brièveté et le redoublement du mot « déliés ». Le poème revêt alors un caractère proche de ce que Nepveu qualifie de *ton récitatif*¹²¹ et entre en résonance avec la légende, la parole mythique, le souffle du sujet. Il tend vers les origines.

Il est ainsi essentiel de noter que le mouvement de va-et-vient s'effectue autant horizontalement que verticalement. Les images d'échelles et d'escaliers ponctuent effectivement les recueils, permettent une transition entre la falaise et le littoral. De façon plus abstraite, si le chemin peut mener à l'horizon, il est aussi un moyen de creuser le temps, comme l'illustre le poème suivant de *Rabatteurs d'étoiles* :

Il y a toujours un vieux
 qui descend l'escalier de bois

¹²¹ Voir la p. 58 dans la section intitulée Entre lyrisme et prosaïsme.

et va faire son rapport aux agates

un garçon pressé vient demander
si la terre continue par ce chemin

toujours un vieux qui remonte
l'escalier des souvenirs (RÉ, p. 32).

Ce trajet dessine donc une étendue mais crée aussi une profondeur. Par le va-et-venant, le sujet sonde le domaine en même temps qu'il se rapproche de ses marges, ce qui évoque l'idée de fouilles archéologiques, de descente dans la mémoire du territoire énoncée plus haut.

Comme je l'ai abordé précédemment à propos du voyage et de la voyance, les allées et venues peuvent aussi être perçues à la manière de passages, de transitions donnant accès à l'envers du monde ou encore à l'intériorité de la subjectivité : « il te fallait dévaler en catastrophe / ou gravir avec la plus extrême délicatesse / les marches pour passer en silence / et en tremblant du visible à l'invisible » (RÉ, p. 54). Le sujet accède à une autre dimension du monde et de lui-même. Il revient transformé de ce périple et chaque retour lui permet de repartir plus loin ou dans une autre direction, en une sorte d'impulsion concentrique ou spiralée. Le répit est difficile et « chaque retour [l']oblige à tenir debout sur un amas de conséquences » (VF, p. 94). Le retour au point de départ nécessite un constat, une prise de conscience du sujet des conséquences que son voyage vers l'horizon a provoquées. Même s'il cherche à transcender les frontières du domaine, un mouvement centripète semble le ramener constamment vers le cœur de cet espace originel. Ainsi, malgré le fait que cette quête soit vaine, il doit avancer sans cesse vers l'horizon toujours fuyant; même « cerné de fatigue, il [faut] continuer » (RÉ, p. 43).

4.2.3 *Distance*

Maurice Merleau-Ponty développe dans la *Phénoménologie de la perception* l'idée selon laquelle « [l]e projet de mouvement est un acte, c'est-à-dire qu'il trace la distance spatio-temporelle en la franchissant.¹²² » Ainsi, les notions de mouvement et de cheminement expliquées ci-haut impliquent un écart entre un certain point de départ et son aboutissement. Cet écart est générateur d'espace. Dans *Les vies frontalières*, la subjectivité poétique énonce en ce sens que « la demeure est aussi la distance qu'il [faut] parcourir pour s'en séparer. » (VF, p. 51) La demeure, qui peut être associée à la maison domaniale, représenterait le centre à partir duquel le sujet se déplace vers l'horizon. L'espace contenu entre ce centre et les frontières du territoire pourrait alors être rapproché du domaine. La demeure et la distance apparaissent comme deux éléments tout aussi importants dans l'élaboration, la reconnaissance et l'habitation de ce lieu poétique¹²³. Le parcours est donc lui aussi constitutif de l'espace.

De plus, « toute profondeur suppose l'instauration d'une distance, et l'excès de la plénitude se retourne en manque.¹²⁴ » Cet écart est non seulement spatial, physique et tangible, mais aussi intérieur au sujet. On l'a vu auparavant, le désir suppose un manque impossible à combler et le sujet se vit souvent comme un autre, sur le mode de l'étrangeté. Il vit cet écart comme une « tranchée solitaire » le séparant de lui-même (RÉ, p. 15). Ce poème des *Vies frontalières* appuie précisément cette idée :

Chacun espérait voir l'échappée

¹²² Maurice MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p. 444.

¹²³ La troisième section du recueil *Les vies frontalières*, contenue entre les pages 43 et 68, s'intitule significativement « La demeure et la distance ».

¹²⁴ Michel COLLOT, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, *op. cit.*, p. 159.

de lumière qui ressemblerait à soi-même
 au fond du gouffre tout au bout
 du chemin [...] chaque pelletée
 enfonçait ce petit être
 qui ressemblait à soi-même et qui fuyait (VF, p. 35).

L'adéquation avec soi-même est impossible, puisqu'une partie du sujet se trouve au bout du chemin, dans l'horizon de la profondeur, et est donc, par définition, inatteignable. Cette impossibilité est d'ailleurs illustrée dans le poème par le fait que creuser ne fait qu'« enfoncer » plus profondément cette parcelle de subjectivité qui demeure hors d'atteinte.

Enfin, la définition de la perception peut être éclairée si on s'attarde à la signification du préfixe *per-*, comme le fait Pierre Ouellet :

le préfixe *per-* désigne une “traversée” [...]. Cette traversée marque le lieu : elle est parcourue “sur toute l'étendue”, passage “par” les points de l'espace, comme dit le sens latin de la préposition. Mais elle marque aussi le temps : elle est franchissement d'un intervalle, que nomme le “pendant” ou le “durant”, expression d'une persistance dans la durée.¹²⁵

On l'a dit, la mémoire et le temps sont associés à l'espace et le chemin est un moyen d'y accéder et de le parcourir. La distance se fait alors sentir entre le présent et le passé ou encore l'avenir : « cela n'a de sens qu'à tenir dans le futur ameuté devant moi aussitôt qu'on appelle et que j'ouvre. » (VF, p. 50)

La vie frontalière pourrait alors être comprise comme le lieu de l'entre-deux, écart ou intervalle. Sans cesse le sujet tente de franchir ces distances, mais il n'accède toujours qu'aux limites, qu'à l'horizon qu'elles instaurent. Il cherche à transcender les marges de l'espace qu'il a lui-même créé. Il lui faut marcher sur des

¹²⁵ Pierre OUELLET, *Poétique du regard*, op. cit., p. 246.

symboles en ruines jusqu'aux limites du domaine¹²⁶.

Le chemin est donc une véritable structure qui organise la perception du monde du sujet poétique. Intimement lié à la notion de mouvement, il suppose le parcours, la marche et donc l'idée d'une distance entre les points de départ et d'arrivée. Ces points peuvent également être vus comme le centre et les marges de l'espace du domaine et en ce sens, le chemin métaphorise la quête du sujet vers l'horizon. Initié par le regard, le déplacement que sous-tend cette structure est non seulement en lien avec le voyage, mais aussi avec la voyance (au sens large du terme). Ainsi, les mouvements sur le mode de l'aller-retour creusent le temps, polarisent le rapport du sujet poétique à l'espace et lui permettent d'emprunter un trajet cyclique grâce auquel il acquiert une perception sans cesse renouvelée du domaine. Il s'efforce de faire reculer les limites de l'horizon en marchant vers elles ou encore en les longeant. Le chemin traverse donc le domaine dans tous les sens, génère précisément cet espace en le parcourant.

¹²⁶ Voir VF, p. 27.

Conclusion.
Croisements

La structure du chemin vient compléter celle de l'horizon. Elles sont indissociables, interreliées et interdépendantes. Le domaine prend forme, s'élabore et se développe grâce à leurs croisements, aux carrefours qu'elles tracent inlassablement. Il devient l'espace de leur rencontre, point fragile — à la fois de jointure et de rupture — sur lequel se tient le sujet poétique, dans un équilibre précaire. Dans un compte rendu du recueil *Rabatteurs d'étoiles* paru dans la revue *Moebius*, le critique Marc Vaillancourt dégage quant à lui une troisième structure sous-jacente aux poèmes de Leclerc et s'apparentant à la forme de la croix. Il me semble important de souligner que, loin de se limiter au recueil *Rabatteurs d'étoiles*, cette structure est également grandement développée dans *Les vies frontalières*. En effet, le chemin, en coupant l'horizon, trace un *T*, une *croix* ou encore un *X*. Le poème suivant tiré des *Vies frontalières* illustre d'ailleurs cette image de manière probante :

Les vies frontalières, c'est quand on peut étendre les bras des deux côtés et dire voilà, je suis ce fil terreux qui va de là-bas jusque là-bas, je suis le corps de cette ligne, là où la douleur est étroite, exemplaire. Les bras ne sentent pas l'excédent de poids que subit le corps lorsqu'il est debout sur un parallèle terrestre. Les bras ne sont pas les jambes. (VF, p. 95)

Ce *T* que l'on retrouve à de nombreuses reprises dans les deux recueils se cristallise ici dans le corps du sujet poétique lui-même, se tenant les bras en croix. En faisant de lui un carrefour, cette posture symbolise à quel point la subjectivité et l'espace sont comprises comme un tout dans les recueils de Rachel Leclerc. Le corps est ici un « fil terreux » qui se fond au « parallèle terrestre ». Le sujet poétique devient partie prenante de l'horizon, de la vie frontalière. Pris entre la verticalité de ses

jambes et l'horizontalité de ses bras, il éprouve dans ce constant tiraillement la douleur de l'appartenance au monde.

Cette structure de croix évoque ainsi un certain supplice, le sujet paraît écartelé entre les deux pôles qui le tirent dans des directions opposées. L'image de la crucifixion rejoint alors celle du sacrifice qui ouvre le recueil *Rabatteurs d'étoiles* où « de fameux légionnaires » doivent « croiser [leur] sangs » (RÉ, p. 13)¹²⁷. Se dessine ainsi tout au long des poèmes une sorte de volonté d'expiation du sujet, de dépouillement de soi et de certains souvenirs « pour se mettre à l'aise avec la vie » (RÉ, p. 50). Denise Brassard, dans un chapitre consacré à *Rabatteurs d'étoiles* paru dans le collectif *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, souligne bien le fait que chez Leclerc

[L]a nécessité de retourner dans ce creuset de la mémoire que sont les paysages gaspésiens semble avoir pour corollaire un arrachement, une déchirure. [...] Comme si l'habitation du territoire devait d'abord passer par une défamiliarisation, une déterritorialisation, une rupture des liens. Le sacrifice va donc de pair avec le paysage. En effet, que reste-t-il une fois les liens filiaux rompus, une fois la demeure tuée, sinon le paysage seul [...] ?¹²⁸

Ainsi, l'idée de sacrifice vient de nouveau affermir les liens existant entre la subjectivité poétique et le territoire. Le sacrifice semble alors nécessaire et vital, représente une tentative du sujet de se réappropriier le domaine et la mémoire des lieux. En outre, il est intéressant de noter que le paysage lui-même souffre de cette tension présente chez le sujet. Les vers suivants tirés d'un poème de *Rabatteurs d'étoiles* l'illustrent parfaitement : « l'agonie la plainte / tous ces arbres crucifiés

¹²⁷ La première partie du recueil *Rabatteurs d'étoiles* contenue entre les pages 13 à 22 s'intitule « Le sacrifice ».

¹²⁸ Denise BRASSARD, *op. cit.*, p. 149.

pour la nuit » (RÉ, p. 43). Une grande douleur émane de cette image des arbres torturés par le crucifiement, comme s'ils étaient eux aussi tourmentés par leur ambivalence devant leur double appartenance au ciel et à la terre. L'évocation des paysages participe donc également de cette structure en croix et, que ce soit entre la mer et la falaise, la forêt et le fleuve ou « le terrestre et le connu / l'aérienne patience des montagnes » (RÉ, p. 24), l'horizontalité et la verticalité se croisent continuellement. Le sujet et le paysage paraissent alors revêtir le caractère de martyrs, en ce sens qu'ils sont à la fois témoins et sacrifiés¹²⁹. Ils traduisent le rapport conflictuel à l'espace et au temps, la difficulté que représentent la présence et l'appartenance au monde. Ils subissent cette épreuve tout en cherchant à la dépasser, la transcender.

Dans un tel contexte, il convient de prendre le mot « sacrifice » très au sérieux. Ce que fait la narratrice est de l'ordre du sacré et recèle un pouvoir de régénération. [...] Son sacrifice est une offrande, laquelle rend le territoire propice, de nouveau habitable, non seulement par elle, mais par ses ancêtres qui s'en trouvent réhabilités.¹³⁰

Ce sacrifice du sujet poétique est donc personnel mais conserve toutefois une visée collective. C'est au nom de la mémoire des ancêtres, des origines et de la tribu rattachées au domaine que cette oblation au territoire est effectuée. Ce passage de l'intime au collectif contribue par ailleurs à consolider cette structure en croix propre aux recueils de Leclerc. En effet, l'« irruption du "JE" [...] et bientôt du "TU", qui vont croiser leurs signes, couchés l'un sur l'autre, [dessine] l'"X" de

¹²⁹ Voir la définition grecque du substantif « martyr » telle qu'explicitée dans l'article intitulé « Le frôlement de l'abîme » de Jean-Pierre VIDAL et paru dans la revue *Spirale*, n° 229, nov-déc 2009, p. 26.

¹³⁰ Denise BRASSARD, *op. cit.*, p. 149.

toutes les inéquations de la conscience au monde¹³¹ ». La série des « je te remets » (VF, p. 25, 29, 30) dans *Les vies frontalières* est en ce sens très significative. Cette croix est ainsi aussi celle de la promesse — « croix de bois croix de fer » (RÉ, p. 72) — échangée entre le *je* et le *tu*.

Enfin, l'idée de sacré semble tout à fait pertinente pour qualifier, dans son ensemble, l'entreprise du sujet poétique dans les recueils de Rachel Leclerc. Faisant écho aux nombreuses références de cérémonie, de liturgie et d'offrande ponctuant les poèmes, elle met en lumière le caractère de rituel que revêt le mode d'habitation poétique du sujet. Ainsi, la projection vers l'espace du domaine

engendre un “transport”, un arrachement à soi, qui fait basculer du côté d'un ailleurs, met en présence de cette altérité du Tout autre par quoi on définit souvent le sacré. [...] [I]l est appréhendé à travers une tonalité affective [...] ambivalente : il y a en même temps saisissement, effroi, mouvement de recul et attirance, “sentiment de la merveille” [...].¹³²

Le sujet accomplit donc ici une sorte de rite de passage, un geste symbolique et archaïque transcendant le terrestre vers le cosmique. Il opère d'une certaine façon le deuil d'une partie de lui-même. Il emprunte diverses routes menant à l'horizon, aux frontières entre la mer et les étoiles, avant de « regagne[r] le lieu où le corps doit faire son temps hors de toutes les certitudes, hors de la demeure. » (VF, p. 100)

L'objet de ce sacrifice est peut-être justement le domaine. L'entreprise poétique serait ainsi un moyen de se départir définitivement de ce fardeau de souvenirs, de ce lieu mémoriel lourd à porter. Il est ainsi très intéressant de

¹³¹ Marc VAILLANCOURT, « Compte rendu du recueil *Rabatteurs d'étoiles* de Rachel Leclerc », *Moebius*, n° 61, automne 1994, p. 126.

¹³² Jean-Claude PINSON, *op. cit.*, p. 113 et 117.

remarquer que le premier poème du recueil *Rabatteurs d'étoiles* allègue qu'il faut « trahir l'ancêtre / et tuer la demeure » (RÉ, p. 13). Le sujet réhabilite ce territoire, le rend de nouveau habitable et y rétablit les ancêtres et leur mémoire. Il lui faut alors faire la paix avec cette partie de ses origines qu'elle a découverte et sortir du champ d'attraction de ce « domaine aride » afin d'enfin « ralli[er] l'histoire des vivants » (RÉ, p. 73).

Bibliographie.

Corpus à l'étude

LECLERC, Rachel, *Les vies frontalières*, avec cinq tableaux de Suzanne Grisé, Montréal, Éditions du Noroît, 1991, 100 p.

LECLERC, Rachel, *Rabatteurs d'étoiles*, Montréal, Éditions du Noroît, 1994, 73 p.

LECLERC, Rachel, *Rabatteurs d'étoiles*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, coll. « L'appel des mots », 2003 [2^e édition, révisée], 74 p.

Ouvrages de référence

BARBARAS, Renaud, *Le désir et la distance. Introduction à une phénoménologie de la perception*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, coll. « Problèmes et controverses », 1999, 174 p.

BEAUCHAMP, Louise, « L'étrangère timide. Compte rendu du recueil *Les vies frontalières* de Rachel Leclerc », *Tangence*, n° 35, 1992, p. 123-125.

BOULOUMIÉ, Arlette et Isabelle TRIVISANI-MOREAU (dir.), *Le génie du lieu : des paysages en littérature*, Paris, Éditions Imago, 2005, 377 p.

BOUVET, Rachel et Kenneth WHITE (dir.), *Le nouveau territoire : l'exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2008, 224 p.

BRASSARD, Denise et Evelyne GAGNON (dir.), *Aux frontières de l'intime. Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2007, 182 p.

CHAMBERLAND, Roger, « Les voies/voix multiples de la poésie québécoise contemporaine », *Recherches sociographiques*, vol. 33, n° 2, 1992, p. 277-298.

CHANEL MALENFANT, Paul, « Questions d'existence. Sur *Les vies frontalières* de Rachel Leclerc », *Voix et images*, vol. 17, n° 3, 1992, p. 541-555.

CHÉNARD, Jacqueline, « Compte rendu du recueil *Rabatteurs d'étoiles* de Rachel Leclerc », *Tangence*, n° 46, 1994, p. 101-105.

COLLOT, Michel et Jean-Claude MATHIEU (dir.), *Espace et poésie*, Actes du colloque des 13, 14 et 15 juin 1984 dans le cadre des Rencontres sur la poésie moderne, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1987, 125 p.

COLLOT, Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1989, 264 p.

COLLOT, Michel, *L'horizon fabuleux vol. I, XIXe siècle*, Paris, Éditions José Corti, 1988.

COLLOT, Michel, *L'horizon fabuleux vol. II, XXe siècle*, Paris, Éditions José Corti, 1988.

COLLOT, Michel, *Paysage et poésie : du romantisme à nos jours*, Paris, Éditions José Corti, 2005, 446 p.

DOLCE, Nicoletta, *La porosité au monde. L'écriture de l'intime chez Louise Warren et Paul Chamberland*, Montréal, Université de Montréal, Thèse en études françaises, 2006, 295 p.

DUMONT, François, « L'immédiat. Sur *Rabatteurs d'étoiles* de Rachel Leclerc », *Voix et images*, vol. 21, n° 1, 1995, p. 176-183.

DUMONT, François, *Usages de la poésie. Le discours des poètes québécois sur la fonction de la poésie (1945-1970)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1993, 246 p.

FELX, Jocelyne, « Chronique de l'enfance. Compte rendu du recueil *Les vies frontalières* de Rachel Leclerc », *Lettres québécoises*, n° 65, printemps 1992, p. 38.

MARCOTTE, Gilles, *Le lecteur de poème; précédé de Autobiographie d'un non-poète*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Papiers collés », 2000, 210 p.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, Éditions José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 2000, 442 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Éditions Gallimard, 1945, 531 p.

NEPVEU, Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde : essai sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, 378 p.

NEPVEU, Pierre, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Éditions Boréal, 1988, 243 p.

NEPVEU, Pierre, *Lectures des lieux*, Montréal, Éditions Boréal, coll. « Papiers collés », 2002, 270 p.

OUELLET, Pierre (dir.), *Identités narratives : mémoire et perception*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2002, 323 p.

OUELLET, Pierre, *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, Montréal, Éditions Trait d'union, coll. « Le soi et l'autre », 2003, 201 p.

OUELLET, Pierre, *Poétique du regard. Littérature, perception, identité*, Québec, Éditions Le Septentrion, Limoges, PULIM, 2000, 408 p.

PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, 1974, 124 p.

PINSON, Jean-Claude, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, coll. « Recueil », 1995, 279 p.

RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1996, 162 p.

RICOEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, 424 p.

SERRES, Michel, *Atlas*, Paris, Éditions Flammarion, 1996, 279 p.

THIBAUD, Pierre, « Dans l'accrue du regard et du mot », *Espace & Philosophie*, Marseille, cipM, 2000, p. 195-206.

TISON-BRAUN, Micheline, *Poétique du paysage : (essai sur le genre descriptif)*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1980, 204 p.

VAILLANCOURT, Marc, « Compte rendu du recueil *Rabatteurs d'étoiles* de Rachel Leclerc », *Moebius*, n° 61, automne 1994, p. 126-131.

WATTEYNE, Nathalie (dir.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, Québec, Éditions Nota Bene, 2006, 354 p.

Entrevues radiophoniques

La vie est un roman, entrevue radiophonique avec Rachel Leclerc réalisée et menée par Cynthia Dubois et diffusée le 19 janvier 1992, Société Radio-Canada, n° 94774001 du Centre d'archives Gaston Miron, <http://www.crlq.umontreal.ca>.

La vie est un roman, entrevue radiophonique avec Rachel Leclerc réalisée et menée par Cynthia Dubois et diffusée le 26 janvier 1992, Société Radio-Canada, n° 94776001 du Centre d'archives Gaston Miron, <http://www.crlq.umontreal.ca>.