

Université de Montréal

**C'est ici que le verbe habiter s'est déchiré**

Fragments

suivi de

***Sudbury* : l'habitabilité de la poésie chez Patrice Desbiens**

Essai

Par

Julien Martineau

Département d'études françaises

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures

en vue de l'obtention du grade de M.A

en Littératures de langue française

recherche et création littéraire

Décembre 2011

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

**C'est ici que le verbe habiter s'est déchiré** suivi de  
***Sudbury* : l'habitabilité de la poésie chez Patrice Desbiens**

Présenté par :  
Julien Martineau

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Martine-Emmanuelle Lapointe  
Présidente-rapportrice

Catherine Mavrikakis  
Directrice de recherche

Elisabeth Nardout-Lafarge  
Membre du jury

## SOMMAIRE

Composé de fragments narratifs et poétiques, **C'est ici que le verbe habiter s'est déchiré** retrace le parcours d'un jeune homme de retour dans sa ville natale, Québec. En déambulant à travers les rues, mais également à travers sa propre mémoire, le narrateur trouvera sur son chemin le point de rupture entre passé et présent. **C'est ici que le verbe habiter s'est déchiré** élabore une réflexion sur ces lieux et ces époques qui, même révolus, semblent ne jamais vouloir nous quitter, le tout dans une écriture où le silence est parfois aussi éloquent que la parole.

Comme son nom l'indique, ***Sudbury : l'habitabilité de la poésie chez Patrice Desbiens*** est un essai traitant de la poésie comme espace d'habitation dans *Sudbury* de Patrice Desbiens, une œuvre mettant en scène le quotidien d'une petite ville du nord de l'Ontario. Face à ce lieu froid et désert où rien ne semble vouloir subsister, dans cette ville qu'il décrit à la fois comme factice, violente et inhabitable, Desbiens semble croire que seule l'écriture est authentique et porteuse d'une vérité. Dès lors, en signant son recueil *Sudbury*, le nom de cette ville qu'il habite, le poète ne se pose-t-il pas comme le véritable auteur des lieux? Ne donne-t-il pas un sens à ce qui, auparavant, en était dépourvu? N'y a-t-il pas, au final, substitution de l'espace urbain oppressant par celui, plus hospitalier, de la poésie?

**Mots clés** : Poésie, création, Desbiens, habiter, lieu.

## **ABSTRACT**

Composed of narrative and poetic fragments, **C'est ici que le verbe habiter s'est déchiré** follows the journey of a young man returning to his hometown, Québec. While wandering in the streets, but also through his own memories, the narrator will find on his path the point of rupture between past and present. **C'est ici que le verbe habiter s'est déchiré** proposes a reflexion on these places and times that, even if over, seem to never abandon us, all within a style of writing where silence is sometimes as eloquent as speech.

As it's name indicates, ***Sudbury: l'habitabilité de la poésie chez Patrice Desbiens*** is an essay regarding poetry as a living space within the poem *Sudbury* from Patrice Desbiens, a work that stages the daily routine of a small town in northern Ontario. Confronted to a cold and deserted place where nothing seems to subsist, within this town that he depicts at the same time as artificial, violent and unlivable, Desbiens seems to believe that only writing is authentic and bearer of truth. Hence, by entitling his work *Sudbury*, the name of the town where he lives, does the poet not present himself as the genuine author of the place? Does he not give a meaning to something that, before, was deprived of one? Is there not, in the end, a substitution of the oppressive urban space for the one, more welcoming, of poetry?

**Key words:** Poetry, creation, Desbiens, inhabit, space.

## TABLE DES MATIÈRES

Sommaire .....	iii
Abstract .....	iv
Table des matières .....	v
Remerciements .....	vi
C'est ici que le verbe habiter s'est déchiré.....	1
Il n'y a plus de chemins.....	3
La ville dans un cadre.....	25
Le faubourg .....	41
Une côte et un parc.....	62
Montcalm d'enfance.....	75
Aberdeen .....	126
Les plaines.....	139
<i>Sudbury</i> : L'habitabilité de la poésie chez Patrices Desbiens .....	157
Introduction .....	158
Écrire <i>Sudbury</i> , la ville.....	160
Écrire <i>Sudbury</i> , le recueil .....	182
Conclusion.....	195
Bibliographie.....	197

## REMERCIEMENTS

**Catherine Mavrikakis**, qui, il y a plus de cinq ans, a vu quelque chose dans ce morceau de papier que je lui ai tendu. Je vous répète ce mot avec la même sincérité que la toute première fois,

Merci.

**Charline C. Lessard** ; pour son dosage sans pareil entre écoute, patience et coups de pied au cul. Un mémoire est peut-être magnifique sur papier, mais au quotidien, c'est tout autre chose. Mon amour, la beauté de ces pages, elle est pour toi.

**Mathieu Leroux**, qui, par son écoute et sa ténacité, a su mettre de l'ordre là où il n'y en avait pas. Pour ça et tant d'autres choses, merci.

**Jean-Benoît Cormier-Landry et Julie Aubin** ; pour votre amitié, bien sûr, mais également pour la grande qualité de vos lectures, révisions et commentaires. Merci.

**Valérie, Émilie, Guillaume, Samuel, Rachel** et tout le reste de notre bande, car je crois que l'un des plus beaux héritages de cette maîtrise, c'est tous ces moments que nous avons passés ensemble.

**Gaston Germain et Louise Martineau**, alias Papa et Maman, pour votre appui et soutien inconditionnels, et cela à tous les niveaux. Ce mémoire, il est pour vous, sans m'en rendre compte, je l'ai écrit pour vous dire que je vous aime.

Finalement, je tiens à remercier le Département des littératures de langue française pour son soutien financier. Merci.

Julien Martineau

**C'est ici que le verbe habiter s'est déchiré**

Fragments

Et pourtant, c'est un cher et beau petit nid, dans son désordre et dans sa pauvreté, que Québec, nid dépouillé, nid de feuilles flétries, soit, mais qu'on ne quitte jamais sans en être arraché et où l'on revient toujours ramené par son cœur.

**Arthur Buies**



**Il n'y a plus de chemins**

On ne passe jamais

Le balai

Dans notre iris

Et le paysage

S'y accumule

Comme la poussière

À vingt ans, sans même savoir pourquoi, je suis parti sur un coup de tête, sans poser de question.

Pour mon plus grand bien, je me suis éloigné de Québec, de tous ces vieux secrets usés.

Québec.

Je suis né là-bas, j'y ai grandi et j'y suis devenu un jeune homme, d'un bout à l'autre, tout ça sans bouger d'un poil, dans la même maison. La ville n'est pas bien grande, alors j'en ai fait le tour assez rapidement. J'ai ramassé beaucoup d'images et de paroles. Et puis à tout cela, il faut rajouter toutes ces histoires racontées par ma famille. Grands-parents, parents, oncles et tantes. Qu'ils le veuillent ou non, leurs récits ont toujours, en arrière-plan, la ville d'autrefois : le tramway, les routes de terre, les champs de fraises qui se sont transformés en populeux quartiers. Québec raconte son histoire à travers celles des autres. Elle parasite d'abord les souvenirs, puis la moindre parole.

À la fois séduisante et effrayante, Québec est une sorte d'entre-deux entre l'énorme village et la petite métropole. Celui qui n'a jamais quitté la capitale a toutes les raisons de croire qu'il habite une grande ville, modeste, certes, mais qui répond tout de même à toutes les normes de l'urbanité : des musées, une scène culturelle qui lui est propre, la visite d'artistes de renommée internationale, l'effacement complet de la ruralité, assez de bars pour qu'on ne les ait pas tous fréquentés et le plus important, une rue que l'on n'a jamais traversée. Un petit morceau de ville intact, inexploré.

Malgré toute cette vivacité, il est possible de retrouver dans Québec la mollesse d'un village : les rues complètement vides après neuf heures, les petits boisés où l'on peut allumer et veiller un feu en toute quiétude et finalement, avec le temps, le sentiment qu'il n'y a plus rien à découvrir.

J'ai vu bien des choses depuis mon départ, pas mal de villes. Montréal par exemple. C'est là que je me suis installé pour quelques années.

À Montréal, la ville totale est composée d'une dizaine de grands villages se frottant les uns sur les autres. Tous les quartiers ont leur propre personnalité. Certains sont continuellement en mouvement : le jour, c'est le trafic, et la nuit, c'est la fête. Parfois c'est les deux en même temps et les grandes tours de verre du centre-ville font danser la lumière comme le ferait une boule disco. D'autres quartiers ressemblent plutôt à un décor de cinéma à travers lequel il est plaisant de se regarder vivre au quotidien. Il y a également ceux qui font voyager tous les jours grâce à la musique des paroles échangées au coin des rues ou encore grâce à ces petites épiceries où il n'y a presque rien à reconnaître. L'inquiétante familiarité atteint son apogée lorsque les klaxons résonnent et que les rues se remplissent au moment d'une fête religieuse ou d'une victoire sportive, probablement au soccer. Il y a finalement ces arrondissements qui possèdent un équilibre entre le pittoresque et l'important, une harmonie entre les petites et les grandes institutions comme la cantine du coin à deux rues seulement d'un célèbre et prestigieux café. Parfois, le jeu des boulevards et des ruelles est si bien mené qu'on a l'impression d'y vivre une vie à la campagne en saluant le boucher le matin, en allant chercher le lait, tout en s'arrêtant chez la boulangère, quelques minutes seulement, pour échanger sur le voisin bruyant et la belle température.

Peut-être existait-il, avant, une seule Montréal unifiée et homogène, mais comme la tour de Babel, elle a dû s'effondrer du haut de la montagne. Chaque quartier s'est construit avec un fragment de la ville, et c'est avec un morceau de Montréal que chacun garde contact. C'est en la mémoire de cet ancêtre brisé que tous communièrent, en sa mémoire qu'ils ont érigé une pierre tombale au sommet du Mont-Royal. La montagne est un lieu de recueillement. C'est le degré zéro de la montréalité.

\*

Entre Québec

et Montréal

Il y a la vingt

Et l'avant

Au-dessus

Qui souffle

Le vent

Je suis sur cette route où rien ne bouge. L'autoroute vingt, sans grandes courbes, sans grandes histoires. Plate dans tous les sens. À gauche comme à droite, défilent bungalows, bâtiments industriels et terrains vides. Le tout est entrecoupé par différents villages qui, mis à part leur nom, sont tous identiques. En avant, tout ce qu'il y a à voir, c'est la route. Pas de montagnes, pas de forêts, pas de montées ni de descentes, rien, qu'un asphalte noir avec des lignes jaunes qui, par moments, peut être remplacé par le derrière d'une voiture que l'on suit depuis trop longtemps. Une belle grande ligne qui ne s'arrête jamais, comme le cardiogramme d'un patient fraîchement décédé.

Beep, beep, beep, beeeeeeepppppppppppp.

Je me sens cliniquement mort.



À un moment précis, tout près de Québec, je reprends vie. Soudainement, je me retrouve en haut d'une petite colline ; la dénivellation était si subtile, et le voyage, tellement ennuyeux, que tout s'est fait à mon insu. Caché dans un creux, le paysage m'attend pour me sauter au visage. Je quitte alors la route pour, en un seul regard, me saisir de tout cet espace. C'est la démesure du ciel qui me frappe en premier : il n'est plus au-dessus de ma tête, comme à l'habitude, mais droit devant moi. Impossible de l'éviter. Il occupe tout le pare-brise, renvoyant aux oubliettes ces images de voitures et de panneaux de signalisation. Je resterais probablement là à le fixer bêtement, hypnotisé par tant de bleu et de nuages, si ce n'était de cette étrange sensation de voir le paysage s'élargir. Ce n'est plus un simple cadre qui le soutient, mais un panorama. Je suis toujours cerné par les mêmes villages et bâtiments industriels, mais à présent, mon regard les enjambe et m'amène au-delà. J'aperçois alors cette énorme coupure dans les terres. Sans le voir, je devine le fleuve Saint-Laurent. Il est là, à l'abri dans sa petite vallée pour une dernière fois, car plus loin, à l'est, il écartera les rives à perte de vue pour embrasser l'Océan. Pour le moment, il se la coule douce, bien emmitouflé dans l'étroit passage qui se dessine devant moi. C'est Québec, *là où le fleuve rétrécit.*

À cet instant, je ne vois pas encore la ville, mais ce n'est qu'une question de secondes. Tout ce qui tombe sous mes yeux l'évoque sans me la donner. Si je suis attentif aux signes, je me sens déjà à destination.

Voir le cap, le port et les édifices ne s'avère qu'une formalité.

Et c'est là, à cette seconde précise que les deux ponts apparaissent. Après la grande ouverture, le paysage s'active. Tout ce qu'il contient se met lentement à basculer et dériver. Le décor se reconfigure sous mes yeux et les voilà, les deux ponts qui sortent de leur cachette. Ils s'extirpent du faux pli qui s'était formé entre les collines et les berges du fleuve. Ils glissent de gauche à droite, et le mouvement est si fluide que je me demande s'ils vont s'arrêter ou continuer avec le fleuve. Oui, c'est bien cette image qui me confirme, chaque fois, que je suis de retour à Québec.

Tout se passe si vite. Je ne sais comment mon esprit arrive à ne pas se figer devant autant de grandeur et d'immensité. Je me laisse emporter, comme si je n'étais plus rien. Je pénètre dans la plénitude en un seul regard alors qu'un siècle ne serait pas assez pour voir, analyser et comprendre tout ce qu'il y a de vie dans ce spectacle.

Je marche sur la beauté comme un funambule

la beauté

un fil tiré

au-dessus de l'abîme

\*

Je connais bien la ville, mais impossible de la partager. C'est comme si je l'avais dans la peau. Rien à faire pour m'en débarrasser. C'est une connaissance qui m'est toujours apparue viscérale. Une sorte d'instinct développé et perfectionné avec le temps, de la tendre enfance à l'adolescence.

À vingt ans, mes semelles, mes yeux et mon cœur avaient usé les moindres racoins de la ville. De jour comme de nuit. C'est à se demander s'il y a avait encore des fortifications qui y tenaient. À chaque regard, à chaque battement, à chaque pas, quelque chose était volé à la ville, pris à même ses trottoirs, ses bancs et ses ruelles. Puis, avant même d'avoir posé les pieds ou cligné des yeux, je reposais la pièce manquante, qui alors m'appartenait, là où elle se devait d'être. Au fil des ans, une seconde ville, sans nom, s'était construite sur les ruines de Québec. Elle avait les allures d'un temple taillé par les souvenirs, les rêves et les fantasmes, où, en son centre, un tombeau attendait son roi. Cette cité interdite était en tous points semblable à la capitale. Les deux villes se superposaient parfaitement l'une à l'autre. Pourtant, même si j'ai fait mien chaque centimètre carré de la ville, même si je sens la vie secrète de tous ces lieux que j'ai marqués, jamais les portes du temple ne se sont ouvertes. À chaque bout de terre conquis, Québec reprend ses droits ailleurs. En résulte alors une construction hybride entre Québec et ma ville sans nom. Une promenade ne fait jamais que modifier cette étrange configuration, sans jamais en changer la nature.

Deux ponts se tiennent côte à côte

La ville joue double

Au début, je revenais avec le sentiment d'être encore chez moi. Je retrouvais la ville et la vie que j'y menais parfaitement intactes : toujours les mêmes rues avec les mêmes piétons. Même la nuit avait gardé ce parfum de liberté qu'elle m'inspirait.

Puis, ce fut le tour à d'autres de partir. En voiture, les kilomètres étaient de moins en moins parcourus pour les amis, mais de plus en plus pour la famille. Je ne retrouvais plus les bons vieux camarades autour d'une bière. Je ne retrouvais plus l'assurance et la fermeté de mes pas sur le trottoir. J'avais même perdu le courage de sortir de chez moi pour aller prendre un verre, quelque part, au hasard. Mon instinct de la ville ne valait pas plus que la sauvagerie d'un chat domestique.



L'image des ponts est fixée dans mon esprit comme un joli cadre cloué au mur. Je n'arrive pas à la décrocher. Plus je la regarde, et plus j'y vois l'illustration de tout ce brouhaha d'émotions qui m'habite lorsque je reviens et que je n'arrive jamais à exprimer. Tout y est : la ville, la fébrilité du retour, mais aussi la distance. Il y a maintenant un fossé qu'il faut franchir et les ponts sont toujours là pour me le rappeler. Deux ponts qui se tiennent droit comme deux gardiens.

La distance a beau avoir amoindri mon flair, elle ne m'a pas abattu pour autant. En allant vivre ailleurs, je me suis refait de nouveaux yeux, de nouvelles jambes et une nouvelle langue.

Lorsque l'on quitte quelque chose, peu importe que ce soit une maison ou un être aimé, on y laisse toujours une partie de ce que l'on était. D'autres lieux et d'autres gens viennent nous façonner, sans cesse. Peut-être qu'après tout, on ne quitte toujours que soi-même. On finit par se rencontrer, à *nouveau*, étranger familier.

Après quelques années, Montréal a aiguisé mon regard. La métropole et son désordre m'ont appris à reconnaître et apprécier à leurs justes valeurs les accrocs et les imperfections. Ils m'ont inculqué une méfiance inconditionnelle à l'égard de tout ce qui est beau et grand. C'est ainsi que j'ai rencontré à *nouveau* Québec.

Aujourd'hui, lorsque je la regarde, je vois une ville qui s'étouffe dans ses grands mythes. Fut un temps où elle était la porte des Amériques, mais l'Histoire, d'un coup de vent, a refermé cette dernière. Reste alors, avec le détroit du fleuve, les magnifiques paysages et les vestiges militaires, l'amertume d'un destin brisé. Sur les grandes promenades de Québec, il ne semble pas y avoir de place pour l'anecdote. La ville entière semble faite de l'Histoire. Il m'arrive souvent, lors de mes promenades, de croiser plus de statues que de personnes bien en chair. Sur Grande Allée, s'alignent François-Xavier-Garneau, Gandhi, Roosevelt et Churchill.

Pour s'épanouir et apprendre à aimer profondément, dans la discordance, il faut, sans le savoir, aller de l'autre côté des fortifications.

\*

Beaucoup de gens parlent de la vie comme d'un chemin à suivre. C'est une métaphore très populaire, peut-être universelle, et je comprends facilement pourquoi : elle donne un sens au moindre geste. Elle justifie tout, du simple lever matinal à l'ambitieux plan de carrière, en passant par toutes ces petites bouffées d'air que chacun inspire et expire. Tout ça parce qu'il y a une autre action qui attend en avant, sur le chemin. Tant de choses à faire, tant de choses à voir. Il faut bouger. Allez, un peu de mouvement!

Ces derniers temps, ma ligne de vie commençait à ressembler à l'autoroute vingt. Je ne parle pas d'un lent suicide, mais d'une impression d'être stationné à un endroit. Je me sentais de plus en plus indifférent au temps et au mouvement. De plus en plus seul, les pieds plantés au plus profond de la route.

Québec, là où le fleuve se rétrécit. Je traverse les ponts avec cette impression d'emprunter moi aussi cet entonnoir et d'y broyer tous les chemins, ceux parcourus comme ceux à venir.

## **La ville dans un cadre**

C'est une vue imprenable. Insaisissable. De ma fenêtre, perché dans les airs, je peux observer presque toute la basse ville. Habitué des lieux, je m'y suis toujours orienté avec aisance. Je le dois en grande partie à mon goût prononcé pour les passages étroits, méconnus et souvent, mal éclairés. Qu'à cela ne tienne, lorsque j'aperçois, d'ici, cette multitude de maisons, d'arbres et de rues, je ne peux faire autrement que de m'y perdre. Le jour, je fixe le désordre urbain. Je ne le quitte pas des yeux. Je reste ainsi jusqu'à ce que l'image de la ville s'amenuise. Je veux qu'elle se brise pour, enfin, laisser mon imagination manipuler le paysage. C'est alors que la basse ville se transforme en une drôle de végétation ; les constructions de tôle et de briques forment un énorme fond rocheux, un tas de cailloux roussis à l'abandon dans un trou ; de rares clochers d'église, quelques pousses vertes, ici et là. La nuit, la ville et la jungle urbaine laissent leur place à un énorme champ de lumières.

Peu importe l'heure, je passe mon temps à regarder par la fenêtre alors que je devrais défaire les boîtes empilées, près du lit à moitié monté.



J'ai choisi, à la hâte, cet appartement du quartier Saint-Jean-Baptiste. Le faubourg comme on l'appelle. C'est un nom qu'il porte à merveille. En fait, j'y vois la même complicité que les visages entretiennent avec les prénoms et comment on arrive à croire que l'un ne va pas sans l'autre. Je devrais plutôt dire *j'y entends*, car tout réside dans cette capacité qu'ont les mots de me faire rêver. Lorsque l'on parle de Saint-Jean-Baptiste comme d'un faubourg, le bon usage de la langue voudrait que j'y reconnaisse cette partie de la ville anciennement située en périphérie. J'en suis incapable. C'est une définition incompatible avec le quartier que je connais, celui qui se trouve en plein cœur de la ville et que je traverse à la moindre occasion. Pour moi, le mot faubourg résonne comme un titre de noblesse. Il donne à Saint-Jean-Baptiste, qui est d'ailleurs le seul quartier de Québec à porter ce nom, les allures d'un petit royaume. C'est une image qui lui va comme un gant.

Saint-Jean-Baptiste, c'est un village à l'intérieur du village. Un vieux quartier construit en plein milieu d'une colline, coincé entre la basse et la haute ville. Dans cet espace abrupt, les rues sont étroites et les cours arrière absentes. Toutes les maisons sont collées les unes aux autres comme un long et unique corridor d'habitations. Avec l'inclinaison du sol, elles n'ont d'autre choix que d'être disposées en accordéon. De loin, tout le quartier pourrait bien ressembler à un énorme escalier où chaque rue serait l'équivalent d'une marche. Voilà ce qu'est le faubourg.

J'ai trouvé l'appartement par hasard, alors que je rendais visite à ma tante et mon oncle. En marchant sur la rue Richelieu, j'ai remarqué une bâtisse. Contrairement aux autres maisons qui se rangeaient à une hauteur commune, celle-ci rompait la symétrie en s'élevant quelques mètres au-dessus de tout. Elle semblait veiller sur le quartier. Ce n'est qu'une fois arrêté pour mieux l'observer que j'ai remarqué la petite pancarte « appartement à louer » collée sur la fenêtre. J'ai visité le logement la journée même pour finalement m'y installer quelques jours après.

Une grande mansarde, au quatrième étage, avec assez d'espace pour être aménagée en un appartement complet et indépendant. La seule pièce fermée est la salle de bain. Tout le reste n'est qu'une énorme chambre ouverte avec au bout, un petit comptoir pour marquer la séparation avec la cuisine. Le plafond, haut au centre de la pièce, et bas à ses extrémités, donne l'impression de loger tout en haut d'une pyramide. Les murs quant à eux semblent se résumer à trois matériaux: le bois, le blanc et les fenêtres.

Tout en haut, je regarde l'automne. D'ici, les teintes rouges, jaunes et orange perdent toute fragilité. Les arbres s'estompent sous un bouquet de chair et de muscles. Au loin, les rues et les pylônes électriques qui ont réussi à se frayer un chemin ont l'apparence de vives coupures. Elles sont si précises et profondes que le sang hésite encore à couler.

Je suis à nouveau perdu dans le paysage. Le lit n'a pas bougé d'une miette. Une boîte s'est ouverte et une pile d'assiettes a trouvé son coin dans un placard. Les choses se placeront d'elles-mêmes. Je les suivrai peut-être. Pour l'instant, je ne peux détacher mes yeux de ces figures d'ombre et de lumière découpées par les nuages, à même les montagnes. Les Laurentides s'offrent dans un spectacle oriental où s'embrassent yin et yang, encre et papier. Le lent mouvement du ciel et de la terre. Grâce aux fenêtres, je peux observer les longs traits de pinceaux qui se prolongent au-delà des limites de la ville, vers le fleuve et l'Île d'Orléans.

L'automne surprend. Il garde quelque chose de caché. Ce « m » qu'il dissimule dans son orthographe, il l'abrite. C'est une lettre aux sonorités soyeuses, bien en chair, presque maternelles, et qui contraste avec le mot que l'on a en bouche, un automne qui s'émiette dans un bruit bref et sec. À l'image de cette saison, la ville cache elle aussi sa véritable nature.

Du haut des airs, j'apprivoise Québec. J'hésite encore à m'y lancer corps et âme, en y précipitant mes pieds et mes souvenirs. Pour l'instant, je préfère apprécier ce spectacle que j'avais presque oublié, celui du paysage urbain. Échapper au quotidien de la ville, m'en détacher et me mettre tout en haut. Ne plus lui appartenir. La regarder comme si elle n'était rien de plus qu'un tableau, un objet de plaisir. Je réalise maintenant à quel point m'élever au-dessus des villes est un véritable privilège.

Partout et de tous temps, les fortunés ont élu domicile dans les hauteurs. Comme les Dieux sur l'Olympe, ils créent leur propre univers et leurs propres règles. Ils gardent la misère à distance et, de temps à autre, y jettent un œil pour la surveiller. Qui donc a dit que le gouffre séparant les classes sociales était de plus en plus abstrait? Depuis toujours, voir rime avec pouvoir. Lorsque l'œil se saisit d'un objet dans son entier, il a l'impression de le maîtriser. À Québec, avec la géographie escarpée des lieux, un tel regard n'est rien de plus qu'une richesse naturelle. Partout c'est la haute ville : Montcalm, Saint-Sacrement, Sillery. Dans l'un de ces quartiers, on a même baptisé une rue banale et ordinaire *Belvédère*. C'est dire à quel point contempler le paysage fait partie du quotidien. À Montréal, cette activité est uniquement réservée aux riches, aux vrais de vrais de Westmount, installés en plein sur le Mont-Royal. Les gens ordinaires, lorsqu'ils grimpent sur la montagne pour observer la métropole, apprécient, eux, le spectacle à sa juste valeur.

Rien ne me sépare de la ville que la hauteur. Je flotte sur elle comme un nuage en attendant le prochain orage qui me lancera vers elle.

Naître avec la pluie, pas la dernière, mais la prochaine.

Adossé à la base du lit, je détourne mon regard de la fenêtre pour le poser sur ma nouvelle maison. L'appartement semble vieux, mais en bon état. J'aperçois du coin de l'oeil les moulures au centre du plafond : des grands cercles parsemés de petites pointes. En bas, les bordures sont badigeonnées d'une peinture tellement épaisse qu'on dirait du marbre dégoulinant. Tout est propre sans être neuf. Je ressens l'usure autour de moi, mais je n'arrive pas à la montrer. Je cherche, sans résultat, une brèche ou une cicatrice qu'aurait inscrite sur le sol un meuble trop lourd, une tache laissée par un objet resté trop longtemps immobile. Rien. Impossible de dire même où l'ancien locataire a bien pu dormir pendant toutes ces années. Tout ce que je vois, c'est cette chaise qu'a laissée le propriétaire au milieu de la pièce et sur laquelle sont déposés un marteau et d'autres outils. Je n'y ai même pas touché depuis mon arrivée, pourquoi donc voudrais-je les déplacer? Pour faire de la place? Je n'ai presque rien apporté avec moi. Tous mes biens se trouvent aux quatre coins de la chambre et c'est déjà beaucoup plus d'espace qu'il n'en faut. Et puis, la scène est si magnifique... Tout ce vide pour une simple chaise, qui est là, à attendre une personne qui ne semble jamais vouloir venir. Cela me fait penser à ces installations où les artistes mettent à la disposition d'un seul objet d'immenses espaces.

Voici Pénélope : une balle de laine sur un tabouret. En sa compagnie, chaque respiration équivaut à un siècle qui s'éteint.

Pénélope

qui n'a pas assez d'une vie

pour expirer



L'espace que l'on accorde aux choses n'a d'égal que celui où elles se remuent, dans notre cerveau. La chaise qui est placée devant moi, sous les projecteurs de maigres rayons de soleil, occupe tout, le moindre centimètre cube d'air, la moindre parcelle de sens. Elle est aussi rassurante et destructrice que le mot *soleil* écrit au milieu d'une page blanche.

\*

Une fenêtre ouverte et un peu d'air frais. Les bras bien étalés sur le rebord de la vitre et la tête au creux d'un coude, je ne fais rien d'autre que collectionner les mégots de cigarettes et m'oublier, un peu plus, à travers la ville. Depuis quoi? Cinq minutes? Une heure? Impossible de le dire. Je n'ai pas d'horloge. C'est le vide total, pas même une affiche ou un cadre. J'ai laissé tout le bazar de mon quotidien en arrière, avec ma vie.

Je ne suis ni un voyageur, ni un habitant

Je suis la contraction, la contradiction

Celui qui cherche à s'installer au plus profond de chaque passage

J'habite tout ce qui, en temps normal, nous échappe

Chaque seconde

Chaque souffle

Chaque tremblement.

La folie du vide m'aurait sans doute emporté, si ce n'était de la chaise, du lit et de cette table que j'ai trouvée un jour sur le trottoir et que je me refuse à jeter. Je l'ai placée là, tout près du comptoir. Celle-ci a sans doute dû être admirée jadis. Elle est faite d'un bois lourd et foncé, d'une couleur qui ressemble à la mince lueur qui entoure un feu de camp, mais ce qui étonne le plus, c'est la manière dont elle se tient : comme un arbre.

Au lieu des quatre pattes habituelles, c'est un large socle qui la relie au sol. Presque aussi large qu'un tronc. Y sont sculptées dans le désordre de petites spirales qui traversent d'un bout à l'autre le large pied. On dirait des bourgeons dont se serait accaparé le vieil arbre, qu'il aurait incorporés à sa matière millénaire pour enfin immortaliser la vie naissante et du même coup, la tuer. Les anciens propriétaires devaient sans doute s'enorgueillir de cette table avant qu'elle ne subisse, sur son plan, cette énorme grafigne. Ce n'est pas une simple ligne de surface que l'on peut cacher avec une nappe ou quelques couches de vernis, c'est une véritable entaille. Une énorme faille. D'après l'état général du meuble, on peut supposer que les propriétaires ont sans doute supporté ce défaut pendant plusieurs années. À la crevasse s'est ajoutée l'usure habituelle : quelques encoches sur le socle, d'autres égratignures ici et là, et une petite brûlure en forme de cercle. À ce point, la majesté de la table, déjà considérablement affectée par la crevasse, avait probablement disparu aux yeux du couple ou du riche célibataire. Cette idée qu'elle avait peut-être été sculptée à même un arbre, d'une seule coupe, s'est elle aussi brisée. En mettant ainsi à nu la table, les incisions ont rompu sa divine unité.

Personnellement, je crois que ce n'est pas le cas. Au contraire. C'est la raison précise pour laquelle j'aime cette table : les marques du temps nous montrent qu'elle est bien vivante. Les coches du tronc ne font que sculpter d'autres bourgeons, encore plus fragiles que les premiers.

Même réduit à l'état de planches ou de panneaux, la vie d'un arbre ne semble jamais vouloir s'éteindre. Sous les teintes caramel et café du bois, se cache un feu qui ne demande qu'à brûler de nouveau.

## **Le faubourg**

La nuit s'est déposée sur la ville et moi, alors que je sors de chez mon oncle, où j'ai laissé ma peau, avec le reste de ma famille.

Avec les restes

D'une famille

Car je me sens

Heureux orphelin.



Il y a quelques secondes, des secondes qui sonnent de plus en plus comme des siècles, la présence des autres me serrait la poitrine comme un étau. J'étais prêt à implorer, à m'éteindre avec violence et silence. Et pourtant, me voilà : papillon de nuit fou de cette nouvelle lumière qui m'aveugle! Le quartier est désert, les vieux fils électriques pendent au-dessus de ma tête comme des toiles d'araignées millénaires qui n'ont jamais rien trouvé, ni proie, ni prédateur. Ah! quelque chose s'allume en moi, une étincelle, une folie, une ivresse! J'ai la vie qui mue avec la même facilité que d'autres tiennent le compte des jours et des semaines dans leur agenda. Elle craque et se fissure sur mon dos pour refaire surface, vierge, sensible et en fleurs. Je la salue comme il se doit, en m'allumant une cigarette, sans même entendre le bruit de la porte qui se ferme derrière moi.

Je plante le bâtonnet dans mon bec, frotte l'allumette, puis rapproche le feu de mon visage, les mains en cloison. Pour bien installer la petite braise, je respire avec un souffle bref et saccadé, un souffle de bouche à bouche. Je bécote ma cigarette

Smak  
Smak

puis s'échappe  
un petit filet de fumée.

Il ne s'est même pas rendu jusqu'aux poumons. Le nuage n'a fait qu'un tour dans ma bouche, simplement pour m'assurer que tout est en ordre et que rien ne viendra interrompre le tabac qui se consomme. Un rituel qui rappelle la précision et l'élégance du docteur qui, prêt à faire une injection, laisse échapper un minuscule jet du précieux liquide contenu dans sa seringue. J'aspire. Profondément. Je brise l'abri de mes mains tout en gardant le feu de l'allumette près de mon visage et je lève la tête pour regarder ce qui m'attend, ce soir.

Le jaune de la flamme s'harmonise parfaitement avec la lumière des lampadaires. Celle-ci est lourde et chargée de sens. À tous les quinze mètres, on a l'impression qu'un énorme cylindre de clarté surgit d'une petite bouche de métal pour aussitôt s'écraser au sol. Ils sont des dizaines et des dizaines à s'aligner en suivant le flot et le rythme des rues du quartier, épousant chacune des courbes et en enjambant la moindre intersection. Ils forment ensemble les colonnes d'un temple, celui-là même dont je me rapproche, un peu plus, à chacune de mes marches lunatiques. Il faut se perdre, bien se perdre, pour trouver ce lieu où les points cardinaux se sont suicidés. Ici, même les vies qui demeurent dans la noirceur, cette

Dalle de trottoir

Gercée

ou cette voiture

Rouge vain

Stationnée dans l'ombre

semblent se nourrir de la faible nitescence. Tous les objets abandonnés dans la nuit se nourrissent de cette lumière. Partout, de lourds rayons se déposent sur le sol. Ils paraissent si denses qu'un simple couteau suffirait pour les découper en morceaux.

Une lumière

Découpée

En vers

Cet étrange jaune ne fait pas qu'éclairer. Il fait vivre. Plutôt que de se déposer sur la surface des choses, il pénètre ce qu'il touche pour y réanimer un vieux brasier perdu. C'est comme le souffle du bois qui murmurait dans mon antichambre, sauf qu'ici, la mince lueur s'est transformée en feu de joie! Le chuchotement rugit! Et pourtant, rien ne bouge... Est-ce seulement le monde qui s'enflamme? Je ne vois rien de plus qu'une nuit d'automne légèrement humide et mon cœur bat dans ma poitrine avec la force d'une horde de tambours africains. C'est comme si j'étais la caisse de résonance du monde, comme si mon corps vide était le seul à recueillir cette mélodie invisible pour l'amplifier et la faire grandir. Oui, quelque chose s'active sous le décor, la ville aussi cherche à muer et à fleurir. Je crache un nuage de nicotine et pars à sa rencontre.

La rue est déserte

ou presque.

Question de m'imposer, je me promène en plein milieu de la route noire. Je ne partage avec personne, ni piéton ni voiture.

Je suis le centre du monde

Le trou noir de la nuit

J'aspire tout

Jusqu'aux ombres

Je me pavane, la tête en l'air, trop grand pour porter attention à ce qu'il y a sous mes pieds. Je suis porté vers le ciel. J'y discerne de maigres étoiles à peine plus lumineuses que des boutons d'acné. Le teint céleste est pâle et maladif. C'est une obscurité délavée aux reflets bleutés. Les grandes cheminées, situées entre la basse ville et l'Île d'Orléans, doivent sans doute y être pour quelque chose, sans oublier, de l'autre côté du fleuve, la raffinerie de pétrole de la rive sud. Lorsque l'on n'a plus rien à brûler, on y jette probablement un morceau de la nuit. Celle-là même qui défile sous mes yeux, les traits tirés, bordée par les toitures des immeubles qui m'entourent. On a l'impression que la brique et la tôle lui servent de soutien, qu'elle s'y repose comme sur un perchoir.



Malgré ma grandeur et ma majesté, ma fanfaronnerie ne dure pas plus que quelques pâtés de maisons. On me rappelle rapidement à l'ordre. On me rappelle que ce n'est pas moi ici le Tout-puissant. Saint-Olivier, comme toutes les rues du quartier, me tient en bride. Il n'y a pas assez d'espace ici pour faire son propre chemin ; il me faut suivre, avec prudence, l'itinéraire qui m'est prescrit. Mes yeux ont vite fait de revenir sur terre et de retrouver les restrictions de la route. Je suis maintenant au cœur de Saint-Jean-Baptiste, là où le coude de la falaise séparant haute et basse ville a des répercussions sur toute la morphologie du quartier. La roche et le sable sont encore nos plus grands architectes : une simple bifurcation de la part du précipice et le bourg se replie sur lui-même. Lavigneur, Latourelle, Saint-Olivier, Richelieu, toutes les rues parallèles à la fissure s'enroulent comme une vague. Même la rue la plus éloignée de l'épicentre morphologique, d'Aiguillon, dévie de sa ligne droite pour se plier, un tant soit peu, à l'onde de choc. Si ce n'était des hésitations de cette falaise, les rues du quartier formeraient probablement un parfait tableau quadrillé.

Je m'applique à bien suivre la courbe qui s'étale devant moi. Comme des sangles, les maigres bandes de trottoir m'entourent, me guident. Le mors bien en bouche, je m'enfonce un peu plus loin. Je regarde tout droit, malgré l'horizon qui se cache derrière la courbe de la rue. Le chemin est voilé par ce qui, en temps normal, ne devrait pas se rencontrer. Je parle de ces franges qui pendent de chaque côté de la rue, ces grandes lignes qui chatouillent notre champ visuel lorsque nous regardons tout droit. C'est un mélange flou de trottoirs, de briques et de fenêtres auquel on ne porte jamais attention et que l'on s'empresse de balayer dans le coin de nos yeux.

En temps normal, il devrait toujours y avoir une sortie de secours au bout de la route. Il devrait toujours y avoir une suite à la rue. Mais le temps, comme la vie, comme ma peau, mue.

Devant moi, le quartier s'est refermé

Les maisons ont enjambé la rue

Et se frottent

Comme des vieux matous

Il n'y a que des bordures amoureuses

Sans rien à contenir

Les franges se bécotent

Se chevauchent

Glissent l'une par-dessus l'autre

La rue s'arrête

Et se caresse

Un cul-de-sac

C'est comme ça au cœur du faubourg ou, devrais-je dire, dans son entrejambe : l'horizon est prude et attend, caché derrière les minouches. Il n'y a rien d'autre à faire que de contempler le spectacle des frontières qui se mangent. Seulement marcher, fumer et attendre le retour d'un territoire qui soit le mien. Je pourrais bien faire demi-tour ou simplement jeter un œil sur ce qui se passe en arrière, mais je sais très bien que dans mon dos, c'est la même scène qui se joue. Je suis perdu quelque part dans cet énorme serpent mordant sa propre queue. Ce n'est pas inconfortable.

Au contraire.

La courbe disparaît comme elle est apparue. Je déplie soigneusement Saint-Olivier, comme un vieux manuscrit pris entre deux cylindres. Je vois, pas à pas, de gauche à droite, se dérouler un long pan de briques, de portes et de fenêtres.

Partout autour, les immeubles se lèvent comme des œillères. Tous hauts de trois étages, ils se sont collés les uns aux autres, littéralement soudés, ne laissant pas même une petite craque pour une ruelle ou un garage. Rien. Tout est hermétique, colmaté. N'eussent été les différentes couleurs qu'a prise avec le temps chacune des maisons, j'aurais cru avoir affaire à une seule habitation longue de trois cents mètres. Et encore, ôtez portes et fenêtres et je me se serais senti entre deux murs de forteresse. Qu'à cela ne tienne, j'ai tout de même le sentiment de marcher dans un vieil étau rouillé. Sur la rue Saint-Olivier, entre Sutherland et Deligny, je suis conscient que tout est immobile, qu'aucun immeuble, que ce soit un dépanneur, un magasin de souliers ou une maison, n'est en mesure de se lever et de venir m'écraser. Cela ne m'empêche pas de croire qu'il n'y a pas si longtemps, ils le pouvaient... Et qui sait? Peut-être qu'aujourd'hui, m'étouffer et me réduire en bouillie constituent toujours leur plus ardent désir.

J'avale les mètres d'asphalte avec la même régularité que les cigarettes. Je marche comme je respire, c'est-à-dire traversé, piqué au vif. Quelque chose s'accroche en moi. Mes pieds et mes poumons sont si bien coordonnés que lorsque je finis par m'arrêter, ce n'est que pour me racheter des cigarettes. Avant d'entrer dans le dépanneur, je m'accote sur le coin. Je ne sais pas pourquoi. J'attends assez longtemps pour voir une voiture passer. Elle s'immobilise au coin de la rue, m'illumine avec ses phares, puis, repart. J'en vois une autre, un peu plus bas, sur Latourelle. Je reste quelques temps ainsi, bercé par le son et la lumière des voitures. Je repense à ce quartier qui n'a pas son pareil. Tout est si compliqué! Ces sens uniques qui se succèdent et s'empilent les un par-dessus les autres! Les cartes routières doivent sans doute ressembler à des treillis. Déjà que le quartier est dur pour les piétons, imaginez pour les automobiles! Tout est si restreint!

Lorsque les voitures empruntent une rue, elles ne s'y aventurent qu'une à la fois, sans comparse à leurs côtés à l'exception des carcasses de leurs semblables qui, trop fatiguées, s'y sont arrêtées un moment pour reprendre leur souffle. Le plus étrange, c'est lorsqu'elles sont plusieurs à se disputer le corridor. Sans issue possible, ni possibilité de faire marche arrière, la rue prend facilement les apparences d'un guet-apens. Méfiantes, les automobiles gardent leur distance. Elles forment alors cette étrange ligne, grande, mince, épurée, presque élégante, mais qui semble toujours sur le bord de se rompre et d'éclater. Il ne resterait alors qu'un ensemble de points, seuls et apeurés, et qui sait? peut-être se mettraient-ils alors à chercher la compagnie des autres? Cette ligne est elle-même sur la ligne. Elle forme ce noyau, ce moment, cette phrase ou ce mot qui ne sait plus s'il est en miettes ou entier. Mort ou vivant. Signifiant. Ou encore cette chose tellement insignifiante qu'elle n'a pas même de nom...



Je regarde

La ligne de voitures

S'épuiser

Comme un robinet

Qui fuit

Goutte

À

Goutte

Avec précaution

Et

Lenteur

C'est un mouvement

Qui m'est

Familier

La nuit est fraîche et l'asphalte légèrement humide. Peut-être vient-il d'essuyer une pluie, à moins que ce ne soit la rosée de ma propre aube qu'il suinte. Qu'importe, il en coule de partout, des murs des bâtiments jusqu'à la chaussée des trottoirs. Je vois le jaune qui s'y reflète et qui se laisse emporter dans les rues sinueuses et les pentes du quartier. La lumière doit ainsi ruisseler jusqu'au cap pour finalement s'écouler sur la basse ville comme le ferait la pluie à travers une gouttière. Tout ce qu'il y a de lucidité en moi est là, à mes pieds, trop occupé à scintiller et à s'épancher pour me lancer un regard. De toute façon, qu'y aurait-il à voir? À quoi les passants pourraient-ils bien se raccrocher en me frôlant ou en m'adressant la parole? Je me suis débarrassé de ces lambeaux auxquels on pouvait s'agripper en criant mon nom ou en me pointant du doigt sur une photo. La rue n'est qu'un énorme miroir où enfin, j'aperçois le monde briller de toutes ses forces.

Mon visage est tombé avec la pluie

Et mon nom s'agite en vain

Dans les égouts

## **Une côte et un parc**

Quelques chantiers de construction subsistent encore dans la ville. En voilà un, à ma droite, sur la rue Saint-Jean : une dizaine de cônes orange, peut-être deux ou trois ouvriers.

Les arbres ne sont pas les seuls à subir le vent froid de l'automne.

Je me sens si bien. La ville entière n'est qu'un mélange de poussière, de sable et de lumière. Que ce soit la chaîne du trottoir, les ormes du parc ou les briques de l'immeuble du coin, tout semble fait à partir de cette matière granuleuse, sèche et fragile. C'est comme si la roche, elle aussi, se vidait de sa sève et qu'enfin, elle s'abandonnait au cycle de la vie et de la mort. Sous mes yeux, tout le quartier n'est qu'un château de sable. Un jeu d'enfant qui menace de s'effondrer à la moindre brise.

Je me sens si bien, ici, en statue de sel. J'ai le cœur léger. Le vent doit probablement en apporter un peu avec lui, à chacune de ses frasques.

Adossé sur un banc de parc, je regarde les passants. Ils marchent d'un pas sûr, sans hésitation. Rien ne saurait les arrêter. Peut-être le cri strident d'un oiseau ou d'un écureuil pourrait les ralentir, dévier leur regard de la route pour quelques secondes, mais c'est tout. Il y a dans ces jambes de marcheur une rigueur impitoyable. Elles répondent, sans même le savoir, à une logique de l'action. Il faut bouger pour s'imposer au monde. Il faut avancer pour voir un autre jour se lever. Je me demande si ces personnes pensent de la même manière qu'elles traversent ce petit sentier : un pied devant l'autre, du point A au point B. Je les imagine l'esprit braqué sur une idée comme un soldat tient en joue son ennemi.

Pourquoi ont-ils appelé cette chose un parc? Un lopin de terre à peine plus gros qu'une cour arrière ouvert au grand public à l'intersection de deux rues. C'est sans doute un vieux terrain vague, vestige d'un bloc de maisons incendiées, ou alors un stationnement de gravier qu'on a recyclé en verdure, accompagné de quelques arbres ici et là ; en bonus, une horrible statue de granit tellement neuf, tellement poli et propre qu'on dirait du plastique. Finalement, comme attraction principale, une belle grande ligne diagonale qui traverse le parc d'une extrémité à l'autre et qui permet aux marcheurs de gagner quelques secondes dans leur course frénétique. Plutôt que de descendre la côte Salaberry jusqu'à la rue Lockwell, ceux-ci coupent à travers le parc. Ils filent alors tout droit, transperçant tous les obstacles comme le ferait une flèche bien aiguisée.

Ce parc n'est rien d'autre que de l'asphalte qu'on a verni de gazon. Un raccourci propre, balisé et validé.



Certains passants prennent le temps de s'asseoir. Les bancs sont nombreux en bordure du sentier, quatre ou cinq de chaque côté, bien alignés, face à face. Leur disposition est féroce, autoritaire. Ici, s'arrêter et flâner ne tient pas du loisir, mais plutôt de l'injonction. Tout est programmé, orchestré. Cela doit être aussi excitant de rêver à une horloge qui bouge ses aiguilles

seconde

après

seconde

minute

après

minute

heure

après

heure

Certains passants s'arrêtent, ou du moins donnent l'impression de s'arrêter. Bien adossés, ils reprennent leur souffle tout en regardant d'autres marcheurs, plus en forme, continuer. Il y a en aussi qui profitent de ce petit temps mort pour sortir un livre ou une collation. Toutes ces escapades se terminent de la même façon : le chapitre tire à sa fin ou le livre se révèle ennuyeux ; l'estomac est rempli ou le petit sac à nourriture est vide ; encore mieux, une seconde personne fait son apparition, fait la bise à la première qui, visiblement, ne faisait rien d'autre que meubler l'attente d'un rendez-vous. En fin de compte, tout le monde repart comme il est arrivé.

L'activité des jambes, quand nous sommes assis, monte jusque dans les mains. Celles-ci s'affairent à tenir le café, tenir le livre, tenir la cigarette même. N'importe quoi pour tromper le temps, pour ne pas nous abandonner complètement à ce lieu qui, dans nos vies, ne fait que défiler.

Ce matin, je suis parti dans une telle rage que j'en ai oublié mes cigarettes. Rien de dramatique. Je trouverai bien sur ma route un dépanneur qui remédiera au problème. Et si par malheur tous les vendeurs de tabac de la province sont hors-service, alors je quémanderai aux fumeurs de cette satanée ville de quoi épancher ma soif.

Je le ferai sans honte, simplement pour le plaisir de les déranger. Je resterai à leurs côtés, pompant toute la fumée de cette cigarette qu'ils auront gentiment accepté de me donner - peut-être même avec la délicate attention de l'allumer, alors qu'elle me pendait au bec. Je fumerai jusqu'à ce qu'il ne reste qu'un mégot que je jetterai dans le air avant de me tourner vers eux, tout souriant, pour leur en demander une seconde. Je pourrais me ramasser de quoi fumer pour les trois prochains jours, qui sait? Je ferai de ma pauvreté une ivresse, quitte à transformer les pavés de la ville en scène de théâtre! Avec les poches vides, je monterai un grandiose spectacle ambulante à la recherche d'un seul auditeur. Je le ferai même avec les poches pleines!

Malheureusement, tous les commerces que j'ai croisés jusqu'à maintenant sont ouverts et je me rends bien compte que mon portefeuille est là, dans ma poche gauche.

Ma petite banquette verte est confortable : assez haute pour m'y caler le dos pendant des heures et assez longue pour m'y étendre comme dans un lit. Elle me rappelle la vieille chaise de l'antichambre, tout près de la fenêtre, sur laquelle je me perche : c'est à peine si je n'ai pas la sensation du froid vitreux collé à mon front.

Rien à me mettre sous la dent : pas plus de cigarettes que de livres. Aucun prétexte autre que celui du spectateur de la parade. Je me tiens droit. Mes jambes légèrement croisées s'étalent devant moi et occupent tout l'espace disponible. Mes bras pendent le long de mon corps pour, à la moitié du parcours, se replier vers le centre où mes mains entrelacées, déposées sur le bas de mon ventre, font office de boucle de ceinture. D'ici, j'entends le chantier de construction de la rue Saint-Jean, un écho de pelles mécaniques et des marteaux-piqueurs martelant le béton. De gros piochements suivis de petits coups, comme au théâtre, avant le lever du rideau.

Planté là, avec les mêmes occupations que pourrait avoir un arbre ou un buisson, sans autre aspiration que d'assister à la vie.

D'assister la vie

On me lance des regards assassins. Une dame promenant son chien se retourne vers moi avec un visage crispé. Les sourcils retroussés comme le dos d'un chat effrayé, les narines pincées, elle me scrute avec des pupilles qui sortent de ses yeux pour me pointer du doigt. Son nez va dans la même direction, aussi long et pointu qu'un index accusateur. Et l'autre qui, sans ralentir, m'a balayé du regard comme on balaie un chien galeux de son perron. Allez, ouste!

Il y a également ceux, comme le barbu avec le vieux chandail de laine, qui attendent de se faire oublier pour, quelques mètres plus loin, l'air de rien, se retourner et jeter un dernier coup d'œil sur moi. Peut-être croient-ils, de cette manière, m'observer dans mon état naturel. Comme si, telle une bête sauvage, je n'attendais que d'être à l'abri des regards pour arrêter de jouer la comédie et me montrer sous mon vrai jour.

Mais que pouvait bien faire ce... haa... d'accord, il ne faisait que sourire à son amoureuse, de l'autre côté de la rue.

Quel drôle de moineau il fait celui-là... Hé bien voyez-vous ça! J'ai parlé un peu trop vite, il n'attendait qu'un appel sur son téléphone cellulaire!

Ça vous ferait plaisir, n'est-ce pas? Cela serait si rassurant si, comme vous le croyez, il n'y avait rien à voir de plus qu'un parc, rien à faire de plus qu'attendre. Tout cela c'est votre comédie, pas la mienne.

Moi

J'habite les passages

Et je passe dans les maisons



## **Montcalm d'enfance**

En haut de la côte, passé le théâtre Périscope au coin de la rue Crémazie.

Crémazie...

Dire qu'il m'a fallu près de dix-huit ans pour apprendre que ce nom appartenait à l'un de nos grands poètes nationaux et qu'il n'était pas exclusif à cette petite rue du quartier. Ce fut tout un choc. Encore aujourd'hui, il m'est difficile de restituer au poète son propre nom. Comment effacer toutes ces années où, pour moi, le nom Crémazie n'a existé qu'à travers cette rue paisible, à quelques pâtés de maisons seulement du boulevard René Lévesque? Comment y voir une œuvre littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle alors que se sont incrustées dans mon cerveau les images d'une petite quincaillerie, d'un vieux barbier et d'une librairie d'occasion? Et que dire de l'odeur des bagels frais tout droit sortis du marchand Bügel? Impossible de dissiper ce parfum dans lequel baignent tous mes souvenirs de la rue Crémazie. Rien ne veut partir.

Plus que tout, je me rappelle ces petits commerces accueillants et chaleureux. En retrait des grandes artères, ils s'étaient parfaitement intégrés à la vie résidentielle de leur coin, même que parfois, je les distinguais à peine des maisons qui les entouraient.

N'en déplaise à l'homme de lettres, chaque fois que j'entends le nom de Crémazie, il apparaît dans ma tête peinturé en noir sur une tôle de métal blanche, la réplique parfaite de cette pancarte où est encore inscrit aujourd'hui le nom de la rue.

En haut de la côte, passé le théâtre Périscope au coin de la rue Crémazie, je me retourne pour regarder tout ce que je laisse derrière moi. Il y a cet appartement au cœur du faubourg. C'est étrange, car malgré mes allées et venues, j'ai l'impression de ne plus y habiter. C'est comme si un matin, j'étais sorti prendre l'air pour, en fin de compte, ne jamais revenir. Pourtant, j'y suis retourné maintes fois. J'y ai ouvert et claqué la porte tous les jours, seulement, ce n'est plus chez moi. Je ne retrouve plus le lieu où je me sentais un peu plus en paix, ce lieu où je pouvais me taire et laisser parler les choses autour de moi, bref ce lieu

Où l'invisible

Était confortable

Plus près de moi, peut-être bien à moins d'une centaine de mètres, il y a le banc de parc. Il est là, caché derrière le théâtre, et déjà, il me semble inaccessible, à l'autre bout de la ville. Même la minute de marche qui m'en sépare m'apparaît immense. Je regarde l'entrée du parc et les secondes s'y abattent avec le poids des heures.

Ce n'est qu'une autre maison que je laisse derrière moi.

Je regarde droit devant, vers le haut de la rue Salaberry. Le plus difficile de la pente est déjà passé, et le reste de la côte n'est qu'une simple formalité. Pourtant, je ne fais pas un pas. Je reste là, immobile, à regarder le trottoir. Quelque chose me retient je ne sais trop.

ou me préoccupe

Pourquoi cette hésitation? J'ai franchi ce coin de rue des milliers de fois auparavant ; c'est mon quartier là-bas, Montcalm. Cette rue, c'est le chemin qui mène chez moi...ou plutôt à ce qui l'a été pendant des années...

Partout  
Autour de moi

Des maisons abandonnées

Je sens une frontière sous mes pieds, comme si franchir la rue Crémazie m'amenait ailleurs, dans un autre territoire. Le faubourg en bas, Montcalm en haut, entre les deux, moi.

Je suis la côte Salaberry, en déséquilibre,  
un pied en l'air, un pied à terre.



Je me sentais voyageur

Au premier regard

Ivre

Me voilà exilé

Paupières de cicatrices

Refermées sur les plaies

Je regarde droit devant

et je ne vois rien

Il y a une rue

Et un quartier

Où j'ai usé

Tous mes souliers

mais je ne vois rien

J'ai sûrement

La semelle des yeux

En lambeaux

Rien à faire. Impossible d'aller plus loin. J'ai emprunté cette rue toute ma vie pour aller et revenir chez moi. Salaberry par-ci, Salaberry par-là, j'y ai creusé ma routine à force de fouler ses dalles de trottoirs et son asphalte et voilà qu'aujourd'hui, un mur se dresse.

Quelque chose s'est brisé dans ce morceau de ville qui était le mien. Le décor est toujours le même, rien ne s'est effondré, ni les maisons, ni les arbres. Pourquoi alors ai-je l'impression de me tenir face à des ruines?

Ce n'est pas de la nostalgie. La nostalgie pince le cœur, c'est tout. Elle engourdit les sentiments pour que les souvenirs du passé ne piquent pas trop, juste assez. Une petite douleur agréable.

La nostalgie, c'est du sucre sur les plaies.

Ce que je vois c'est un paysage mort figé    décimé de l'intérieur    Pas étonnant qu'on refasse la route en bas    mes souvenirs sont passés ici et ont tout ravagé    mes souvenirs qui ne veulent même plus de moi    mes souvenirs    des dix-huit roues surchargés en liberté sur Salaberry

Mon passé

Roule sur ses essieux

\*

J'abdique.

Je tourne à droite sur Crémazie. Je me dis que c'est seulement pour passer à la tabagie au coin de l'avenue Cartier et faire le plein de cigarettes, mais au fond de moi-même, je sais bien que ce n'est qu'un prétexte. La vérité, c'est que pour la première fois, la ville me rejette. Je pensais qu'il y avait encore un lieu capable de me retenir, un lieu avec un ordre assez fort pour me rassembler. Je pensais qu'en venant ici, dans Montcalm, le quartier où j'ai grandi toute ma vie, je trouverais peut-être assez de cohérence pour combler mes vides. Au lieu de cela, je me suis retrouvé, coin Salaberry/Crémazie, face à un trou encore plus vaste.

Où sont donc

Tous les noyaux du monde?

Mon changement d'itinéraire me fait du bien. Je ralentis mes pas, question de ne pas arriver trop vite à la tabagie. Je reprends mon souffle dans ce passage de la ville paisible et peu visité. Ce morceau de rue me fait penser à une virgule perdue dans une carte routière : c'est un lieu de transition que l'on emprunte pour sauter d'un point à un autre. On ne s'y attarde pas trop, mais tout de même assez pour y prendre une grande respiration.

Malgré tout mon vécu ici, je ne connais cet endroit que du coin de l'œil. J'étais probablement trop occupé à emprunter d'autres chemins. C'est étrange, car il n'aurait peut-être suffi que d'un accroc pour m'attacher à ce tronçon méconnu de Crémazie ; une bagarre tard le soir, un premier baiser, bref, un souvenir. C'est le fruit du hasard ou du destin.

Mon passage dans la ville

Est tracé

Comme les lignes

Dans la paume d'une main



Montcalm. C'est un joli quartier que tout le monde aime. Les rues sont parfois larges, parfois étroites, mais il y a toujours de l'espace. Rien à voir avec le faubourg. Géographiquement, on pourrait difficilement demander mieux : Montcalm est situé sur un plateau surélevé, la mince crête entre le cap du fleuve et celui de la basse ville. Les gens du coin bénéficient ainsi des avantages de Québec – les magnifiques paysages par exemple – tout en évitant certains inconvénients, comme toutes ces côtes qu'il faut sans cesse monter et descendre. Le meilleur des deux mondes. Évidemment, ce genre de luxe est réservé aux mieux nantis de la population. Le quartier n'est pas le repère des plus riches, mais ce n'est certainement pas non plus un lieu où le besoin se fait ressentir. En fait, c'est tout le contraire. Le confort est un prérequis pour vivre ici, sinon comment apprécier tous les commerces de l'avenue Cartier et des rues avoisinantes, tous ces bars, ces restaurants, ces boulangeries et ces cafés?

Dans Montcalm, les gens ne marchent pas. Ils se promènent.

La voilà. La tabagie Cartier. On le reconnaît de loin, ce petit commerce, avec son enseigne suspendue au-dessus de la porte, cette grande pipe sculptée dans une plaque de bois massif. Elle est là, enchaînée à une barre horizontale, entre ciel et terre : un pied sur le trottoir, dans la vie mouvementée des marcheurs, et l'autre dans les airs, dans le royaume immortel des collines et des édifices. Elle n'appartient pas au décor immuable de la ville, à ces géants de béton et de terre qui regardent les années défilier comme d'autres regardent, sur les boulevards, les voitures passer.

Alors que sur l'avenue Cartier, tout baigne dans une parfaite symétrie, les immeubles se dressant lisses et sans accroc, la belle grande pipe en bois nous attend au coin de la rue comme un croc-en-jambe. C'est une écharde dans le paysage, un objet dans lequel notre regard s'enfarge à tout coup. Rien ne semble vraiment l'atteindre. Malgré toutes les tempêtes et les bourrasques qui ont soufflé, jamais je n'ai vu cette enseigne se débattre corps et âme. Je crois me souvenir que, dans le pire des cas, elle ne faisait que se laisser traîner par le vent, quelques pouces vers la gauche, quelques pouces vers la droite. Un mouvement de balancier, à la fois réconfortant et inquiétant, comme une fleur au milieu d'un champ se faisant chatouiller par la brise.

J'entre dans la tabagie.

Bruit des clochettes.

Comme le clocher de la paroisse annonçait autrefois la venue du jour, du soir ou d'un personnage important, on fait part de ma présence en ces lieux. Pendant une seconde, j'ai une pensée pour tous ces géants de la ville qui un à un se sont tus, ont rentré les épaules et courbé le dos pour lentement crever, seuls, à la vue de tous. C'est une seconde sèche, sans écho, qui ne va pas plus loin que le cadre de porte.

Je croyais entrer dans cette tabagie comme dans n'importe quel autre dépanneur. À la place, je pose le pied dans le mausolée de mes quinze ans. Rien n'a bougé, comme si, il y a dix ans, on avait scellé la pièce telle une chambre funéraire pharaonique. Je me déplace avec précaution dans ce somptueux caveau où les rangées de chips se confondent avec des éventaires de bijoux séculaires et où les supports à journaux ont l'apparence de ces statues de pierre, entreposées avec le mort uniquement pour lui tenir compagnie. À chaque frigidaire de bière, à chaque rangée de revues ou de paquets de gommes, un cercueil s'ouvre.

Les cendres d'un temps passé flottent dans l'air

Je me dirige vers le comptoir avec de la poussière de mort plein les cheveux. Je revois toutes ces soirées que l'on passait, mes amis et moi, à attendre que l'un de nous se décide à acheter de la bière. On défilait devant la caisse enregistreuse l'air de rien, décontracté, les mains moites cachées dans les poches serrant une poignée de cinq dollars fripés.

Je retrouve ma jeunesse

Émiettée

Au fond d'un sac de chips

Je demande un paquet de cigarettes à la caissière. Je sens tout le quartier qui remonte en moi. Il me reste pris dans la gorge. J'ai besoin d'une cigarette, j'ai besoin de cette seconde de grâce et d'abandon de la première bouffée, alors que la fumée se répand d'un trait dans tout le corps.

#### Moment de vide intérieur

La caissière se retourne vers moi. Je lui tends mon argent tout en lui adressant un sourire et un léger hochement de tête pour la remercier. Je la reconnais presque immédiatement : il s'agit de la même femme qui était là, derrière le comptoir, il y a dix ans. Comme tout le reste, elle n'a pas changé : toujours cette horrible teinture dans les cheveux, une sorte de roux éclatant qui en vérité, est plus proche du orange ; toujours ses énormes faux ongles sur lesquels elle a dû verser un gallon entier de vernis. Ce grotesque attirail ne réussit toutefois pas à dissimuler les rides de son visage, encore et toujours plus profondes. Les plis de sa peau ont perdu toute saveur de sagesse et de bonheur et finalement, lorsqu'elle me sourit en me souhaitant bonne journée, elle ressemble à un clown triste perdu dans une tragédie de gratteux, de gommes ballounes et de *cartoons* de cigarettes.

En sortant,

un bruit de clochette.

Les trésors du passé

Me lèvent le cœur

Avec leur goût trop sucré

J'allume une cigarette et j'aspire

le blanc de la fumée.

C'est tout ce qu'il me reste pour fermer les yeux de mon cœur, ne serait-ce qu'une seconde.

Sur l'avenue Cartier, c'est la même dévastation que sur Salaberry la même indigestion que dans la tabagie. J'entre dans Montcalm la tête baissée. Marcher droit devant. Traverser, s'extirper sans plus.



Je fixe le trottoir

Pour ne rien voir

La prunelle de mes yeux

Est une graine

Que j'aimerais planter

Dans les gerçures                    du béton

Montcalm reste Montcalm

Surface de brique et de vitre lumineuse

Jardins cachés et terrasses de café

Tout le reste

fissuré

Infarctus  
Du paysage

Le passé caille  
En silence

Mon enfance

Se cache dans le quartier

Comme un anévrisme

Dans le cerveau

Prêt pas prêt

J'y vais

Je marche

Sans douleur            sans vécu

Mais avec la drôle de sensation

D'un canon sur la tempe

Je traverse le boulevard René Lévesque, le même que ma grand-mère appelait Saint-Cyrille. Sous mes pieds, il n'y a qu'une masse noire inerte, un fantôme sans nom et sans visage.

De l'autre côté du boulevard, mes mouvements ont perdu toute fluidité. Mon cerveau aussi. Je connais tout ici : le club vidéo, la pharmacie, le restaurant qui change de nom à tous les quatre ans, la bouquinerie et le café. Je connais les commerces d'hier, leurs faillites et leurs réouvertures. Je connais même l'avenue Cartier d'il y a cinquante ans, celle que mon père visitait avec sa famille lorsque celle-ci quittait la campagne pour un petit tour en ville. Tout est là, le quartier entier, dans les moindres détails. Seulement, voilà, c'est une présence de papier glacée : froide figée et friable. Je marche dans une photo couleur grand format

une réalité polaroid

avec à l'endos

un grand blanc

La terre est sauve

C'est l'histoire tout entière qui a tremblé

La petite et la grande

Fissures

Béantes

Du sens

Je sens les failles s'élargir à chacun de mes pas

En route vers l'épicentre

De ma mémoire

Vingt-neuf Aberdeen

Le temps est à son tour long et indigeste. Je fais du surplace tout en avançant. Au coin de la rue Fraser, je lève les yeux vers le ciel : un grand nuage blanc.

Un royaume de blancheur

En le regardant, je trouve le soulagement que je cherchais en vain dans la poussière du trottoir. C'est le blanc d'une page à écrire l'épaisseur d'un monde avec lequel on ne se coupe pas les jointures.

Nuage

La nicotine apaisante

Du ciel

En ramenant mon regard vers le bas, je croise un objet familier. Enfin, je reconnais quelque chose dans ce décor étranger : c'est le toit des résidences Saint-Patrick, cet énorme complexe d'habitation pour la vieillesse. Malgré toute la méfiance que j'ai toujours éprouvée face à ce bâtiment, je plonge dans cette image de toiture verte et de briques orange.

\*

Mon enfance, mon adolescence, ma jeune vie d'adulte, j'ai vécu tout cela dans l'ombre des résidences Saint-Patrick. Dès que je sortais de la maison, j'apercevais l'établissement au coin de la rue. Peu importe le chemin que j'empruntais, il était là à m'observer. Son ombre se répandait comme une menace, une noirceur légère et inoffensive, mais toujours présente.

Avec sa stature large et massive, le Saint-Patrick occupait toute la rue Salaberry, de Grande Allée à Aberdeen. Il imposait une sorte de frontière dans le quartier, une ligne imaginaire que les simples maisons n'avaient pas le droit de franchir. Passé cette ligne, c'était le territoire des grands bâtiments : le théâtre, les banques plaquées de miroirs, les édifices gouvernementaux, les bars et les hôtels, sans oublier les maisons de riches avec leurs fausses colonnes de marbre. Le Saint-Patrick nous repoussait. Il nous gardait à distance de ce royaume sans habitants, mais rempli de visiteurs.



Le Saint-Patrick jurait avec la vie de nos petites rues. Le plus frappant, c'était cette horrible couleur de brique : orange artificiel qui n'a plus rien d'orange. C'est le même qu'utilisent les vieilles tantes qui n'ont plus toute leur tête pour se teindre les cheveux, orange trop orange. Un orange aussi fou et acide que cette obsession de jeunesse qui suce toute la beauté de la vieillesse pour n'y laisser que le pathétique. En répandant ce poison sur un édifice entier, les effets ne pouvaient qu'être dévastateurs. Le pire, c'est que les artisans de cette monstrueuse construction poussèrent l'audace jusqu'à agencer la laideur dans les moindres détails : ils choisirent pour la toiture, les poutres d'acier, ainsi que tous les balcons du complexe, une peinture au vert saturé, artificiel et corrosif. Combiné à l'orange trop orange des briques, l'effet est à couper le souffle...

Je m'allume une cigarette et m'extirpe lentement de mon souvenir, le seul d'ailleurs que j'ai retrouvé dans les décombres immaculés du quartier. Après une grande respiration de vide et de calme, je me retourne, une fois de plus, vers le Saint-Patrick. Oui, je me retourne vers toi Saint-Patrick, car vois-tu, il semble bien que je n'ai plus que toi, ici, comme compagnon. Tu es le seul à avoir gardé une parcelle d'histoire, un grain de ma mémoire dans ce désert peuplé de maisons confortables. Il n'y a plus que toi, dans ce quartier, pour me reconnaître et chacune de mes phrases s'élance vers toi comme si tu étais le seul qui puisse m'entendre.

Une prière n'a rien de magique ou de métaphysique. Ce n'est qu'une parole acculée au pied du mur.

Mais ne te méprends pas, cher Saint-Patrick, tu n'as rien pour moi d'un sauveur. Tu es toujours cet affreux complexe de résidences pour personnes âgées de la rue Salaberry. Tu empestes encore la mort à un kilomètre à la ronde, ce drôle de parfum avec lequel tu embaumes la pourriture, une odeur d'eau de Cologne trop forte et de bonbons roses trop durs.

C'est par ta faute si aujourd'hui tout m'apparaît factice. Tu as finalement eu raison de ce quartier. Il est maintenant à ton image : fixe, immobile, sec comme une momie. Montcalm n'est plus qu'une énorme résidence Saint-Patrick.

Nous avons changé de rôles : te voilà habitant, et moi étranger.

Malgré tout l'attrail de Montcalm,

ses couleurs

ses odeurs

il n'y a plus de mouvement

il n'y a plus d'intérieur

Je quitte la rue Fraser et je reprends ma marche là où je l'avais laissée, dans la catastrophe invisible de mon quartier d'enfance. Quelque part dans ces rues, il y a un nœud où s'entremêlent ma mémoire et celle de la ville un point précis où passé et présent se touchent, se tordent, puis se brisent. C'est le nœud de ma maison sur la rue Aberdeen.

J'ai cru, quelques secondes, que je marchais dans une ville hantée, mais il n'en est rien. Le passé n'habite nulle part ici. Le seul fantôme, c'est moi.

Où est mon repos? Est-il au vingt-neuf Aberdeen?

\*

J'adore marcher dans les cimetières. La plupart du temps, il n'y a personne pour m'y embêter. C'est chacun pour soi. On y entre avec sa solitude et ses morts. Un mort, ce n'est pas nécessairement un être aimé que l'on a perdu. C'est un trou un vide que l'on ressent. C'est ce petit espace, à l'intérieur de soi, que la vie n'arrive plus à remplir. Lorsque j'entre dans un cimetière, je me mets enfin à écouter le silence des morts. Au début, c'est effrayant. J'ai le sentiment qu'il y a assez de néant en moi pour former cent nouveaux déserts. Puis, tranquillement, je me rends compte que c'est un vide qui occupe, qu'au fond les morts ont besoin du souffle de cent déserts pour prononcer un seul mot.

Malgré toutes mes heures d'écoute, je n'ai encore rien entendu. Pourtant, avec tout le vide qui me remplit, avec tous ces morts dans mon corps, c'est bien plus qu'un mot ou qu'une simple phrase qui attend en moi.

Je pose finalement le pied sur la rue Aberdeen

la ride  
la plus profonde  
de ma ville

Je me retourne vers la gauche et je regarde cette petite portion de la rue, prise entre Salaberry et Cartier. C'est là que se trouve ma maison d'enfance, encore aujourd'hui, la maison de mes parents. C'est à cet endroit que le verbe habiter s'est déchiré.

Contre toute attente, j'aperçois quelque chose au bout de la rue. Ce n'est pas le néant, un paysage ou un cimetière. Ce n'est pas un souvenir non plus, quoi que ça lui ressemble. Sur la rue Aberdeen, entre Salaberry et Cartier, c'est une histoire qui m'accueille. Je la vois dans les moindres détails, tout est là : en arrière-plan, au bout de la rue, le Saint-Patrick ; à droite, à mi-chemin, cachée derrière un arbre, ma maison ; tout autour, dans le quartier, la mise à mort du passé. Tous ces éléments s'amalgament dans ma rétine et l'horizon se transforme en histoire, celle que me racontait mon père, l'histoire du cimetière irlandais.



\*

Je n'ai jamais connu le cimetière irlandais alors qu'il était encore vivant, encore avec nous, le long de la rue Salaberry, à deux pas de la maison. Cela dit, j'y ai tout de même fait de longues marches et, plus d'une fois, je m'y suis arrêté pour rêver ou réfléchir. J'ai visité ce lieu peu connu à travers les anecdotes et les histoires que l'on m'a racontées, si bien que pour moi, c'est comme si le cimetière avait toujours existé.

Il n'y a pas si longtemps, peut-être y a-t-il encore des photos quelque part pour le prouver, notre quartier était le quartier irlandais. Ils avaient été nombreux à quitter leur pays pour une histoire de famine, de patates et de maladies. Tuberculose, je crois. Si ce n'est pas cela, c'est une autre des ces maladies qui raffolent de la détresse et dont l'habitat naturel consiste en des cales de bateaux surpeuplées. Le premier arrêt des misérables était donc la grosse île. Jusque là, il ne s'agissait que d'un ramassis de terre et de verdure inhabité, flottant dans l'estuaire du Saint-Laurent. Cependant, avec tous ces bateaux en route vers Québec, tous pressés d'accoster au port de la ville pour y déverser leur marchandise malade et affamée, la grosse île s'est convertie en zone de quarantaine. Un premier arrêt qui, pour plusieurs, était également le dernier.

Donc, après les avoir entassés dans les hôpitaux de fortune de la grosse île, on les a parqués ici, dans le quartier. Je me demande encore ce qui, à leurs yeux, était le plus facile : l'île ou la ville? Dans les deux cas, il y avait la misère, la mort et une église (entre Catholiques, on sait bien se recevoir). L'avantage de mourir dans un petit logement mal chauffé de ce quartier, c'était peut-être d'avoir sa propre sépulture. Une pierre tombale, avec son nom d'étranger, peu importe la médiocrité de la pierre ou de la gravure. C'était assurément mieux qu'une croix en bois anonyme peinte en blanc. Mourir du scorbut, ou de la tuberculose, c'était mourir sans nom. Sans histoire.

C'est ainsi qu'à deux pas de chez moi, au coin de Grande Allée et de Salaberry, s'est construite l'Église Saint-Patrick. Le saint des Irlandais s'était trouvé une nouvelle maison, une petite résidence secondaire. Évidemment, le cimetière a immédiatement suivi. Que serait donc une église sans ses morts? J'imagine qu'avec les années, le cimetière est devenu populaire. Il a dû fleurir comme un beau jardin. Je vois tout : les vieux trottoirs en bois, voitures et chevaux, côte à côte dans les rues terreuses. Il y a les maisons qui se tiennent les unes contre les autres et l'église, un peu plus loin, seule, comme une ferme au milieu d'un champ. Je vois aussi les étrangers marcher dans cette drôle de ville qui à la fois, les accueille et les rejette. Je marche avec eux et je ressens moi aussi l'importance démesurée de chaque détail, je vois, en ouvrant la porte du logis, comment la simple vision du clocher est un pilier qui empêche chaque journée de s'effondrer. Je comprends cette solitude qui fait de la ville notre compagne. Elle nous appartient, plus qu'à n'importe qui d'autre. Si mes rêves et mes visions n'avaient pas cet air de vieille photo jaunie avec ces touches de brun et de sépia, je les aurais depuis longtemps mélangés à mes souvenirs.

À l'époque, le problème de la ville était le même qu'aujourd'hui : assez grande pour accueillir la différence, mais trop petite pour l'oublier.

Aucune malveillance          Simple calcul démographique

Je ne sais pas quand l'Irlande a quitté Montcalm. Est-ce avant ou après la disparition du quartier chinois en basse ville? Maintenant, tout ce qu'il reste d'oriental dans le quartier Saint-Roch, c'est le nom d'une rue où personne n'habite, exception faite des passerelles d'autoroute et des stationnements de béton qui s'effondrent.

Les rues

Ne sont rien de plus

Que la mémoire trouée des villes

Saint-Louis

René Levesque

Et Sainte-Foy

Nous traversent

D'un bout à l'autre

Comme le fleuve

Salaberry

Fraser

Et Cremazie

Font la sieste

Avec l'Histoire

Dans un quartier

Qui ne manque de rien

Aberdeen

Perdue

S'oublie

Le souvenir des immigrants n'a même pas eu le temps de se dessécher. Il s'est sublimé, sans lambeau, sans reste. Les cadavres, eux, continuaient de pourrir dans le cimetière. Alors que les bestioles trouvaient encore de la chair à gruger, l'Irlande est devenue

Une poussière de poussière

Sur nos trottoirs

C'est comme ça. Sans que l'on sache pourquoi, on se réveille un matin et le passé s'est transformé en déficit. Cela vaut pour les hommes autant que les villes. Pourtant les villes, elles, refusent de mourir. Il y a toujours plus à construire. Toujours et de plus en plus. La suite est facile à deviner. On a détruit l'église. On l'a mise en pièces alors que faire tomber les clochers n'était même pas encore à la mode.

On a déterré les morts

Pas pour en faire des morts-vivants, mais des morts-morts

Creuser un peu plus loin                    dans le rien

On a labouré le cimetière comme on le ferait pour une moisson.

Convaincu                    de faire pousser                    une nouvelle saison

Charger les camions

De terre            de pierres

De pieds            et

De mains

Encore un voyage

Un de plus

Ou un de moins

C'est de cette manière qu'on a tué le cimetière irlandais ou, en des termes plus civilisés, qu'on l'a déménagé. L'une des dernières marques tangibles du passage des Irlandais dans la ville de Québec, effacée. Dire que pendant une brève période du XIX<sup>e</sup> siècle, cette communauté constituait près du tiers de la population de Québec et qu'aujourd'hui, il ne reste plus rien d'elle ou de son histoire. L'héritage des Irlandais se limite peut-être à une seule chose, et ce n'est qu'un nom : Saint-Patrick.



Une fois l'église Saint-Patrick disparue, et avec elle, son jardin de sépultures, les pelles mécaniques n'ont pas eu à attendre bien longtemps pour trouver une nouvelle besogne à accomplir. En fait, elles n'ont même pas eu à se déplacer. Aussitôt que le terrain fut propre et nettoyé, les machines se remirent au travail, mais voilà qu'au lieu de détruire un bâtiment, elles s'amusaient à en construire un nouveau : un énorme complexe de résidences pour personnes âgées. Pour faire honneur au passé, on baptisa le complexe *Les résidences Saint-Patrick*. Un cimetière rempli de morts ou un autre rempli de vivants, y a-t-il vraiment une différence? Du moment qu'ils portent le même nom... On édifia un nouveau lieu de culte à quelques mètres seulement des résidences, de l'autre côté de la rue Aberdeen. Cette seconde église était si petite que, comparée à la première, on aurait dit une chapelle ; non pas la maison de Dieu, mais son cabanon. D'ailleurs, elle était si proche et ressemblait tant au nouveau complexe résidentiel, qu'encore aujourd'hui, on se demande s'il ne s'agit pas d'un simple pavillon ou d'une annexe légèrement éloignée. Évidemment, cette église porte le nom de Saint-Patrick. Le bâtiment voisin, une école secondaire anglophone, est un Saint-Patrick aussi.

Il reste donc quelque chose dans la mémoire de la ville, un nom agonisant qui ne sait plus quoi dire, Saint-Patrick, à l'image de cette fête du dix-sept mars où ceux qui ne sont pas Irlandais prétendent l'être, juste un peu, ce qui est assez pour se déguiser, boire et vomir, et où les Irlandais, les vrais, prétendent qu'ils ne le sont pas, ou juste un peu, ce qui est suffisant pour avoir le cœur brisé, pleurer et boire pour oublier.

Saint-Patrick! Saint-Patrick! Comme si en répandant ce nom un peu partout, les morts allaient repousser aussi facilement que le blé... Allons donc, les résidences Saint-Patrick, la chapelle Saint-Patrick, l'école secondaire Saint-Patrick...

Je ne suis pas irlandais et je n'aspire pas à le devenir de mon vivant. Cependant, une fois mort, j'aimerais bien rejoindre les Irlandais dans leur cimetière. Je crois même y avoir déjà posé un pied lorsque, pour entrer dans Montcalm, j'ai franchi la frontière de la rue Crémazie. Me voilà à moitié irlandais : je fais partie de ceux qui traînent leur passé dans leurs poches, un passé malade dont personne ne veut, pas même les rues du quartier. Oui, j'ai un pied dans la tombe de ce cimetière introuvable, inconnu de tous, exception faite de ces gens déjà touchés par la mort

Ceux dont l'intérieur

Est rempli jusqu'aux lèvres

D'un vide silencieux

**Aberdeen**

Sur la rue Aberdeen, je retrouve un quartier où je me sens à moitié chez moi. Les grandes failles que je sentais sous mes pieds, il y a quelques instants à peine, semblent maintenant aussi petites que les craques d'un vieux trottoir. Les blessures de l'invisible sont toujours là, seulement, ce ne sont plus des plaies ouvertes.

Pourtant, je n'ai pas retrouvé Montcalm d'enfance. C'est encore une tumeur cachée dans la ville, ce cerveau urbain où les rues et les boulevards font leur chemin comme les replis sinueux de la matière grise. Si je me sens mieux, presque chez moi, c'est parce que j'ai vu les cicatrices d'un passé oublié. Je me sens habité par tous ces souvenirs qu'on a voulu évincer du paysage.

Puisque je ne reconnais plus rien

Je me reconnais un peu plus

Dans tous les autres riens

Vingt-neuf Aberdeen      la maison familiale      une porte parmi tant d'autres sur un  
énorme mur de trois étages. J'avance vers elle comme si tous mes pas dans la ville ne s'étaient  
jamais perdus, comme si elle n'était rien de plus qu'

un X sur une carte aux trésors  
une punaise plantée sur un tableau

la capitale étoilée d'un pays

étourdi

Voilà mon point fixe, mon centre. Aucun doute : cette maison est le seul lieu où je me suis  
réellement ancré. En vingt ans, ce ne sont pas que de simples habitudes qui se sont incrustées un  
peu partout, dans le plâtre ou entre les fissures du plancher : c'est toute une vie. Je repense aux  
murs de cette demeure et je les vois aussi épais que ceux d'un château, comme si durant toutes les  
années passées en ces lieux, les bases de l'habitation se consolidaient, se confirmaient. Rien ne  
change dans cette maison. La seule chose qu'on puisse y faire, c'est s'enraciner plus profond, à  
l'image de tous ces meubles qui n'ont jamais bougé.

J'aimerais bien y entrer et reprendre mes racines.

C'est donc cela une maison : ce qui est habité. On l'oublie trop souvent avec ce mot, « maison », à travers lequel on ne voit plus qu'une bâtisse, une structure. Tiens, regarde au coin de la rue la belle maison. Comment dois-je faire alors pour nommer ce qu'il y a de l'autre côté des murs? Ma maison? Peut-être comme le disent les Anglais, « home », « chez soi », où la charpente la plus solide ne se trouve pas dehors à travers les poutres, le ciment et la toiture, mais à l'intérieur, dans ce noyau de vie que l'on bâtit de nuit comme de jour, du matin au soir.

J'emprunte le chemin pavé, cinq ou six enjambées, puis trois petites marches que je ne fais qu'effleurer du bout des pieds. Une danse. Le mouvement semble retrouver un peu de légèreté. Le bout de la route : un perron de bois peinturé bleu foncé mauve, une porte et à sa droite une sonnette.

Le bout de la route

Au bout des doigts

et une main

Qui ne bouge pas

Je reste immobile et regarde à travers la fenêtre de plexiglas de la porte. Sans surprise, j'aperçois le minuscule vestibule où s'entassent les bacs de recyclage, le courrier fraîchement livré, ainsi que deux ou trois paires de souliers. Passé ce préambule, on ne voit qu'un mince corridor qui s'étire jusqu'à un mur, formant, avec un autre passage, un angle en T. À ce point précis, et depuis toujours, se trouve une imposante statue en forme de vase, souvenir d'Amérique latine maintes fois brisé et rafistolé. Je vois tout cela du perron, le nez collé sur le plexiglas. D'ici, tous ces éléments s'emboîtent les uns dans les autres, dessinant à travers la vitre de plastique, un point de fuite à peine déguisé : vestibule, murs étroits, ligne droite vers un cul-de-sac. Mon regard, bien en laisse, ne peut que courir à la rencontre de cette étrange poupée russe d'argile d'un mètre et demi.

Tout au bout

L'infini a les yeux bridés

Et un sourire moqueur



Une petite seconde d'inquiétude – à moins que ce ne soit de la peur – brouille mon regard. En cherchant de nouveau le visage de la statue, je réalise qu'une sorte de rideau en dentelle est placé de l'autre côté de la porte. Je ne l'avais pas remarqué, lui qui pourtant à toujours été là, derrière le plexiglas.

Ce qu'il y a de magnifique avec la dentelle c'est qu'elle ne se contente pas de créer de jolis motifs comme le ferait la broderie, par exemple. Non. La dentelle, comme une araignée avec sa toile, lance les fils de sa création dans le vide. Comme l'araignée, elle confectionne un à un les pans de son œuvre en pensant à la pauvre bête qui s'y prendra les pattes. Sa proie? L'espace. Avec ses labyrinthes de fils et de nœuds, la dentelle fragmente l'air libre, le réduit en miettes et l'emprisonne dans ses somptueux motifs rotatoires. Ce que l'on croit être de petits trous forts jolis et raffinés s'avèrent en vérité être de minuscules cellules où l'espace, emprisonné, se meurt. En fin de compte, on ne voit toujours qu'à moitié à travers ce genre de toile : une partie de notre regard réussit à se faufiler entre les fils entrelacés, alors que l'autre, elle, reste captive.

Pris dans la dentelle, je ne vois plus rien à l'intérieur de la maison. À peine quelques éclats du long corridor. Le rideau qu'on avait placé pour filtrer la lumière du monde extérieur et protéger l'intimité du foyer me tient maintenant à distance.

Je suis le monde extérieur

Immobile sur le porche

Jamais mon regard n'a buté contre ce rideau de cette façon. D'aussi loin que je puisse m'en rappeler, le morceau de tissu, sans être inexistant, m'a toujours semblé invisible. C'est comme si, avec l'aide du temps qui passe, l'habitude avait réussi à déjouer le piège de dentelle. Avec la répétition et l'usure (y a-t-il quelque chose de plus banal que de jeter un coup d'œil chez soi avant de tourner la clé dans la serrure?), les faisceaux de mon regard ne voyageaient plus en ligne droite, mais en courbe, se faufilant ainsi entre les nœuds. Voilà un bel exemple de cette vie secrète que nous insufflons sans le vouloir aux lieux que nous habitons : un regard vivant, capable de se contorsionner à notre insu.

Comment se fait-il alors que je ne voie plus rien? Pourquoi ce qui était autrefois invisible se dresse maintenant devant moi comme un mur? Serait-ce tout simplement parce que je ne passe plus à travers le tamis de la maison? Que rien ne m'attend de l'autre côté de cette porte? Je regarde le rideau blanc

Les mailles d'un quotidien

Trop serrées pour mon iris

Je ne vois plus le sourire moqueur

De la statue

Mais sa fossette                    me perce

Je comprends tout

Son visage pointu

Bien aiguisé

Lançant vers moi

Une vérité                    anguleuse

Il n'y a pas de maison ici pour toi

Pas plus que de centre

Il n'y a rien

Retourne d'où tu viens



Le point de fuite ne se trouve pas de l'autre côté de la porte. Il est en moi, dans ce regard de la statue qui me pénètre de plus en plus avec ces mots : « ce n'est plus ta maison ». Je ne fais que m'éloigner.

Ce n'est plus chez moi. Ce n'est plus ma maison. Les maisons ont un intérieur. Là-bas, il n'y a rien. Ce n'est plus ma maison. Je me répète ces mots en espérant trouver en moi un écho ou une réponse, mais je n'entends rien. C'est le grand vide. On dirait que moi aussi, comme le vingt-neuf Aberdeen, je n'ai plus d'intérieur. Je ne m'habite plus.

Il n'y a rien.

Je cherchais un centre et je l'ai presque trouvé. Ce n'est pas un hasard si je suis présentement au vingt-neuf Aberdeen. Je sentais qu'il y avait quelque chose ici, quelque chose d'important autour duquel je ne faisais que tourner. Je ne me suis pas trompé. Ce qu'il y a devant moi est bel et bien un centre, ou du moins, ça l'a été. Cette maison qui fut la mienne n'est maintenant plus qu'un noyau pourri, une coquille vide sans vie. Cependant, quelque chose est resté ancré. Même mortes, les racines n'ont pas bougé. Ma maison ressemble à ces mues que certains insectes abandonnent sur les rochers ensoleillés, ces carapaces vides que l'on jurerait pourtant vivantes. C'est ce que j'ai trouvé en revenant ici

Une marque indélébile

La cicatrice

de l'espace et du temps

Je cherchais un centre et j'ai simplement confondu un cœur avec un nombril.

Un point fixe. Rien ne bouge. Je n'ai pas besoin d'y entrer pour le savoir, je reconnais le parfum du Saint-Patrick, l'odeur de l'embaumement, de la mort que l'on maquille avec un soupçon de vie. À l'intérieur de cette maison, tout est immobile : les tableaux, les bibelots, les tables, les chaises, les lits. Toutes ces choses se sont enracinées si profondément qu'elles semblent maintenant captives du passé, alors que moi, je suis ailleurs. Je suppose qu'entrer dans cette maison serait aussi agréable que de pénétrer dans une église alors que l'on a perdu la foi.

Le cœur n'y est plus. Le sens non plus. Tout est fixe, pas seulement les objets et les souvenirs, mais aussi les êtres vivants. Ma famille      mes parents. Nous n'habitons plus le même espace, le même temps. Ce n'est plus chez moi.

Je ne ressens rien. Je devrais pourtant avoir le cœur brisé. Les racines ne devraient-elles pas être aussi sensibles que les nerfs? Se couper de tout ce qu'on a été ne devrait-il pas être douloureux?

Tout est figé. Le quartier, la maison, mes parents. Tout est immobile      alors moi aussi. Je fixe mon intérieur. Je fige mes sentiments. Revenir, partir. Sans douleur, sans joie.

J'écoute les miettes de gravier craquer sous mes pieds. Le bruit des petites roches qui s'effritent sur le béton me fait penser à celui que font les flocons de neige mouillés lorsqu'ils se collent à la semelle de mes bottes d'hiver. C'est le son d'un chemin qui s'efface.



## **Les plaines**

L'espace s'ouvre

Se roule dans l'herbe et dévale les collines

Il glisse entre les arbres comme le ferait une main à travers des cheveux lisses

Tout s'écroule en douceur vers le fleuve

et l'espace continue sa marche vers l'horizon      sans falaise ni sentier

Couché dans les feuilles mortes, je m'imagine parmi mes semblables. Sans nom sans attaches. Je prie pour que la prochaine bourrasque m'emporte, mais je reste là, cloué au sol. Les feuilles autour de moi ont beau être mortes, elles ont beau joncher le sol en attendant de redevenir poussière, l'odeur qui s'en dégage n'est pas celle de la pourriture. La vieille peau des arbres, lorsqu'elle est réchauffée par les rayons du soleil, libère un doux parfum cuivré : en son centre, il y a cette sensation de terre chaude, à la fois légère et craquante, alors qu'après un moment, on retrouve des arômes plus métalliques, une certaine froideur ou plutôt, une finitude, le sentiment que tout est calculé et que rien dans ce parfum n'est laissé au hasard. Les yeux fermés, j'imagine une poignée de terre où l'on retrouve en quantité égale nouveaux germes et vieux restes végétaux et qu'on immerge dans le métal brûlant pour ensuite la laisser sécher et durcir. Au fond de son armure, la terre resterait intacte. Il n'y aurait plus de fleuraison, ni de décomposition. C'est ce que je sens dans les feuilles mortes, l'équilibre entre la vie et la mort, scellé à jamais.

Cette odeur devrait remplir chacune de nos maisons. Chaque fois que je la respire, qu'importe le lieu où je me trouve, je me sens chez moi.

Je reconnais les plaines d'Abraham, leur verdure ondulante où le vent étend son souffle d'un seul coup. Il a beau s'accrocher ici et là (il est vrai que l'on retrouve dans cette partie du parc quelques bancs, bosquets et arbres solitaires), jamais le vent ne bute sur un obstacle ou ne rebrousse chemin.

Poussé par une rafale d'air frais, je me relève. Le soleil est si pâle que je m'amuse à le fixer des yeux. C'est une première rencontre, d'égal à égal. Je ne sais pas comment on sert la main d'un astre brûlant, alors je me contente de tirer de ma poche mon paquet de cigarettes et d'en allumer une.

Je n'ai pas oublié la rue Aberdeen, ni cette maison qui n'est plus la mienne. C'est seulement un mort de plus, un autre trou en moi que la vie ne veut plus remplir. Avec tout ce vide, j'ai l'impression que c'est une ville qui m'habite.

J'écoute en vain. Rien ne semble vouloir sortir. Pas un mot. Pas la moindre douleur.

J'entends les gargouillis de la ville. Elle m'apparaît lointaine. Lointaine et disparue. Pourtant, je me suis à peine engagé sur le territoire des plaines. Je suis quelque part entre Montcalm et le fleuve, étendu dans un désert d'herbe jaune. Je décide alors de me retourner et de regarder Québec dans le blanc des yeux. Il est temps de lui faire mes adieux une bonne fois pour toutes.

Mais voilà qu'en me retournant, mes yeux frappent un mur. Encore. Un mur de maisons et d'édifices qui couvre tout, de gauche à droite, et sur lequel se brise l'espace libre des plaines. C'est comme si la ville entière se repliait sur elle-même pour se protéger de la sauvagerie du monde.

L'été, les arbres bien feuillus cachent cette frontière entre les plaines et la ville.

C'est donc vrai : je n'ai plus rien à faire ici. Comme ma maison, Québec n'a plus d'intérieur. Je ne lui appartiens plus, je m'en suis extirpé, franchissant ses palissades à jamais. J'ai enjambé les racines de mon arbre généalogique sans joie sans douleur

Ce n'est donc rien de plus qu'une ville fortifiée. L'état de siège a beau être levé depuis plus de deux-cents cinquante ans, Québec est restée assise

Sur son gros Q

Ses nouvelles palissades, elle les a érigées en se coupant du monde extérieur. Elle a créé son propre Éden, une cité qui ne manque de rien puisqu'elle est à fois une grande ville et un village. Québec s'est littérairement rayée de la carte pour créer son propre monde. Lorsque, perdu, on s'arrête pour demander une indication à un passant, jamais on ne se fait répondre « c'est à quelques coins de rue vers l'est » ou « vous n'avez qu'à monter vers le nord ». Ici, il n'y a aucun point cardinal. Le sud a été remplacé par les plaines et le fleuve, et le nord, par la basse ville. Même chose pour l'est et l'ouest : on dit plutôt « vers le Vieux-Québec » ou « vers Sainte-Foy ». Rien n'entre ou ne sort des murs de Québec. Je le comprends maintenant, peut-être parce que je suis passé de l'autre côté de la barrière.

Je regarde une dernière fois ma ville natale, car c'est bien ce qu'elle est, une ville-nombril la première de toutes les cicatrices. Face aux plaines et à ses grands espaces, Québec se tient comme un rempart. Certains pourraient croire que c'est une façon pour la ville de démontrer sa force et sa carrure. C'est vrai que d'ici, elle semble sûre d'elle impassible mais il n'en est rien. De l'autre côté, c'est le vide. Un passé trop usé pour parler. Quelque chose veut sortir de cette ville, une beauté fragile et solitaire, mais elle n'y arrive jamais, alors elle se tait dans le paysage. Québec a tant à dire. Si seulement elle pouvait sortir d'elle-même plutôt que de rester là, entre ses murs, à remâcher les mêmes mots, les mêmes souvenirs, les mêmes visages et les mêmes images. Québec est une capitale perdue, sans étoile ni drapeau. Elle est un peu comme moi.

Moi aussi je cherche une parole un ancrage. Je suis comme ce rempart qui ne veut rien

laisser sortir. Plus rien ici n'a de sens ma famille mon amour

moi

Et je n'arrive pas à dire un seul mot je reste blanc silence sans joie ni douleur.



Je suis fortifié

Québec et moi sommes un miroir l'un pour l'autre, un ramassis de rêves et de souvenirs impossibles à recoller.

Je croyais me retrouver à Québec. C'est tout le contraire qui s'est produit : j'ai trouvé Québec en moi.

J'ai grandi dans cette ville comme dans un moule

Mon cœur a calqué ses défenses poussiéreuses

En moi      la citadelle    les tours martellos    la porte Saint-Jean

Des entrailles de pierre

Le silence des rues désertes

Et l'ivresse des nuits blanches

Même mon corps

A épousé les courbes de la forteresse

Mes jambes sont toutes en hauteur

De la basse ville

au faubourg

Et mes genoux craquent

Comme les vieux escaliers de bois

Qui surmontent la falaise

Malgré mon jeune âge

J'ai le dos voûté du Vieux-Québec

Mes vertèbres            des rues étroites

Se frottent les unes sur les autres

Mes os se sont peut-être brisés

   sur les parois de roc

Mais j'ai gardé dans mes bras

L'étreinte du fleuve

Je suis Québec

Perdu sans points cardinaux

Ma langue comme seule boussole

Québec

Cet espace blanc avec lequel on écrit les poèmes

Avec des mots d'anecdotes malades

Au-dessus de ce labyrinthe accidenté

Il y a ma tête

Un sourire

Que l'on discerne à peine

Timide et silencieux

Comme le château Frontenac



Pour toujours

Dans mes yeux bleus

La folie des paysages

Une perle dans la rétine

Québec



***Sudbury* : l'habitabilité de la poésie chez Patrice Desbiens**

Essai

## INTRODUCTION

En 2007, Patrice Desbiens publie sa trilogie *En temps et lieux* chez l'Oie de Cravan. Ce triptyque marque un point tournant dans l'œuvre du poète. D'une part, il symbolise un passage, un changement de cap pour Desbiens qui, en se joignant à la petite maison d'édition de Montréal, met fin à une longue collaboration avec les éditions *Prise de Parole* situées dans le nord de l'Ontario. Cet événement, s'il peut paraître anodin, incarne à nos yeux un changement primordial : il nous permet une nouvelle lecture de l'œuvre de Desbiens, plus libre et universelle, affranchie des enjeux sociaux et culturels propres à la francophonie ontarienne. En effet, Patrice Desbiens a longtemps été perçu comme le porte-étendard de cette culture fragile et minoritaire. Si la critique a su faire une lecture pertinente quant aux conditions inhérentes aux littératures minoritaires, et s'il a été nécessaire d'effectuer ce passage obligé pour réfléchir sur cette œuvre, nous constatons pourtant qu'aujourd'hui, les éléments formels et esthétiques ont été utilisés presque exclusivement à travers le prisme de l'identité et des enjeux politiques. D'autre part, la trilogie *En temps et lieux* constitue un autre tournant dans l'œuvre de Desbiens, en ce sens que l'auteur y effectue un retour sur les grands thèmes ayant marqué sa poésie. Le constat qui se fait le point de départ de notre étude est le suivant : l'œuvre entière illustre un parcours, un mouvement constant entre villes et lieux. Si une partie de la critique explique ce nomadisme poétique et cette sensibilité à l'espace par l'absence et l'impossibilité d'un territoire francophone ontarien, nous croyons cependant qu'il est nécessaire d'apporter un nouveau regard sur cet aspect central de l'œuvre de Desbiens. Ainsi, au cours de la présente étude, nous ne nous intéresserons pas à la définition du lieu en tant que tel, mais bien aux modalisations poétiques qui permettent au poète de prendre possession et d'habiter le lieu. L'ouvrage de Patrice Desbiens qui se pose

comme étant le plus pertinent pour effectuer une telle étude est sans contredit *Sudbury*, recueil publié chez *Prise de Parole* en 1983. Dans cette œuvre, la dimension de l'appropriation de l'espace se construit comme un thème central et problématique puisque les lieux semblent, dans ce recueil, aussi fragiles et précaires que la parole du poète. C'est parce qu'en fait, écrire et habiter ne forment qu'un seul et même acte : écrire c'est combler le vide et ainsi, en repoussant le néant, y déployer un territoire qui soit le sien. Bref, habiter.

Notre analyse se déclinera donc en deux sections portant sur cette question de l'habitation. Tout d'abord, nous analyserons quels sont les moyens mobilisés par le poète pour tenter de s'approprier cette ville informe qu'est Sudbury, et verrons en quoi ces moyens se butent à une certaine violence, et à une certaine facticité des lieux. Ensuite, nous produirons une réflexion autour de l'acte poétique lui-même grâce auquel l'auteur écrit son recueil. Desbiens trouve dans la prise de parole une certaine authenticité et un moyen de se « faire habiter » en poète dans sa propre poésie.

## ÉCRIRE SUDBURY, LA VILLE

Ce qui est tout d'abord frappant, et à la fois révélateur, c'est le titre de l'œuvre : *Sudbury*. Il s'agit simplement du nom de la ville où habite Desbiens au moment il écrit, cette ville qu'il a décidé de mettre en scène à travers sa poésie. Ainsi, le titre de l'œuvre est une copie nominale parfaite du nom de la ville. En agissant de la sorte, Desbiens ne fait pas que signer une œuvre poétique intitulée *Sudbury*, mais se pose également comme le véritable auteur de cette ville. D'ailleurs, notre étude dans son ensemble pourrait se résumer de la manière suivante : Desbiens écrit *Sudbury* et *Sudbury*. Dans les prochaines pages, nous ne ferons que déplier une à une les nombreuses significations que contient cette phrase en apparence si simple. Nous venons tout juste de voir comment écrire *Sudbury*, simplement en tant que titre d'œuvre, permettait de prendre possession du lieu. Nous observerons maintenant comment cette prise de possession se développe dans une autre écriture, c'est-à-dire celle de la ville.

### Appropriation des lieux

#### *Les sons*

Dès les premières pages, nous constatons que l'entreprise du poète sera ardue. Toutefois, l'obstacle se trouve non pas du côté de l'écriture, mais bien du lieu :

*On se promène  
on se promène  
on va à Coulson  
on tourne dans nos tombes  
on tombe dans nos bras  
nos chars sport  
nos sports chars*

*On attend le soleil  
les morts descendent en ville et les mannequins  
dans les vitrines nous ressemblent un peu trop*

*on attend le soleil  
en attendant  
on va à Coulson  
on se regarde attendre  
l'autobus  
le train  
l'avion  
en attendant  
la bière est bonne<sup>1</sup>.*

Ce qui est décrit ici n'est pas une ville, mais plutôt un purgatoire : Sudbury est ce lieu entre l'enfer et le paradis, où les morts errent et attendent le lever d'un nouveau jour. C'est un lieu de transition où il n'y a rien, sinon la prochaine étape, l'ascension promise vers un monde meilleur qui, hélas, jamais ne vient. Il n'y a de place dans le poème que pour l'attente et cette dernière est réitérée tant de fois qu'en fin de compte, il ne s'agit plus d'un état transitoire, mais d'un état permanent. La vie à Sudbury n'est rien, sinon répétition de gestes désincarnés et mortifères. C'est probablement en toute connaissance de cause que le poète écrit par la suite : « La musique est forte et l'élément de dangers nous / chatouille les jambes. / On continue de boire / on continue de croire / qu'il y a quelque chose / ici<sup>2</sup>. » Comment alors se saisir de ce qui semble à peine exister et dont le poète, entre deux bières, doute lui-même? Si l'objet dont l'écriture tente de s'emparer est si fragile, c'est que peut-être l'appréhension du réel se trouve du côté de la description des manifestations les plus simples et anodines de la ville, celles-là mêmes dont on ne peut douter. Les sens sont alors convoqués comme preuve de l'existence de la ville. Le bruit est en cela un très bon exemple et ce n'est pas un hasard si la poésie de Desbiens lui accorde une place aussi importante. En effet, *Sudbury* est littéralement habitée par les sons de la ville :

*Je me réveille au son d'une pelle qui gratte la neige  
Je me réveille au son de cloches qui sonnent contre  
les fenêtres endormies.  
Je me réveille au son des voitures qui se glissent*

---

<sup>1</sup> DESBIENS, Patrice, « Sudbury. Textes 1981-1985 », *Sudbury. Poèmes 1979-1985*, Sudbury, Prise de Parole, 2000, p. 107.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 107.

*Dans le delta des rues.  
Je me réveille au son des camions qui charrient le  
papier pour les poèmes que je n'ai pas encore écrits<sup>3</sup>.*

On pourrait croire que le son n'est ici qu'accessoire, un élément parmi tant d'autres émanant de la ville. Pourtant, ce n'est pas le cas: tout se passe comme si ce n'était plus le bruit qui proviendrait de la ville, mais bien la ville qui naîtrait de lui. Les rues, les voitures, le clocher, tous ces éléments de Sudbury n'ont d'existence pour le poète que par leur matérialité sonore. C'est ainsi que la ville devient tangible et palpable. Comme l'écrit Pierre Nepveu, « le nulle part de Sudbury existe à même ce brutal retour du réel »<sup>4</sup>. Au creux de l'oreille, Sudbury déploie alors l'étendue de sa véritable présence. Le vacarme des camions et de grattes (qui n'a rien de grandiose ou de musical) dessine une réalité crue et imparfaite, mais bien présente. Par ailleurs, cette dernière semble prendre, aux yeux du poète, la forme du papier blanc qui lui est apporté et sur lequel il pourra écrire. La possibilité même de la poésie, sa condition première, semble ici provenir de la réalité sonore de Sudbury. Nous observons un phénomène similaire dans le recueil, à l'intérieur d'un poème séparé en deux parties distinctes et tout simplement intitulé « première » et « deuxième » version. Alors que la première partie offre une vision du monde restreinte à soi où tous les gestes posés, même celui d'écrire un poème, semblent être de nature matérielle ou triviale (« J'ai payé mon compte de téléphone aujourd'hui. / J'ai écrit un bon poème aujourd'hui. / J'ai mangé une omelette aux saucisses hot dog / aujourd'hui. / J'ai rempli ma formule du conseil des arts aujourd'hui<sup>5</sup> »), la seconde, elle, fait place à un état d'écoute et d'ouverture :

*J'écoute les bruits de la maison, des portes qu'on  
ouvre et ferme.  
Des enfants qui pleurent, des adultes qui rient.  
Des stéréos qui crachent et des amants qui se chicanent.  
Des téléphones qui sonnent et personne pour*

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, 125.

<sup>4</sup> NEPVEU, Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, coll. « Papiers collés », 1998, p. 291.

<sup>5</sup> DESBIENS, Patrice, *op. cit.*, p. 121.



*répondre.  
Des chiens qui jappent et personne pour les nourrir.  
Je vis ces vies en même temps que la mienne<sup>6</sup>.*

Encore une fois, c'est par le bruit que Sudbury prend forme et sort en partie de son insignifiance. Nous remarquons cependant qu'il n'est pas question ici des rues ou des bâtiments de la ville, mais plutôt des êtres vivants qui l'habitent. Paradoxalement, la vie a beau se faire sentir autour du poète, c'est l'absence et la solitude que ce dernier perçoit. Les rires et les pleurs ne sont pas assez forts pour enterrer le bruit de la détresse et du manque. Malgré cela, l'écoute du poète apporte à celui-ci quelque chose de précieux et d'unique : la possibilité d'être autre chose que lui-même et d'accueillir la vie déficiente de Sudbury. Ainsi, le poète doit, pour posséder la ville, en passer par sa propre dépossession, comme si, pour écrire Sudbury, il fallait vivre à son rythme, se pénétrer de ses bruits. D'ailleurs, la suite du poème nous montre bien comment l'écriture répond elle aussi à ce don se soi :

*J'écoute le vent de février qui gratte à ma porte.  
Je regarde par ma fenêtre et je réalise que ce n'est  
pas ma fenêtre mais la fenêtre.  
Je regarde mes cahiers et je réalise que ce n'est pas  
ma poésie mais la poésie.  
Que ce n'est pas la poésie mais notre poésie.  
J'ai écrit un bon poème aujourd'hui.  
Il ne m'appartient plus<sup>7</sup>.*

Ainsi, pour Desbiens, le bruit apparaît bel et bien essentiel pour écrire et prendre possession de Sudbury. En effet, le son répond à un double mouvement : d'une part, il est ce qui apporte la ville au poète, la fait exister comme matière brute pour qu'il puisse ensuite la travailler et l'écrire. D'autre part, le son est ce qui permet au poète de sortir de lui-même et d'aller à la rencontre de cette autre Sudbury, celle faite d'hommes et de femmes qui, comme lui, y habitent.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 121.

## *La cartographie*

Desbiens va par ailleurs effectuer une cartographie des lieux pour mieux posséder la ville. Comme nous l'avons expliqué précédemment, Sudbury est un endroit où l'on ne vit qu'à moitié et où l'existence se trouve constamment placée sous le signe de l'attente et de l'indétermination. C'est sans surprise que nous retrouvons une ville sans forme et imprenable : « Entre Sudbury et Timmins / il n'y a que le vide. / Il n'y a rien à quoi / se comparer<sup>8</sup>. » Face à un tel néant, les différentes représentations de l'espace, tout comme les bruits, deviennent d'une importance capitale. Le moindre détail, le moindre repère, qu'il s'agisse d'un coin de rue ou du nom d'un établissement, permettent ici de délimiter un territoire, d'en prendre possession et d'ainsi le faire exister. Le premier jalon de cette cartographie des lieux se rapporte sans aucun doute aux grandes cheminées de la ville: « La fumée de la grande cheminée de Sudbury / fouette le ciel et le ciel est gris comme / une chemise de travail maculée de sueur qui / colle au dos<sup>9</sup>. » Les cheminées, symbole de l'industrie minière, du travail et de la misère, déchirent le paysage de Sudbury. Elles prennent possession du ciel, comme du destin des travailleurs, pour en faire une fatalité grise et morose. Leur grandeur n'a d'égal que leur pouvoir et il semble, de ce fait, impossible d'y échapper : « L'homme se réveille. Dehors, il fait encore noir. La fumée des cheminées est figée au ciel<sup>10</sup>. » Les phrases courtes montrent ici la violence du ciel de Sudbury ; il est tout simplement implacable. Tout comme l'homme butant contre son futur, la parole bute ici contre le silence. Ainsi, pour écrire Sudbury, il est nécessaire pour Desbiens d'en passer par les cheminées et cette stagnation de la misère qu'elles représentent. Cela dit, bien que le malheur et la pauvreté de la classe ouvrière soient énormes, Sudbury ne se limite pas qu'à cela. Sous le ciel gris, il y a la ville.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 123.

Tout d'abord, il est difficile décrire avec précision cette dernière puisqu'elle semble entièrement faite de présences anonymes et irréelles. La pauvreté, les rues, les monuments, les habitants, tout à Sudbury est générique, à peine réel. Dès lors, la nomination de ces différentes composantes de la ville devient cruciale, car dans l'écriture de Desbiens, nommer une chose, c'est la faire exister. C'est ce que fait le poète lorsqu'il écrit : « Tous les chemins mènent à Coulson. / Sur l'heure la télévision s'allume / de Chelmsford au Moulin à fleur<sup>11</sup> » ou encore « Il fait crier ses pneus en tournant le coin de Elm / et Durham et, satisfait de la performance de sa / Trans-Am, il se cherche un parking près de la Coulson<sup>12</sup> ». Ces vers peuvent paraître anodins, pourtant, ils extirpent en quelque sorte Sudbury du néant en lui assignant un territoire, un espace balisé par Chelmsford, le Moulin à fleur, et les rues Elm et Durham. À ces repères, trop peu nombreux, s'en rajoutent quelques autres comme « la cafétéria du Woolworth<sup>13</sup> » ou encore « le toit du No Frills<sup>14</sup> ». Tout comme les bruits qui ont apporté une tangibilité et une existence à la ville, ces noms propres donnent à Sudbury un sens propre, c'est-à-dire une réalisation singulière des lieux. Ils agissent en quelque sorte comme un support, une structure minimale sans laquelle Sudbury s'effondrerait dans l'incohérence et le non-sens. D'ailleurs, l'un de ces lieux nous apparaît comme le centre de cet espace et le pilier de cette structure ; il s'agit de Coulson.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 164.

## **Coulson**

Dès le début du recueil, nous constatons l'importance de ce petit hôtel et de son bar. C'est en effet là que trouve refuge le poète dans son éternelle attente dans la ville. Cependant, Coulson s'avère rapidement être autre chose qu'une taverne ou un abri :

*Tous les chemins mènent à Coulson.  
La neige colle au cœur et tout est noir et blanc  
comme une sœur.*

*Tous les chemins mènent à Coulson.  
Dans les parking du centre d'achats les cowboys  
forment  
un cercle de chars pour mieux se défendre contre  
les indiens qui insistent de mourir à la chaleur du  
centre d'achats.*

*Tous les chemins mènent à Coulson.  
Dans la cafétéria du Woolworth des filles-mères  
boivent du café et fument des cigarettes et regardent  
chaque homme comme s'il était le père.*

*Tous les chemins mènent à Coulson.  
L'amour arrive comme un accident comme un incident  
comme un incendie causé par une cigarette dans  
un lit de chambre d'hôtel  
Tous les chemins mènent à Coulson.  
Sur l'heure la télévision en douleur s'allume  
de Chelmsford au Moulin à fleur<sup>15</sup>.*

On constate à la lecture de ce poème que Coulson n'est rien de moins que le centre névralgique de Sudbury. Quels que soient la situation, le lieu, les protagonistes, les sentiments, il n'y a d'autres directions que celle de l'hôtel et de son bar. Même la poésie ne semble trouver d'autres voies que vers Coulson : constamment placée sous son autorité, la moindre parole ne fait que suivre le chemin indiqué. « Tous les chemins mènent à Coulson » et le reste ne saurait être plus important. « Tous les chemins mènent à Coulson ». C'est là que tout doit avoir lieu. D'ailleurs, ce vers montre bien, par son point final, qu'il s'agit d'une sentence claire et sans appel.

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 110.

En fait, si Coulson revêt une telle importance pour le poète, qui en fait le véritable cœur de Sudbury, c'est que ce bar représente à ses yeux non pas un refuge, mais bien l'unique refuge :

*Le paysage est laid et le  
boss est anglais.  
Waitress!  
Waitress!  
Service!...  
Une ronde pour la table!  
C'est Sudbury samedi soir  
et t'es notre seul espoir<sup>16</sup>.*

Alors que, au premier abord, « Tous les chemins mènent à Coulson » inspirait l'idée d'une nouvelle Rome, d'un centre important ayant réussi à s'imposer comme le cœur du monde par son envergure et sa magnificence, ce vers résonne maintenant d'une autre façon. La dureté de la phrase prend ici tout son sens : ce n'est pas la grandeur qui fait de Coulson un endroit unique et incontournable, mais bien l'exiguïté. Si « Tous les chemins mènent à Coulson », c'est qu'il n'y a en fait qu'un seul chemin et qu'en le répétant, en le montrant encore et encore, le poète espère se donner l'illusion d'un choix, mais ne montre que la petitesse d'un espace sur lequel on finit toujours par se cogner (espace de la ville et celui du poème où le lecteur ne cesse de buter contre le même vers). La vérité, c'est que la ville pousse le poète vers le petit hôtel comme un désert pousse un marcheur perdu vers une oasis. Car Sudbury est bel et bien un désert, seulement, celui-ci est fait de silence et de froid. Dès lors, face à cette austérité complète, Coulson, source de chaleur vitale, s'impose comme le seul lieu habitable de la ville :

*Le rock and roll est imperméable.  
Rien ne peut lui toucher.  
Assis dans Coulson nous devenons indivisibles.  
Le fascisme du feedback contre la démocratie des  
Drums.  
Les tables sont des îles jointes par nos chairs.  
Nous sommes unis dans la noirceur et le bruit<sup>17</sup>.*

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 112.

C'est de la musique que jaillit l'étincelle de vie. Le rock, cette collision entre fascisme et démocratie, crée une explosion d'énergie à partir de laquelle se déploie l'univers habitable. C'est un big bang à la fois sonore et cosmologique. Dès lors, le cœur bat à nouveau sous le rythme du *drum* ; le froid de la mécanique des voitures et des camions fait place à la chair de l'homme et ce qui était disloqué, en miettes, est maintenant soudé à travers la musique. De plus, c'est également à Coulson que nous retrouvons la bière. Tout comme le rock, celle-ci agit comme un remède contre le factice et l'artificiel de Sudbury : « L'alcool nous rend vrais comme la nuit<sup>18</sup> » écrit le poète. La noirceur est ce qui unit et donne une authenticité ; une appartenance. Plus qu'un nouveau jour, c'est la nuit qu'il faut attendre à Sudbury pour se diriger vers Coulson et enfin vivre. Néanmoins, et au grand désespoir du poète, la nuit s'avère éphémère. Coulson à beau être une enclave, un territoire fermé à la dureté de Sudbury, cette dernière semble avoir une existence limitée dans le temps.

En effet, lorsque nous relisons le poème avec un peu plus d'attention, nous réalisons que cette effervescence que la musique et la bière déclenchent est non seulement ancrée dans un lieu, mais également dans un temps bien spécifique :

*Nous sommes unis entre le jour et la nuit.  
Le verre de bière et la bière de verre.  
Sudbury samedi soir<sup>19</sup>.*

Cette formulation exacte est utilisée à trois reprises et ce, uniquement dans ce poème ; « Sudbury samedi soir ». Comme les tables du bar jointes par la chair, les trois mots s'attachent ici l'un à l'autre et deviennent, eux aussi, indivisibles. Se créent alors un nouveau temps et un nouveau lieu, eux aussi inséparables: « C'est Sudbury samedi soir » dit le poète à la serveuse. C'est dans

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 112.

cet espace-temps que Coulson s'enclave et non dans Sudbury. Pour que le rock et la noirceur puissent opérer, il semble nécessaire de rajouter à l'espace cette donnée temporelle qui le limite, comme si ce n'était que le samedi où l'espoir fatigué et exténué accepte l'illusion pour se laisser doucement berner. C'est du moins ce que nous laisse croire l'extrait suivant :

*Dans la Coulson un lundi soir.  
C'est presque vide.  
L'orchestre est pas pire.  
Dans un coin, un vieux est assis, seul,  
avec sa boîte à lunch fidèle à ses pieds. [...]  
Sa voix rentre et sort de la musique et il  
devrait rentrer chez lui mais chez lui c'est  
plus loin qu'ici et il est tellement fatigué,  
il a tellement marché, il a tellement travaillé;  
et il nous le dit, il nous le raconte à haute voix  
dans Coulson comme dans son salon comme si nous  
étions  
sa famille comme si nous étions  
son pays.  
Dans Coulson un lundi soir.  
C'est presque vide.  
L'orchestre est pas pire.  
À ne pas manquer<sup>20</sup>.*

Il a beau s'agir du même endroit, la Coulson décrite dans ce poème s'oppose en tous points à ce lieu rempli de vie observé un peu plus haut. En effet, nous réalisons dès le premier vers (« Dans la Coulson un lundi soir ») que non seulement le samedi a laissé place au lundi, mais que l'espace et le temps se sont séparés l'un de l'autre et ne forment plus cette enclave unique. Le refuge qu'est Coulson s'est disjoint creusant une brèche dans laquelle s'engouffre l'espace habitable pour mieux disparaître. À présent, la musique qui était jadis imperméable, se laisse pénétrer par la voix d'un vieil homme fatigué et n'offre plus aucune résistance. L'unicité des hommes a complètement disparu : chacun semble prisonnier de sa propre détresse tout en étant spectateur de celle des autres. Et finalement, le souffle de vie de « Sudbury samedi soir », cette parole qui avait foi en chaque mot et en chaque silence, s'est tout simplement évanouie. C'est donc ce poème au

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 169.

ton plus abattu qui surgit, un poème incapable de porter le poids de cette ville oppressante. D'ailleurs, chaque vers porte en lui une telle dureté qu'il semble, à chaque fois, qu'il s'agira des dernières paroles prononcées par le poète. La répétition des trois premiers vers à la toute fin du poème montre bien l'épuisement de la parole qui s'essouffle. Ainsi, la ville n'a pas lieu. L'écriture ne peut la sauver de la catastrophe qu'elle porte. Malgré tous les dispositifs mis en place par Desbiens, que ce soit à travers les bruits de la ville, la cartographie et la nomination des lieux, ou encore à travers la création d'une enclave habitable, Sudbury demeure insaisissable.

## **La ville impossible**

### ***La violence***

Ainsi, l'espoir d'écrire la ville disparaît et emporte avec lui les minces assises de ce lieu réel et habitable à peine érigé. L'immense vide de Sudbury reprend alors ses droits et rien se semble pouvoir l'arrêter, de sorte que ce n'est plus le poète qui s'approprie la ville, mais bien la ville qui prend possession de ce dernier : « Cette ville qui nous écrase. / Cette ville qui nous mange comme un cancer<sup>21</sup>. » L'assujettissement ne saurait être plus grand : grammaticalement, le poète est maintenant celui qui subit les actions. Il est d'ailleurs à peine visible, caché quelque part dans le *nous* alors que la ville, elle, prend toute la place. La répétition de « cette ville » nous montre bien comment cette dernière est lourde ; la seule chose qui saurait changer, ce sont les actions par lesquelles elle exprime son pouvoir. C'est ainsi que les gestes posés se succèdent sans le moindre remords à travers une action mécanique froide et violente. De plus, cette formule s'avère d'autant plus efficace, puisque nous la retrouvons ailleurs dans le recueil à travers

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 158.



différents poèmes : « Cette ville qui nous écrase. / Cette ville qui nous arrache les ailes<sup>22</sup> », ou encore « Cette ville qui nous écrase. / Cette ville qui nous ramasse<sup>23</sup> ». Comme nous pouvons le constater, le néant de Sudbury pèse lourd et revient constamment à la charge. De plus, si la violence avec laquelle la ville se saisit du poète est tout d’abord rendue par un vers qui évoque une sensation de malaise général, elle trouve cependant toujours une manière d’aller plus loin dans la douleur et de lui donner forme. La métaphore du cancer et des ailes arrachées, tout en évoquant une souffrance aiguë, reflète également un état permanent dont il est à peu près impossible de s’affranchir. C’est pourquoi il nous faut, au-delà de ce coup d’éclat, nous pencher sur les manifestations de cette violence que porte Sudbury.

L’une des toutes premières choses que nous constatons est que la brutalité n’apparaît pas comme la conséquence d’une action, mais plutôt comme un trait de caractère, quelque chose d’inhérent à la ville : « Les rues sont couvertes d’un asphalte de promesses. / Les maisons sont couvertes d’un givre de larmes. / Des cris attendent le printemps sous la neige<sup>24</sup>. » Dans cet extrait, nous constatons que les marques de la souffrance (les cris et les larmes) sont associées à des phénomènes naturels comme le givre, la neige ou le printemps. Ce qui est illustré par cette écologie de la violence n’est rien de moins que la nature profonde de Sudbury, son caractère brutal et inné. Par ailleurs, il est intéressant de voir comment l’espoir et la promesse de jours meilleurs sont ici symbolisés par l’asphalte, un mélange artificiel de roches et de bitume. Tous ces efforts déployés par l’homme pour construire quelque chose de nouveau sur cette terre âpre semblent bien l’être en vain, la nature finissant toujours par reprendre ses droits. Cependant, cela n’empêche pas que, parfois, la violence de la ville s’unisse à la tendresse du poète pour ainsi

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 119.

créer ces moments forts du recueil où Sudbury, malgré sa cruauté, réussit à se faire belle et à montrer qu'elle a du cœur. Sont en cela d'excellents exemples tous ces poèmes se rapportant au samedi soir et à Coulson, tout comme ce passage où le poète, en écoutant les solitudes qui l'entourent, se met à vivre toutes ces vies en même temps que la sienne. Toutefois, Desbiens nous rappelle que ces instants, en plus d'être rares, sont également de courte durée :

*Tout est tellement délicat.  
Les rues de Sudbury résonnent comme de la vitre sous  
nos bottes de cow-boy.  
Tout est tellement délicat.  
L'odeur de ton corps dans mes draps.  
Tout est là.  
Il ne reste qu'à ramasser les morceaux<sup>25</sup>.*

En effet, la dureté de la ville reprend rapidement le dessus. La violence laisse derrière elle une beauté et une extase réelles, mais fragmentées et impossibles à reconstruire. Tout finit par se briser à Sudbury, si bien que même les éclats d'un bonheur qui n'est plus acquièrent une grande valeur aux yeux du poète. Ici, le poème est empreint d'une véritable tendresse à l'égard de ce qui est perdu ; les vers de Desbiens, habituellement aussi froids et durs que Sudbury, se mettent à rimer, à envelopper l'absence de douces sonorités (« délicat », « draps », « là »). L'odeur de l'amante disparue n'évoque pas la perte, mais plutôt une présence moindre, affaiblie. La trace de l'amour devient elle-même l'objet à chérir. Ainsi, ce que l'on pouvait considérer comme une cicatrice, une marque de la violence, s'avère toutefois porteur d'une beauté morcelée et, de ce fait, extrêmement fragile.

Si la violence se révèle comme un trait constitutif de Sudbury de la même manière qu'elle peut l'être pour la tendresse ou la beauté, il n'en demeure pas moins intéressant de constater que ces différents aspects se sont manifestés à travers un seul et même élément : les rues. Ce sont

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 140.

effectivement elles qui se trouvent recouvertes de promesses ou qui craquent comme du verre brisé. C'est donc sans surprise que nous retrouvons dans le recueil de Desbiens les vers suivants : « Les rues sont en feu et / on marche sur les braises / [...] / Les rues sont en feu et / nos cœurs sont troués<sup>26</sup>. » Si Sudbury retrouvait plus tôt une certaine matérialité par le bruit, il semble alors que c'est en partie par les rues que celle-ci acquiert sa puissance métaphorique. Les rues - qui constituent d'une certaine manière la matière première des villes, en forment la surface tangible - sont ici volées à la réalité. À l'exception de la petite intersection de Elm et Durham, toutes les rues de *Sudbury* sont anonymes et abstraites. Elles ne forment pas un lieu pratique et réel, mais plutôt un concept, une figure de style ; à travers les rues, Sudbury exprime son hostilité, sa violence et son étrange délicatesse. Pour le poète, cet espace urbain semble n'exister que de manière métaphorique, comme si la réalité de ces lieux lui était refusée. C'est peut-être pourquoi, confiné à sa chambre, ce dernier se devait de recréer cet espace à partir de ce qui lui était accessible, c'est-à-dire les bruits.

### ***La nature***

Dans un autre ordre d'idées, si Sudbury nous apparaît maintenant comme impossible à saisir ou à écrire, c'est également en raison du rôle qu'occupe la nature, cette vérité brute inaltérée par l'homme. Cette dernière est particulièrement importante puisque, comme nous l'avons observé précédemment, c'est précisément ce qui fait défaut à Sudbury : quelque chose d'authentique et de réel en quoi il est possible de croire. Malheureusement, rien ne semble résister à l'insignifiance de Sudbury, pas même la nature :

*[...] Mémoire mémoire  
L'hiver refuse de casser  
L'automobile qui refuse de te laisser passer*

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 142.

*La neige comme des pellicules sur le cuir chevelu de  
la terre. [...]  
Maintenant, il n'y a plus personne à écouter.  
Maintenant qu'on sait qui on est, personne nous  
reconnaît.  
Le temps raccourcit.  
Le soleil se cache derrière un nuage de whisky.  
La rue Elm s'étend comme un fleuve sans fond sous  
Le ciel anémique de Sudbury<sup>27</sup>.*

Plusieurs éléments nous apparaissent essentiels dans cet extrait. Il s'agit, d'une part, de l'artificialité de la nature. En effet, qu'il s'agisse de neige, d'un nuage ou d'un fleuve, tous ces éléments sont, par le biais de métaphores ou de comparaisons, vidés de leur essence vitale. Les figures de style ne cherchent pas ici à faire l'apologie de la nature, à réitérer sa force et sa beauté, au contraire : elles en font un objet trivial, banal et sans la moindre consistance. D'ailleurs, lorsque la vérité brute de la sauvagerie n'est pas déformée, *dénaturée* par différents processus stylistiques (le soleil et le ciel sont vus comme artificiels), elle est décrite comme malade ou tout simplement soustraite au regard. Cet extrait est également frappant par la description qui y est faite de la rue Elm. Ce que nous avons cru être un minuscule territoire détenu par le poète, une sorte de bastion défendant ce qu'il restait de la ville concrète et effective, n'est à présent rien de plus qu'un terrible abîme. La puissance de la nomination apparaît vaine face à la vacuité de la ville. Nous voyons apparaître une vérité d'autant plus inquiétante : la nature n'est rien de plus qu'un artifice. Elle est réifiée ; aussi misérable, factice et éteinte que le quotidien des habitants de Sudbury. Les exemples de cette nature fausse sont d'ailleurs nombreux dans le recueil de Desbiens. On pense à ce ciel gris comme une chemise tachée de sueur, ou encore à des vers comme « Le vent de Sudbury ronronne dans ton frigidaire<sup>28</sup> » ou alors « Dehors, le coucher de

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 140.

soleil maquille les roches de Sudbury<sup>29</sup> ». La ville n'abrite plus qu'une pathétique mascarade, une pale imitation de la sauvagerie alors que la véritable nature continue de vivre et d'attendre aux limites du territoire : « Ce pays qui nous fait sourire / en attendant de mourir. / L'initiation à la prière et / l'invitation à la rivière / [...] Les animaux aux frontières de la ville / qui attendent qu'on se consume<sup>30</sup>. » Sudbury est d'une hostilité telle qu'elle semble repousser toute forme de vie. De ce fait, nous pourrions la décrire comme un *no man's land*.

### ***Le no man's land***

Cette expression qui, de manière générale désigne un espace ravagé et inhospitalier, a longtemps fait référence à cette zone tampon entre deux armées ennemies. Il s'agit ainsi d'un lieu qui ne peut exister d'une part par la terrible violence qui l'habite, et d'autre part, par l'absence totale de délimitations. Le territoire est à venir, il émergera de la guerre lorsque celle-ci aura fini de faire rage, mais en attendant, il ne peut être que ce champ de bataille sans nom, sans vie et sans frontière. Le paradoxe du *no man's land* est que ce lieu irréel finit toutefois par exister lorsqu'un homme s'y aventure et que, pris au piège dans cette horreur innommable, il en témoigne. C'est ce que constate Pierre Nepveu à l'égard du recueil de Desbiens dans son essai *Intérieurs du Nouveau Monde* : « Cette écriture pauvre apporte une révélation bouleversante : le nulle part existe vraiment! et rien, absolument rien, ne saurait soulager la détresse qu'il y a là, et qui tourne en rond<sup>31</sup>. » En effet, Sudbury, à l'exception du nom, répond à toutes ces caractéristiques du *no man's land*. Ici, la guerre qui sévit oppose le sens à la vacuité et, bien qu'il s'agisse de forces invisibles, les dommages que celles-ci causent, eux, ne sauraient l'être :

*L'humidité.*

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>31</sup> NEPVEU, Pierre, *op. cit.*, p. 286.

*Les nuages collent aux fenêtres de l'appartement.*

*La population entière de Sudbury est à l'île Manitoulin.  
Le centre-ville a l'air d'un désastre nucléaire.*

*Sur le toit du No frills  
des mouettes s'en raconte une bonne et  
rien à tue-tête<sup>32</sup>.*

Toute la violence que nous avons jusqu'ici observée dans le recueil est condensée dans cette image du désastre nucléaire. Il s'agit de la dévastation la plus complète et vers laquelle la ville tout entière semble s'acheminer de manière inexorable. Dans le même ordre d'idées, Sudbury entretient les mêmes rapports ambigus du *no man's land* face au territoire. En effet, nous avons beau savoir que le néant de Sudbury possède des limites, ses frontières n'en demeurent pas moins indécelables. Incapable de donner forme à ce qui n'existe pas, de lui donner lieu (à la fois comme événement et localisation), Desbiens décrira le nulle part qu'il habite comme un interstice :

*Les tambours sont muets.  
Les habitants de ce pays  
ne s'accablent pas de  
métaphores inutiles.  
Entre Sudbury et Timmins,  
Il n'y a que le vide.  
Il n'y a rien à quoi  
se comparer.  
Le décor est doux et dur.  
On connaît déjà son futur<sup>33</sup>.*

Tout le paradoxe du *no man's land* tient ici dans ces quelques lignes : la vacuité est à ce point forte et réelle qu'elle réussit à se faire pays pour aussitôt s'évanouir dans l'informe absolu, quelque part *entre Sudbury et Timmins*. L'interstice est cet étrange lieu qui, bien qu'il existe, demeure insaisissable. Le poète est sur ce point on ne peut plus clair : les villes qui servent ici de balises ne permettent pas de calculer ou de mesurer l'étendue du vide. *Il n'y a rien à quoi se comparer*, nous répète ce dernier. Sudbury et Timmins forment des balises, certes, mais des

---

<sup>32</sup> DESBIENS, Patrice, *op. cit.*, p. 164.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 116.

balises amovibles et interchangeable. Ainsi, lorsqu'il se remémore cette tragique collision de la voiture et de l'original et qu'il écrit à la toute fin du poème « le silence / le silence de notre silence dans / le silence entre / Timmins et Toronto<sup>34</sup> », Desbiens ne fait que désigner par cet entre-deux le même et unique néant. C'est d'ailleurs en reprenant cette appellation et en modifiant d'une fois à l'autre les principaux repères que Desbiens est en mesure d'exposer la véritable malléabilité du lieu, pour ne pas dire sa quasi absence :

*Treize heures d'autobus entre Hearst et Sudbury.  
Je traverse le pays adoptif de mes ancêtres.  
Je traverse le pays de l'amour secret.  
Je traverse le pays du silence concret<sup>35</sup>.*

Hearst, Timmins, Sudbury, Toronto ; tous ces noms se succèdent dans l'indifférence la plus totale. À travers ces rumeurs, le seul espace discernable, s'il en est un, est l'entre-deux : un lieu sans nom et sans mesure créé par la négation même de tout autre espace. Le mot « entre » décrit parfaitement la situation du poète, c'est-à-dire son impossibilité d'être quelque part, en entier. Cependant, comme nous venons tout juste de le mentionner, l'entre-deux constitue chez Desbiens une figure récurrente et ce dernier est marqué avec une telle insistance qu'il devient, à sa façon, un espace défini. Le mot entre est en fait le seul point d'encrage, l'élément central qui, paradoxalement, finit par rassembler plutôt que de diviser. En ce sens, il est peut-être plus adéquat de parler ici d'un *antre*, c'est-à-dire d'un lieu qui, malgré son aspect inquiétant, peut servir de refuge.

Cela dit, à la lumière de ces différents extraits, nous constatons que le *no man's land* de Sudbury semble se confondre avec celui de la route. Tous deux partagent le silence, la dureté du paysage et la nature morte recouverte de béton ; tous deux partagent cette attente d'un point d'arrivée, une

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 128.

attente qui s'avère éternelle, transformant la transition en une demeure permanente. La désert de la route et Sudbury ne font pas que se rassembler : ils se pénètrent l'un l'autre. Ainsi, aux yeux du poète et du lecteur, Sudbury a depuis longtemps cessé d'être une ville. L'inhospitalité de sa violence et de sa nature morte culmine ici dans la figure du *no man's land*, la zone inhabitable par excellence. Le non-sens a eu raison de la ville de Sudbury et la voilà à présent éclatée, éparpillée à travers son propre désert et celui, tout aussi vide, des autoroutes qui l'entourent :

*La nuit est sourde et froide.  
Le silence absorbe tout.  
Robert conduit sa Lada à travers la neige et les débris  
du samedi soir à Sudbury.  
Il est saoul et mou et ne reste de lui qu'une  
silhouette de son corps dans la voiture avec nous.  
La voiture se conduit seule. Comme un cheval fidèle  
elle connaît le chemin du retour.  
Robert se tourne sur lui-même et jase avec nous.  
« I hate this fucking town », il dit en fouillant ses  
poches pour une cigarette.  
La nuit est sourde et froide.  
Notre silence absorbe la folie de Robert.*

*Sudbury passe dans les vitres de la voiture comme  
un film brisé<sup>36</sup>.*

À travers la route et les débris de la ville, alors que les hommes ne sont plus que des ombres et que la folie flotte dans l'air, seule l'automobile semble résister à la catastrophe de Sudbury. Si le *no man's land*, comme son nom l'indique, représente ce lieu insoutenable pour l'homme, l'automobile, de son côté, semble s'y intégrer à merveille.

### ***L'automobile***

En effet, les voitures jouent un rôle primordial dans le recueil de Desbiens. On le constate tout d'abord grâce à l'omniprésence de ces dernières. Elles traversent le paysage concret et réel de Sudbury, ses stationnements, ses rues et ses routes, tout comme elles traversent le langage

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 133.



poétique même de l'œuvre, s'incrutant dans la moindre métaphore ou comparaison. Contrairement aux autres thèmes ou motifs importants de l'œuvre - le silence, le froid et la neige, par exemple - l'automobile, elle, apparaît comme un signe de vie. En effet, la voiture se donne comme une sorte de mécanique animale : elle rugit, se conduit seule et s'endort dans les stationnements. Elle est ainsi comparée au cheval, le compagnon essentiel pour affronter la sévérité du Far West peuplé de déserts et de villages-fantômes. Cela dit, la dureté de Sudbury, si elle confère une certaine vitalité à l'automobile, aura toutefois les effets inverses sur l'homme. En effet, nous constatons tout au long du recueil une mécanisation de l'être humain qui, tout en se manifestant de différentes façons, se concentre cependant autour de la figure de la voiture : « Embarque dans mon char. / Embarque dans ma peau<sup>37</sup>. » Ce rapprochement entre l'homme et sa machine, marqué ici par la répétition exacte du début de la phrase et la connotation du verbe embarquer, ne tarde pas à devenir fusionnel : « Ta force de femme me rendra si vrai si vrai si vrai / que je n'aurais plus besoin d'y penser. / Ta force de femme fera / un ami de moi / un enfant de moi. / Je n'aurai plus besoin de me prendre / pour un char<sup>38</sup>. » Ainsi, l'automobile est vitale pour Sudbury et ce, dans tous les sens du terme : elle est animée par un souffle de vie, mais elle se révèle également comme un élément essentiel et nécessaire pour la ville. Or, pour être en mesure de bien comprendre et d'approfondir cette étrange relation entre la voiture et la ville, nous ferons appel à Michel de Certeau et à une partie sa réflexion sur l'espace urbain à travers son essai *L'invention du quotidien*.

En effet, dans le premier tome portant sur les *Arts de faire*, de Certeau consacre une partie entière de son étude sur les *Pratiques d'espaces*. Dans celle-ci, l'auteur, en dissertant sur le rôle

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 171.

qu'occupe la marche dans les villes, en arrive au constat suivant : « Les jeux de pas sont façonnages d'espaces. Ils trament les lieux. À cet égard, les motricités piétonnières forment l'un de ces "systèmes réels dont l'existence fait effectivement la cité", mais qui "n'ont aucun réceptacle physique". Elles ne se localisent pas : ce sont elles qui spatialisent<sup>39</sup>. » Pour de Certeau, la marche n'est rien de moins que la force créatrice des espaces. C'est en marchant que l'on rend effective la ville, c'est sous nos pas qu'elle prend forme, qu'elle devient tangible et saisissable. De cet angle, il n'est pas étonnant de voir en Sudbury une ville étouffante, sans le moindre espace : la marche y est tout simplement impossible. Comme nous l'avons observé précédemment, l'hostilité des lieux confine le poète dans sa chambre ou alors dans Coulson. Dès lors, aux yeux de ce dernier, les rues de Sudbury ne constituent pas un espace de marche, mais plutôt un espace d'écriture. Leur existence réelle est liée à une existence poétique où elles s'enflamment, se brisent ou alors s'étendent comme un long fleuve sans fond. Par conséquent, plutôt que de marcher dans Sudbury, on y circule en voiture. Si la dévastation des autoroutes et de Sudbury s'interpénètrent, c'est que la circulation automobile n'a pas comme objectif de créer un espace, mais au contraire, d'en préserver un. La voiture est un minuscule refuge au même titre que peut l'être la chambre ou le bar. C'est une coquille, une armure qui préserve le poète du néant. D'ailleurs, cette idée est en parfait accord avec la réflexion de de Certeau pour qui la marche est créatrice d'espaces à condition qu'elle donne au piéton la possibilité d'organiser l'ordre spatial. En suivant les chemins établis, en créant des raccourcis ou en bravant les interdits, « [l]'usager de la ville prélève des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret<sup>40</sup> ». Cette énonciation et l'espace qui en découle sont impossibles à l'automobiliste qui n'a d'autre choix

---

<sup>39</sup> CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien : I. arts de faire*, Paris, Union Générale d'Édition, coll. « 1018 », 1980, p. 179.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 182.

que suivre l'itinéraire prescrit. Voilà les ailes que Sudbury a arrachées au poète : la liberté de faire son propre chemin, d'énoncer sa propre ville.

## ÉCRIRE *SUDBURY*, LE RECUEIL

Comme nous l'avons mentionné au tout début de notre essai, l'entreprise de Desbiens, écrire *Sudbury*, est un projet ambigu dont l'objet se dédouble : il est à la fois *Sudbury*, la ville, et *Sudbury*, le recueil. Puisque la première s'est révélée un espace impossible et inhabitable, attardons-nous maintenant au second, c'est-à-dire au lieu même de la poésie, et tâchons de voir si ce *Sudbury* est plus hospitalier, réel et habitable que la ville.

### L'authenticité de la poésie

Pour Desbiens, la poésie est avant tout synonyme d'authenticité. Alors que dans *Sudbury*, tout apparaît froid, mécanique et factice, l'écriture, elle, semble pouvoir porter une vérité malgré tout :

*Je m'assois devant cette machine et je contemple la page vide. Je me demande ce qu'il y a de si urgent à dire. Les beaux mots. Les beaux mots. Les tournures de phrases. Les métaphores qui me cherchent, qui m'attendent à chaque coin de rue comme comme comme comme... Transformer mon ennui en poésie pour... qui? toi? moi? Pour les mangeurs de littérature? Pour prouver quelque chose à quelqu'un? pour entendre ma voix dans le vide? Je m'assois devant cette machine à écrire et je contemple mon succès avec le vide<sup>41</sup>.*

Cet extrait, nous pouvons le concevoir comme l'art poétique de Desbiens, un art basé sur la sincérité et l'authenticité de la parole. Cette vérité, nous la retrouvons tout d'abord dans le refus d'une poésie basée sur de simples enjeux esthétiques. Pour Desbiens, il n'y a aucun doute que le plus grand artifice guettant la poésie est celui de la beauté qui, en ornant les vers de jolis mots et

---

<sup>41</sup> DESBIENS, Patrice, *op. cit.*, p. 162.

de rimes ingénieuses, n'apporte pas pour autant une véritable signification au poème. De la même façon, les figures de style, si elles ne sont qu'au service d'une image, deviennent inutiles et accessoires. À cet effet, le bégaiement du « comme », montre bien l'aspect mécanique et factice de la comparaison lorsque celle-ci n'est utilisée que pour elle-même. Il semble s'agir d'un aspect fondamental de la poésie pour Desbiens puisque nous retrouvons, ailleurs dans le recueil, cette même idée de la sincérité et de la spontanéité de l'écriture : « Lorsque je commencerai à m'inquiéter de la / construction de mes phrases et de la variété de mes / métaphores, je fermerai mon cahier comme on ferme / l'école durant une tempête de neige<sup>42</sup>. » Nous constatons ici que c'est en prenant conscience de l'aspect structurel et formel des textes que l'écriture devient, aux yeux du poète, impossible. La poésie semble empreinte d'une certaine naïveté par rapport au langage, une candeur presque enfantine que l'on retrouve dans cette image de l'école fermée et de la tempête de neige (image qui exprime on ne peut mieux l'idée d'une écriture libre, à l'opposé du devoir et de l'exercice). Dans le même ordre d'idées, si la poésie nous apparaît chez Desbiens comme authentique, c'est également en raison de son caractère gratuit et désintéressé. En effet, nous sommes témoins, dans l'extrait cité plus haut, d'une écriture qui ne vise rien ni personne, qu'il s'agisse du poète, de ses proches ou des institutions littéraires. Comme nous avons pu l'observer précédemment dans ce passage de *Sudbury* où le poète constatait qu'il n'était pas face à sa poésie, mais qu'il faisait un avec, l'écriture est ici exempte de tout narcissisme. Il s'agit d'une pratique qui porte le sujet au-delà de lui-même. Ainsi, si la sincérité et l'authenticité apparaissent chez Desbiens comme la véritable essence de la poésie, chaque prise de parole et chaque poème restent cependant animés par une vérité qui leur est propre. L'extrait que nous avons choisi est, à cet égard, particulièrement intéressant. En effet, le poète, en embrassant la vérité de la poésie, se trouve à embrasser le blanc de la page. Toutefois, contrairement au néant

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 120.

de la ville qui était décrit comme une expérience violente et menaçante, le vide est ici perçu de manière positive et constitue, aux yeux du poète, une réussite. En refusant de faire de la parole un simple accessoire servant à combler le vide, Desbiens réussit à nous montrer à travers le silence toute la puissance de la poésie. La page n'est vide qu'en apparence, car elle porte déjà en elle la parole qui est à venir. Il s'agit peut-être d'une des différences les plus importantes entre *Sudbury* le lieu et *Sudbury* le recueil : cette capacité qu'a la poésie de donner au silence et au vide une véritable signification, une véritable présence. En ce sens, la parole apparaît chez Desbiens, non seulement authentique, mais également habitable.

## **L'habitabilité de la poésie**

### *Écriture et musique*

En effet, dans *Sudbury*, la poésie se pose comme l'équivalent de la musique, c'est-à-dire qu'elle devient un rythme, une énergie vitale à partir de laquelle se déploie un espace où il est possible de vivre:

*La nuit s'affirme.  
Le temps passe et je me ramasse comme un bateau  
dans une bouteille.  
La nuit brûle sa brassière et je me brasse de  
gauche à droite devant le clavier de  
ma machine à écrire comme Ray Charles devant  
son piano<sup>43</sup>.*

Dans cet extrait, le poète se penche sur sa machine à écrire comme sur un piano, car pour lui, ces objets ne forment qu'un seul et même instrument. Pour Desbiens, la poésie est avant tout une affaire de rythme, une mélodie de syllabes et de silences. Dans son œuvre, cette cadence et cette harmonie des sonorités sont probablement aussi éloquents que la signification des mots, comme si, au moment même où il y a une phrase, il devait y avoir un phrasé. Cependant, ce qui retient

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 132.

ici notre attention n'est pas le rythme ou la mélodie de la poésie, mais bien la capacité du poétique à rendre habitable un lieu ou un espace. En effet, tout comme le rock dans la Coulson, l'écriture devient ici une sorte de remède contre l'hostilité de la nuit. Sous le battement des touches de la machine à écrire, l'obscurité de Sudbury non seulement prend vie, mais revêt les traits d'une femme, d'un corps sensuel et désirable. À cet effet, la brassière enflammée constitue une image très intéressante. D'une part, en évoquant l'ambiance survoltée de certains concerts de musique, le soutien-gorge en feu témoigne d'une écriture dotée d'une rare intensité, une écriture passionnée et fervente, pour ne pas dire fiévreuse. Mais plus important peut-être, la brassière, en brûlant, réussit à éclairer la nuit. Elle combat ainsi l'obscurité de Sudbury et, comme le ferait un phare, éclaire le poète. Dans le même ordre d'idées, la figure de style définissant le mieux cette énergie vitale de l'écriture est sans doute cette comparaison entre le poète et le célèbre musicien Ray Charles. Au départ, cette image semble, encore une fois, vouloir rappeler au lecteur le lien fondamental unissant poésie et musique. Toutefois, la comparaison prend une tout autre signification lorsque l'on prend en considération que ce pianiste était également aveugle. En effet, Ray Charles est reconnu avant tout pour son investissement total dans l'art, un abandon à la musique qui, d'une certaine façon, venait combler sa cécité. Si le poète, de son côté, ne semble pas être atteint de handicaps ou de carences majeurs, c'est qu'ils ne sont tout simplement pas apparents. Il s'agit d'un déficit plus profond, intérieur, voire existentiel : l'incapacité de vivre à Sudbury. C'est ce manque que l'écriture vient combler. À cet égard, la brassière enflammée qui éclaire la nuit n'est que la représentation extérieure d'une scène se jouant à l'intérieur même du poète. Le soutien-gorge en feu est d'autant plus significatif, pour ne pas dire éclairant, ce dernier symbolisant pour les féministes un acte revendicateur de pouvoir et de liberté. Il s'agit, au même titre que la musique jouée par un pianiste aveugle, d'une promesse d'émancipation. L'écriture, en tant que « faire habiter », trouve probablement son véritable fondement du côté de cette

illumination. D'ailleurs, cet aspect plutôt conceptuel et abstrait de l'habitabilité de la poésie apparaît également, ailleurs dans le recueil, de manière beaucoup plus concrète et tangible.

### *Fenêtres et habitations*

En effet, tout au long de *Sudbury*, la poésie est constamment associée à la figure de la fenêtre. Il s'agit d'une analogie très forte que nous avons pu observer précédemment, comme lors de ce passage où le poète, en écoutant les bruits qui l'entourent, se rend compte que ses textes participent à un idéal bien plus grand que sa propre personne. Ce dernier, pour exprimer la plénitude de la poésie, utilise alors l'image de la fenêtre :

*Je regarde par ma fenêtre et je réalise que ce n'est  
pas ma fenêtre mais la fenêtre.  
Je regarde mes cahiers et je réalise que ce n'est pas  
ma poésie mais la poésie<sup>44</sup>.*

Dans cet extrait, la répétition presque parfaite de la première phrase, et ce malgré la substitution de la fenêtre à la poésie, suggère que ces deux éléments opèrent de manière identique. La fenêtre est pour la poésie bien plus qu'un exemple ou un calque : c'est un double, un miroir, un synonyme. Dès lors, il s'agit de comprendre la nature de ce reflet et ce qui unit ces deux éléments. À nos yeux, la réponse se trouve du côté de l'habitabilité. La fenêtre est en ce sens un symbole fort puisqu'elle sous-tend l'idée même de l'habitation. Au-delà d'une simple vitre et d'un châssis, la fenêtre se rattache avant tout à une maison, une structure séparant l'intérieur de l'extérieur. S'il est difficile de percevoir cet espace d'habitation à l'intérieur de l'extrait précédent, il apparaît ailleurs de manière claire et précise : « L'amour frappe à la porte et la poésie regarde par / la fenêtre<sup>45</sup>. » L'esquisse amorcée par la fenêtre est ici complétée par la porte : il s'agit bel et bien d'une maison, avec, en son centre, la poésie. La puissance de cette

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 120.



image tient en ce que l'écriture ne représente plus simplement une étincelle de vie, une lumière ou une énergie vitale, mais elle crée un lieu d'habitation. Le mouvement enclenché par la musique, la bière et Coulson, trouve ici, à travers la poésie, un ancrage. D'ailleurs, cette image de la poésie regardant par la fenêtre est d'autant plus forte qu'elle semble décrire, à elle seule, plusieurs poèmes du recueil. En effet, nombreux sont les passages dans *Sudbury* où la parole du poète naît à travers la vitre d'une voiture ou d'une maison : « Je regarde par la fenêtre de ma cuisine / et je vois Elm Fashions et je vois / des jeunes femmes qui sortent d'un / char<sup>46</sup> », « La ville de Sudbury est dans la fenêtre et / je me prépare à boire. / Je vois les femmes qui magasinent dans le A & P et / elles ressemblent toutes à ma mère<sup>47</sup> ». Les citations pourraient s'accumuler sur encore plusieurs pages, car ce type de scènes abonde dans *Sudbury*. Ce qu'il faut ici retenir, c'est que pour Desbiens, la poésie se définit avant tout comme un regard. Ce dernier a cependant la particularité d'être encastré et constamment projeté à travers une fenêtre. Le verre est cette matière à la fois dure et invisible qui, tout en laissant transparaître le monde, crée une coupure avec ce dernier. C'est ce que partagent ensemble la poésie et la fenêtre : être au monde, voir, dire et vivre cet univers, mais tout cela à partir d'un espace qui leur soit propre. D'ailleurs, Baudelaire, dans son recueil *Le Spleen de Paris*, a développé une idée similaire. Dans un poème intitulé « Les fenêtres », ce dernier écrit : « Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle<sup>48</sup>. » Chez Baudelaire, la vitre n'est pas fermeture, mais ouverture ; elle incarne l'incroyable richesse du regard de l'homme posé sur le monde. Comme chez Desbiens, la fenêtre est ici synonyme de poésie ; elle est cet écran transparent sur lequel sont projetées la parole et la

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>48</sup> BAUDELAIRE, Charles, *Le Spleen de Paris*, Paris, Éditions Gallimard, Coll. « Poésie », 2006, p. 193.

vision du poète. Ainsi, cette pauvre vieille femme qu'aperçoit le narrateur de Baudelaire à travers la vitre est, à ses yeux bien plus qu'une simple histoire, c'est une légende. C'est d'ailleurs sur cette question que se termine le poème : « Peut-être me direz-vous : “ Es-tu sûr que cette légende soit la vraie? ” Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis<sup>49</sup>? » Dès lors, ce que reflète la poésie du monde extérieur est tout à fait négligeable. Ce qui importe, c'est plutôt le reflet qu'elle renvoie du poète et l'espace qu'elle aménage pour ce dernier.

Ainsi, comme le fait Baudelaire, c'est en observant et en écrivant que le poète de *Sudbury* érige sa propre demeure. Tout au long du recueil, nous en reconnaissons les assises, nous voyons son reflet qui se réverbère à travers la fenêtre d'un salon, d'une chambre, d'une voiture ou d'un autobus. À vrai dire, ce qui se trouve de l'autre côté de la vitre importe peu, car tout comme cette fenêtre qui devient aux yeux du poète *la* fenêtre, les espaces se confondent en un seul et même lieu idéal: celui de *la poésie*. Nous comprenons ici qu'il s'agit d'une habitation ontologique puisque ce n'est pas le poète qui, à proprement parler, y trouve refuge, mais bien son être et son esprit. De ce point de vue, le travail de Desbiens adhère parfaitement à cette conception heideggérienne de la poésie en tant que « faire habiter » telle qu'elle est illustrée par le philosophe dans son court essai « L'homme habite en poète ».

### ***Heidegger et l'habitabilité de la poésie***

Ce titre, pour le moins éloquent, Heidegger l'emprunte à un poème d'Hölderlin à partir duquel il jettera les bases de sa réflexion. Pour le philosophe, la poésie est cet espace où le langage cesse d'être un instrument de communication pour devenir lui-même l'enjeu de la parole.

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 193.

Ainsi, ce qu'il faut écouter à travers un poème, ce n'est pas un énoncé vrai ou faux, mais bien le langage libre et affranchi. Plus important, la poésie est ce qui, aux yeux de Heidegger mène à l'être de l'habitation, c'est-à-dire au fondement de l'existence et de la condition humaine. Ainsi, le propre de l'homme est de se trouver dans ce que Heidegger désigne comme la Dimension : l'espace entre le ciel (le divin) et la terre (la mort). Pour occuper cet espace, pour exister d'un bout à l'autre de notre humanité, il faut dès lors prendre la mesure de cette Dimension. Pour ce faire, il faut bien plus que simplement regarder notre environnement et tenter de le baliser. L'homme n'habite véritablement que lorsque qu'il est poète, c'est-à-dire en réunissant mortalité et divinité et créant ainsi sa propre mesure : « Mais habiter n'a lieu que lorsque la poésie apparaît et déploie son être [...] comme la prise de la mesure pour toute mensuration. Elle est elle-même la mesure aménageante proprement dite, non pas un simple mesurage au moyen de règles graduées pour des plans à établir<sup>50</sup>. » Le propre de la poésie, c'est de ne plus se rapporter à un lieu ou à un fait, mais de devenir elle-même la mesure. Cette dernière se révèle comme la véritable Dimension car, cessant de calquer le monde, elle se fait monde. La figure de la maison chez Desbiens est le symbole de cette « mesure aménageante ».

---

<sup>50</sup> HEIDEGGER, Martin, « ...L'homme habite en poète... » dans *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008, p. 242.

## De Certeau et l'habitabilité

### *Le croyable et le mémorable*

Plutôt que de s'inscrire dans une recherche philosophique et poétique comme c'est le cas chez Heidegger, de Certeau fait appel au concept d'habitabilité dans le cadre d'une étude plus large portant sur les pratiques de l'espace. De ce fait, l'habitation n'incarne plus cette aspiration à l'essence et l'être de la poésie. Elle est ici remplacée par des considérations beaucoup plus triviales : la possibilité pour un sujet de vivre dans une ville et, par la même occasion, l'invention d'un quotidien. En effet, pour de Certeau, l'habitabilité est conditionnée par le croyable et le mémorable. En s'opposant aux structures imposées par la ville et ses gestionnaires, le sujet, grâce à son expérience personnelle des lieux, est en mesure de façonner sa propre ville. Les croyances et les souvenirs deviennent alors les symboles de cette habitabilité, pour le meilleur comme pour le pire :

*Il en va de même pour les récits et les légendes qui hantent l'espace urbain comme des habitants en trop ou en plus. Ils sont l'objet d'une chasse aux sorcières par la seule logique de la technostucture. Mais cette extermination [...] fait de la ville une « symbolique en souffrance ». Il y a annulation de la ville habitable<sup>51</sup>.*

De Certeau ne saurait mieux décrire l'immense vide qui habite Sudbury. Cette *symbolique en souffrance*, nous la reconnaissons dans le portrait que fait Desbiens de Sudbury, « cette ville qui a perdu toutes ses dents et / fume des rouleuses en attendant l'autobus qui / est en retard<sup>52</sup> ». Nous la reconnaissons aussi facilement que ce passé ou ce futur refusés au poète. Ainsi, cette conclusion à laquelle nous sommes arrivés lors de la première partie, c'est-à-dire l'impossibilité d'habiter et d'écrire Sudbury, semble correspondre en tous points à ce constat que fait de Certeau dans le septième chapitre de son ouvrage *L'invention du quotidien*. Néanmoins, pour ce dernier,

---

<sup>51</sup> CERTEAU, Michel de, *op. cit.*, p. 193.

<sup>52</sup> DESBIENS, Patrice, *op. cit.*, p.136.

l'habitabilité ne se trouve pas tant dans la poésie que dans l'utilisation et l'appropriation des noms propres par le sujet.

### ***Les noms propres***

En effet, pour de Certeau, les noms propres représentent avant tout les instruments sémantiques par lesquelles l'« autorité » des lieux exerce son pouvoir. Cependant, avec le temps et l'usure, à force de lire, dire et remâcher ces mots, la signification qu'ils ont tenté d'imposer au sujet perd peu à peu de sa force et de sa cohésion. Le sens finit par se révéler tout à fait arbitraire, faisant ainsi des noms propres de simples coquilles vides. Dès lors, ces mots cessent d'être l'objet du pouvoir pour devenir celui de l'habitant :

*Liant geste et pas, frayant sens et directions, ces mots opèrent au titre même d'un évidement et d'une usure de leur affection première. Ils en deviennent des espaces libérés, occupables. Une riche indétermination leur vaut, moyennant une raréfaction sémantique, la fonction d'articuler une géographie seconde, poétique, sur la géographie du sens littéral, interdit ou permis<sup>53</sup>.*

Pour de Certeau, prendre possession d'un lieu signifie avant tout prendre possession de son espace sémantique. De cette façon, en s'appropriant les noms propres en tant que signifiants, le sujet sera en mesure de changer la nature de leurs signifiés. Si cette opération représente pour de Certeau un processus quotidien difficile à cerner et dont le sujet lui-même semble avoir plus ou moins conscience, il en est d'un tout autre ordre pour Desbiens. Chez ce dernier, l'appropriation du nom propre est un acte réalisé aux yeux et au su de tous, car il a lieu dans le titre même de l'œuvre : *Sudbury*. En effet, en intitulant son recueil de cette manière, Desbiens s'accapare le nom propre en tant qu'auteur et créateur de celui-ci. Dès lors, plutôt que de désigner cet abîme que l'on semble voir comme une ville, *Sudbury* deviendra le symbole d'un lieu et d'un espace construit à même la poésie. De ce fait, si l'écriture en tant que « faire habiter » constitue une idée

---

<sup>53</sup> CERTEAU, Michel de, *op. cit.*, p. 191.

aussi puissante dans le recueil de Desbiens, elle l'est en grande partie grâce au titre de ce dernier. En plaçant sa poésie sous le nom de Sudbury, l'auteur désigne d'emblée le langage comme un lieu de résidence. L'ambiguïté du titre s'estompera peu à peu quant à cette possible habitation, la ville se révélant à la fois hostile et factice, alors que de la poésie, elle, s'imposera comme le refuge de la vérité. Le titre est ici crucial puisqu'il cristallise le passage de Sudbury à *Sudbury* et montre l'inscription d'une géographie seconde et poétique à même une signification première et désuète dont parle de Certeau. Bien qu'il incarne à lui seul la transformation du langage en habitation poétique, le nom propre demeure toutefois la manifestation d'une activité bien plus grande et d'autant plus importante aux yeux de de Certeau : la parole.

### ***La parole et l'espace***

Pour de Certeau, les pratiques de l'espace semblent aller de pair avec celles du langage. En effet, il existe pour ce dernier une très grande proximité entre la marche et la parole : « L'acte de marcher est au système urbain ce que l'énonciation (le speech act) est à la langue ou aux énoncés proférés<sup>54</sup>. » Ainsi, le système d'énonciation piétonnière élaborée par de Certeau transpose dans l'espace différentes fonctions énonciatives à priori linguistique (appropriation du code, réalisation de celui-ci, ainsi que différents types de relations entre les colocuteurs). Toutefois, si un tel transfert réussit à se faire sans heurt et sans complication, c'est peut-être parce que la parole, en tant qu'acte énonciatif, constitue déjà un espace. Ce dernier a beau nous paraître abstrait et intangible, il n'en demeure pas moins réel pour les hommes qui, comme Desbiens, se donnent corps et âme à travers la parole. D'ailleurs, il y a probablement un lien important à faire entre l'impossibilité d'une énonciation piétonnière dans Sudbury et la révélation de la poésie comme le véritable lieu d'habitation, comme si, face au néant de la ville, l'écriture

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 180.

prenait le relais de la marche en tant qu'acte fondateur et créateur d'espace. Lorsque de Certeau écrit que « Marcher, c'est manquer de lieu. C'est le procès indéfini d'être absent en quête d'un propre<sup>55</sup> », ce dernier décrit également tout ce que l'acte d'écrire symbolise pour Desbiens dans *Sudbury*. Dans le contexte de cette œuvre, les deux verbes, marcher et écrire, se confondent ici en une seule et même pratique, ou du moins en donnent-ils l'illusion, car une question fondamentale sépare ces deux types d'énonciation : celle de la lisibilité.

### ***Performatif et lisibilité de l'habitation***

En effet, alors que l'énonciation piétonnière se pratique sans laisser la moindre trace, la poésie, elle, inscrit la parole et, par le fait même, garantit sa lisibilité. *Sudbury* se révèle alors un objet double contenant à la fois l'énonciation, c'est-à-dire le mouvement de l'écriture, et l'énoncé, la fixation de cet élan à travers de nombreux poèmes. Dès lors, nous devons nous poser la question suivante : l'habitation poétique de *Sudbury* se trouve-t-elle dans l'acte d'écriture ou alors dans le résultat de celui-ci, c'est-à-dire le recueil? Pour répondre à cette question, de Certeau imagine que l'énonciation piétonnière pourrait, elle aussi, être gardée lisible en retranscrivant le parcours d'un marcheur sur une carte. Le résultat serait le suivant : « ces courbes en pleins ou en déliés renvoient seulement, comme des mots, à l'absence de ce qui a passé. Les relevés de parcours perdent ce qui a été : l'acte même de passer<sup>56</sup>. » Il en va de même pour l'acte d'habiter. *Sudbury* serait en quelque sorte l'artéfact d'une existence et d'une manière d'être au monde (à travers la poésie) qui n'est plus. Ainsi, ce qui est donné au lecteur à travers le recueil est la trace de cet « habiter » disparu, les fondations de cette maison à présent déserte. Cela dit, il serait insuffisant de concevoir la lecture comme un simple constat des lieux, car si écrire

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 180.

constitue l'acte de fondation de cette habitation poétique, lire en représente alors une forme de réappropriation. C'est du moins ce que nous croyons avoir accompli au contact de l'œuvre de Desbiens ; en nous plongeant dans *Sudbury*, en scandant ses mots et ses poèmes, nous avons, nous aussi, trouvé refuge. Nous avons trouvé refuge, non pas dans *la* poésie, mais dans *sa* poésie. Cette dernière nous aura servi d'abri et non d'habitation.



## CONCLUSION

Pour conclure, nous devons réitérer que, tout au long de cette recherche, nous nous sommes efforcé d'étudier non seulement l'espace dans la poésie de Patrice Desbiens, mais aussi comment cette poésie est devenue elle-même un espace d'habitation. Dans un premier temps, nous avons pu constater qu'en dépit des tentatives du poète de s'approprier la ville, celle-ci, par sa violence et sa vacuité, s'est révélée comme un lieu impossible à habiter. Par la suite, notre analyse s'est attachée à démontrer comment *Sudbury* était également synonyme d'un espace poétique et comment cet espace s'est révélé sous la forme d'une fenêtre, d'une chambre, bref d'une habitation.

Cela dit, après avoir résumé les éléments marquants de notre interprétation, il nous faut introduire certaines réflexions générales qui méritent notre attention. D'une part, nous croyons qu'il est nécessaire de nuancer une conception répandue de la notion d'« habiter ». En effet, si le verbe « habiter » est souvent associé à une expérience euphorique et si ce dernier peut être décrit avec exaltation et enthousiasme, comme c'est le cas chez Heidegger, ce dernier a pourtant une toute autre portée chez Desbiens. Ce qu'il y a de particulier dans *Sudbury* et que nous aurions aimé élaborer d'avantage, c'est cette douleur que renferme l'acte d'habiter, son aspect dysphorique, mais non moins authentique. D'autre part, il aurait été intéressant d'étudier en quoi l'amour et la poésie se conçoivent à la fois comme des forces similaires, mais irréconciliables. Effectivement, ceux-ci constituent deux « faire habiter » qui, ne pouvant opérer ensemble, en viennent à se disputer l'être de l'habitation. Ainsi, *Sudbury* se termine sur l'échec de l'amour et sur la vision du recueil comme une longue chanson d'amour.

Pour mettre fin à cette incursion dans *Sudbury*, il nous faut remettre ce recueil en perspective par rapport à l'œuvre entière de Desbiens. Pour ce faire, il faut garder à l'esprit que *Sudbury* se pose comme l'artéfact d'une existence et d'une manière d'être au monde. Cependant, il n'en demeure pas moins que cette expérience du monde se renouvelle à chaque prise de parole et que, de ce fait, chaque recueil constitue une habitation poétique unique. Dès lors, il serait intéressant, voire nécessaire pour une critique exhaustive de l'œuvre de Desbiens, d'étudier cet acte d'« habiter », non pas en ciblant une œuvre particulière, mais en portant un regard d'ensemble sur sa poésie. Ainsi, l'écriture en tant qu'habitation pourrait être envisagée à travers différentes déclinaisons.

## BIBLIOGRAPHIE

### CORPUS PRINCIPAL

DESBIENS, Patrice, « Sudbury. Textes 1981-1985 », *Sudbury. Poèmes 1979-1985*, Sudbury, Prise de Parole, 2000, p. 105-173.

### CORPUS SECONDAIRE

DESBIENS, Patrice, *Décalage*, Sudbury, Prise de Parole, 2008, aucune pagination.

DESBIENS, Patrice, « Le pays de personne », *Un pépin de pomme sur un poêle à bois*, Sudbury, Prise de parole, 1995, p. 9-90.

DESBIENS, Patrice, *En temps et lieux*, Montréal, L'Oie de Cravan, 2007, 57 p.

DESBIENS, Patrice, *En temps et lieux 2*, Montréal, L'Oie de Cravan, 2008, 55 p.

DESBIENS, Patrice, *En temps et lieux 3 : le dernier cahier*, Montréal, L'Oie de Cravan, 2009, 57 p.

### TEXTES CRITIQUES SUR PATRICE DESBIENS

DICKSON, Robert, « L'espace à créer et l'espace qui reste », *Revue du Nouvel-Ontario*, n° 4, 1982, p. 45-80.

DICKSON, Robert, «Autre, ailleurs et dépossédé. L'œuvre poétique de Patrice Desbiens», *Les autres littératures d'expression française en Amérique du Nord*, dir. Jules TESSIER et Pierre-Louis VAILLANCOURT, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Cahiers du CRCCF, n° 24, 1987, p. 19-34.

HEBERT, François, « Dans la lune de Patrice Desbiens: de la tumeur à l'oreiller », *Etudes canadiennes*, n° 64, 2008, p. 195-204.

HOTTE, Lucie, « L'espace textuel de la fragmentation chez Patrice Desbiens », *Lire du fragment : analyses et procédés littéraires*, dir. Carlo LAVOIE, Québec, Nota Bene, 2008, p. 317-334.

LAMOUREUX, Myriam, *Une prise de parole sur la langue. L'ambivalence générique dans l'écriture poétique de Gaston Miron et de Patrice Desbiens*, mémoire de maîtrise, Département des littératures, Université Laval, 2008, 124 p.

LAMOUREUX, Myriam, « Le "récit-poème" chez Patrice Desbiens. Transformations du genre lyrique », *Enjeux du contemporain. Études sur la littérature actuelle*, dir. René AUDET, Québec, Nota bene, 2009, p. 143-159

LASSERRE, Élisabeth, « Écriture mineure et expérience minoritaire: la rhétorique du quotidien chez Patrice Desbiens », *Études françaises*, vol. 33, n° 2, 1997, p. 63-76.

LASSERRE, Élisabeth, « Un poète au seuil de l'écriture : l'exiguïté selon Patrice Desbiens », *Littérature franco-ontarienne : enjeux esthétiques*, dir. Lucie HOTTE et François OUELLET, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 27-42.

LASSERRE, Élisabeth, « Aspects de la néo-stylistique. Études des poèmes de Patrice Desbiens », thèse de doctorat, Department of French, University of Toronto, 1996, 353 p.

PARÉ, François, « L'ordinaire de la poésie », *Études françaises*, vol. 33, n° 2, 1997, p. 127-130.

## **ESPACE, LIEUX ET POÉSIE**

AUGÉ, Marc, Non-lieux. *Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 1992, 149 p.

AURAIJ-JONCHIERE, Pascale et Alain MONTANDON (dir.), *Poétique des lieux*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, Centre de Recherche sur les Littératures Modernes et contemporaines, 2004, 347 p.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2009, 214 p.

BAUDELAIRE, Charles, *Le Spleen de Paris*, Paris, Éditions Gallimard, Coll. « Poésie », 2006, 343 p.

CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien : I. arts de faire*, Paris, Union Générale d'Édition, coll. « 1018 », 1980, 374 p.

CHARTIER, Daniel (dir.), *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, Paris, L'harmattan, 2006, 256 p.

DUMONT, Fernand, *Le lieu de l'homme*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2005, 274 p.

HEIDEGGER, Martin, « ...L'homme habite en poète... » dans *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008, p. 224 à 245.

HEIDEGGER, Martin, « Bâtir habiter penser » dans *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008, p. 170 à 193.

HOTTE, Lucie, « L'inscription de l'espace en poésie franco-ontarienne », *Itinéraires de la poésie. Enjeux actuels en Acadie, en Ontario et dans l'Ouest canadien*, dir. Robert YERGEAU, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2004, p. 99-111.

NEPVEU, Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, coll. « Papiers collés », 1998, 378 p.

OUELLET, Pierre, « Du haut-lieu au Non-lieu : l'espace du même et de l'autre », *Voix et images*, vol. 24, n° 70, 1998, p. 69-81.

RUSSO, Adélaïde et Simon HAREL (dir.), *Lieux propices. L'énonciation des lieux / Le lieux de l'énonciation*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « InterCultures », 2005, 353 p.

VION-DURY, Juliette, Jean-Marie GRASSIN et Bertrand WESTPHAL, *Littérature et espaces*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Espaces Humains », 2003, 668 p.

WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, 278 p.

## LA VILLE

BUTOR, Michel, « La ville comme texte », *Répertoire V*, Éditions de Minuit, Paris, 1960, p. 33-42.

DESJARDINS, Mariève, *L'écriture du parcours dans la ville*, mémoire de maîtrise, Département de littérature comparée, Université de Montréal, 2005, 99 p.

KERBRAT, Marie-Claire, *Leçon littéraire sur la ville*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, 119 p.

LOUBIER, Pierre, « Le poète et la ville. Les figures d'un corps à corps », dans *Mythes et Littératures. I : Le Désir : Recherches comparatistes*, Littérales (Nanterre), n° 24, 1999, p. 119-131.

LOUBIER, Pierre, *Le poète au labyrinthe : ville, errance, écriture*, ENS Éditions, coll. « Signes », Fontenay-aux-Roses, 1998, 443 p.

NEPVEU, Pierre et Gilles MARCOTTE, *Montréal imaginaire : ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, 424 p.

POPOVIC, Pierre, *De la ville à sa littérature : préliminaires et bibliographie*, Département d'étude française, Université de Montréal, 1988, 54 p.

SANSOT, Pierre, *Poétique de la ville*, Méridiens Klincksiek, Paris, 1988, p.136.

SIESSE, Jürgen, *Rilke : images de la ville, figures de l'artiste*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2000, 205 p.

VION-DURY, Juliette, *L'écrivain auteur de sa ville*, Éditions Pulim, coll. « Espaces humains », Limoges, 2001, 310p.

## **LA MARCHE**

CHOULET, P., « Je chemine, donc je suis un chemin », *Routes, Chemins, Sentiers*, Milieux, n° 35, 1989, p. 32-43.

DAVILLA Thierry, *Marcher, créer : déplacement flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Regard, 2002, 191 p.