

Lettres québécoises

La revue de l'actualité littéraire



Poésie et essai

Hugo Beauchemin-Lachapelle, Chloé Savoie-Bernard, Jade Bérubé,
Marie-Hélène Constant, Evelyne Ferron and Olivier Boisvert

Number 178, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94114ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beauchemin-Lachapelle, H., Savoie-Bernard, C., Bérubé, J., Constant, M.-H., Ferron, E. & Boisvert, O. (2020). Review of [Poésie et essai]. *Lettres québécoises*, (178), 62–68.

Preuves de vie

Poésie par Hugo Beauchemin-Lachapelle

J'ai découvert Diane-Ischa Ross par hasard dans les rayons de la bibliothèque de mon quartier. Son décès en 2019 est venu mettre un terme à son œuvre. *Le fil rouge*, publié à titre posthume aux éditions Triptyque, en est la dernière pierre.

La spécialiste du xv^e siècle pratique une poésie bien à elle, faite de petites touches, d'observations. Le regard occupe un rôle central dans son travail : il établit un rapport au réel fondé sur la distance, les sensations. Sans éviter systématiquement la première personne du singulier, Ross s'en méfie. Elle le signale explicitement dans *Le fil rouge* lorsqu'elle écrit « mort au lyrisme ». En refusant une poésie axée sur l'épanchement et la sentimentalité, elle s'ouvre au monde et capte son mystère pour « boire le cri des pierres » :

*la plage le vent froisse par-dessous
le sable la fête aux musaraignes dans
l'ouate*

*de Noël
fais ton chemin
toujours le même des caravaniers
des poussières d'Histoire
des cartes du ciel*

*Car ce n'est que
lorsqu'on est réduit·es
à la fragilité qu'on
peut accueillir la
beauté du monde.*

L'autrice des *Jours tigrés* (Triptyque, 2015) est économe : le vocabulaire est accessible, les propositions sont courtes. La densité du propos se révèle plutôt dans les ellipses, dans les liaisons secrètes entre les vers, un peu à la manière des constellations, dont je ne retiens jamais que la Grande Ourse et la petite en forme de casserole.

Il n'y a plus de chemin

Le fil rouge, à mon sens, c'est justement ça : une somme d'expériences et de moments reliés les uns aux autres pour composer une vie « [d]ebout dans la largeur des yeux clairière / aux merveilles ». À la fois nourris par la mémoire et le corps, les poèmes donnent à lire un égarement, formulent une tentative pour le surmonter et « habiter l'oblique » :

*Les minutes longues de la nuit
mets-les à restaurer ta maison
[d'enfance
recoude avec du vide l'histoire oblitérée
qui te travaille au corps comme un boa
dors aussi dans l'eau tiède
dans la fraîcheur des glaciers fragiles
les minutes longues de la nuit sont l'or
[du vitrail
et le sang du héron*

Les textes, « les souvenirs découpés au ciseau », reconduisent la complexité du réel, son irréductible mystère et, par extension, la facilité de se perdre, la difficulté de se retrouver – « full détresse », écrit la poète. L'immobilité dans laquelle se cantonne l'énonciation m'a donné l'impression que Ross est assaillie par le mouvement d'un monde qui lui échappe, d'une « histoire démente » qui la dépasse.

L'insistance sur le thème de l'orientation, par le biais d'images telles que la carte, le chemin et les étoiles, montre la volonté, chez Ross, de combattre l'errance inhérente à la condition humaine. Autrement dit, pour l'autrice de *Ces yeux mis pour des chaînes* (Triptyque, 2003), la vie est précaire, et la parole, fragile, comme l'illustrent la discontinuité des textes, les blancs qui les creusent, les vers

brefs. L'utilisation marquée de l'infinitif et de l'impératif, modes verbaux qui émaillent les poèmes, m'apparaît comme une tentative de puiser dans le langage un impératif à opposer au désarroi : ne pas se laisser faire ou emporter, résister à la mort et, surtout, à l'oubli, dont la présence obsédante traverse tout le livre.

Le don de la vision

Le fil rouge est un recueil énigmatique, exigeant. Parce que la poétique du surgissement, si je peux l'exprimer ainsi, résiste au récit, certaines occurrences pronominales sont demeurées obscures pour moi. Je n'ai pas compris si le « tu » représente une adresse à soi-même, ou l'inscription d'un·e interlocuteur·rice à qui renvoie le « nous ». C'est un peu ma fixation de critique (et de prof !), je l'avoue, mais j'aime que les antécédents soient clairs. Chacun ses bibittes...

De plus, la progression des textes m'a semblé inconstante et marquée par le piétinement. On avance peu dans *Le fil rouge* : on tâtonne dans l'incertitude, dans un propos frisant l'hermétisme. Le recueil est à cet égard une épreuve ; la traversée, un enseignement. C'est ce qui constitue la grande force de la dernière œuvre de Ross. Plutôt que de me léguer son vécu, elle m'a montré ce qu'est vivre : apprendre, avant que nos « yeux » faillissent, « la joie de revoir / la lampe ». Car ce n'est que lorsqu'on est réduit·es à la fragilité qu'on peut accueillir la beauté du monde. Voilà l'austère, l'essentielle leçon qu'il me reste après ma lecture.

le fil rouge

diane-ischa ross

★★★

Diane-Ischa Ross

Le fil rouge

Montréal, Triptyque
2020, 126 p.
17,95 \$

t poésies

« Cette œuvre singulière et forte,
exigeante et fascinante,
mérite d'être considérée
parmi le meilleur de notre poésie,
– la voix de Renaud Longchamps
ayant traversé sans se trahir
les quatre dernières décennies. »

Jean Royer,
Introduction à la poésie québécoise



**Œuvres complètes de Renaud Longchamps
aux Éditions Trois-Pistoles.**

Creuser l'exigu

Poésie par Chloé Savoie-Bernard

Poésie d'un lieu connu où l'on manque malgré tout d'assises, Et arrivées au bout nous prendrons racine dit le désir de se réapproprier un territoire aimé, mais parfois violent.

Dans le premier recueil de Kristina Gauthier-Landry, la recherche d'origines se conjugue à la lente et attentive distillation du lieu. Nous sommes en Basse-Côte-Nord. Là où « le ciel bleu fou / nous rend malades / de ne plus savoir comment / lui appartenir ». Là où l'espace, dans une porosité active entre le dehors et le dedans, déborde et s'immerge sous la peau ; bouscule les cognitions ; avale, berce et digère. Ici, le territoire « force la patience » : on apprend à être adultes « en lisant le TV hebdo ». Ici, même « le préart roule / d'ennui », tandis que les divertissements se font rares.

Portée par une langue simple, la beauté passe, dans ce livre, par l'esprit de concision et le souci du détail.

Entre écoulement et fixité

Dans ce livre imprégné d'une mélancolie tantôt douce, tantôt acerbe, dans lequel le suicide affleure çà et là, on suit le chemin d'une voix au « je », de l'enfance à l'âge adulte. Quelque chose a désarrimé le sujet poétique du paysage, une sorte de délitement tranquille et pernecieux qui fait que les « mémoires sont entravées », que les yeux ont des « ceillères », et que les émotions, au lieu de rester tapies dans la cage thoracique, débordent. « [M]ets ma peine dans un thermos / porte-la sur ton dos / fumante / jusqu'au lac gelé »,

peut-on lire. Si même sa peine ne peut lui appartenir, qu'elle part ailleurs pour veiller les autres, on comprend la difficulté du sujet à trouver une armature pour asseoir son identité.

Il n'y a pas que les émotions qui soient mobiles ; les demeures aussi bougent : « mais où est la maison / j'étais pourtant certaine / de l'avoir laissée là ». C'est possiblement parce que les espaces sont vastes et les mots, rares, que tout semble propice à se défaire de la mainmise du sujet. On éprouve de la difficulté à connaître ses origines ; à trouver un fil, une histoire, un endroit où être durablement. La voix poétique chemine vers ce que la langue fixe et arrête. Elle cherche à faire coïncider ressentir et langage pour « avancer prudemment dans sa colère » dans cet univers favorable aux écoulements.

Une beauté concise

Portée par une langue simple, la beauté passe, dans ce livre, par l'esprit de concision et le souci du détail. Grâce à une économie de moyens intelligente et sensible, on parle de « baloney », de « bardeaux », de « hot-dogs ». En ce sens, la poésie de Gauthier-Landry privilégie les nomenclatures douces-amères. Par exemple, égrenant quelques plaisirs d'enfance, un « sac de chips / un crush aux fraises / un tour de char / au dépanneur », l'auteur conclut brutalement qu'elle énumère ici « tous les bonheurs disponibles », montrant à quel point les joies sont réduites. Ingénieuses, les listes révèlent comment on vient rapidement à bout de l'exhaustivité dans un contexte de silence et de manques.

Comment travailler à partir de ce qui est écriqué, de ce qui ne se dit pas facilement ? C'est là tout le propos du recueil, qui annonce dès son titre

sa volonté d'épuisement du lieu, sa poétique de la finitude. C'est en allant *au bout* et peut-être *au-delà* que la voix poétique pourra se circonscrire.

S'ancrer

Dans les poèmes de Gauthier-Landry, « le ravissement est proche », souvent retardé, déjoué par une vague tristesse. Un délicat changement de tonalité s'impose dans les dernières sections. Au début du recueil, on se demande quelles généalogies sont possibles quand des mères ont marié des « horizons » plutôt que des pères. Peut-on réellement être l'enfant du paysage ? Au fil des pages, les aïeules apparaissent plus incarnées. Certains poèmes sont désormais écrits au « nous », un « nous » formant une communauté de femmes qui « bris[ent] le silence / pour nommer / les choses belles ». Surtout, de cette parole recouvrée naît une forme d'ancrage, alors qu'« on met les preuves de notre naissance / dans nos poches / pour s'en faire un collier ». À mesure que s'épuisent les transvasements, la voix poétique fixe son identité. On rompt avec la solitude.

Or, si porteuse d'espoir que puisse être cette inclination à un devenir heureux, je la trouve un peu précipitée dans cet opus pourtant si cohérent. Peut-être aurais-je voulu qu'on s'attarde plus longuement à ce paysage douloureux et fuyant ? Toujours est-il qu'*Et arrivées au bout nous prendrons racine* demeure une réussite : il donne à lire des textes à la fois tendres et inquiétants qui n'ont pas peur de leur propre cruauté.



★★★

Kristina Gauthier-Landry

Et arrivées au bout nous prendrons racine

Saguenay, La Peuplade
2020, 128 p.
19,95 \$

Sale temps pour les vivants

Poésie par Jade Bérubé

Dans un premier recueil très attendu, Karianne Trudeau Beauoyer livre, à travers le prisme du syndrome du survivant, un singulier plaidoyer pour les défunt-es.

Un pied chez Hadès, l'autre dans l'herbe où fleurit l'épervière, l'autrice nourrit l'ambivalence comme un monstre. C'est que la mort est partout dans ces pages, habitant le récit tel un doucereux parasite.

Dans l'opacité du ventre maternel, un fœtus a dévoré l'autre. Bien prise qui croyait prendre : la survivante naît, hôte d'une morte, avec « des cheveux et des dents pour deux ». Tout est désormais mesuré à l'aune de cette jumelle engloutie. Omniprésente jusque dans sa chair. Rappelant sans cesse la faim carnassière de sa sœur.

L'enfance impénétrable

L'autoscopie de cette cohabitation commence très tôt, même à l'époque des « jours d'avant les jours ». On entre rapidement dans la confusion de la vivante, tachant toute l'enfance. Ne voulant pas perdre la mort de vue, elle s'invente des distractions avec son double intérieur. Les deux mondes se superposent ; la réalité n'a pas de contours. Trudeau Beauoyer nous invite sans peine dans son inquiétant jardin des délices.

Ce sera comme d'habitude, on fera une fête, sur la banderole on aura écrit BRAVO, LES MORTES. Il y aura des pâtisseries et des jeux, et tout le monde sera très content d'être là. Et les chats paresseront dans les manteaux sur le lit, et les mortes rattraperont le temps perdu. [...] Et ça rira, ça rira tant qu'à la fin, quand elles seront parties et les chats aussi, il me faudra balayer les mâchoires sur le plancher. Puis j'irai border maman.

Parfois, la sœur imaginaire s'incarne dans la vie quotidienne : on y joue à celle qui reste vivante, comme d'autres s'amuse à roche, papier, ciseaux.

L'autrice, qui s'inspire volontiers du réalisme magique, brouille la lecture. Elle ébauche un paysage pour le raturer deux pages plus loin. Sans crier gare, les fantômes s'évanouissent. « La famille c'est moi, c'est juste moi, tous mes âges, tous mes états. J'assiste au massacre et je ne peux rien pour l'empêcher. » Au fil des ruptures, on en vient à ne plus croire en personne. Qui parle pour qui ? Qui désire quoi ? À l'instar des souvenirs d'enfance, du fantasme caché sous la table de la cuisine et des cailloux imprimés dans la main, tout est flou et se dérobe.

Imaginez une vision myope. Imaginez votre peau ramollie par l'eau, imaginez la pincer très fort entre vos doigts.

Ce qui doit être tenu pour vrai ancre le récit : le cœur de la narratrice bat, le sang coule, les poumons se remplissent. Pas d'échappatoire. L'horreur renouvelée.

Ma mère s'occupe de moi. Elle mouille son pouce de salive, frotte ma joue tachée de rouille. Elle s'est munie d'une débarbouillette et d'un savon blanc, elle frotte, elle gratte, mais je reste opaque et sale, une ombre disproportionnée aux talons. Je suis indélébile. Je suis là pour de bon.

La bataille du corps

Les chairs commencent à sentir. Au départ, les découvertes sont fortuites : le plaisir de voir que le corps, cette « réplique », peut se laisser vaincre si on l'affame. « Je m'enfoncé les doigts dans les joues pour qu'elles se creusent, pour qu'à la longue mon corps corresponde à l'idée que j'ai d'un corps. » Pauvre en viande.

À cinq pieds neuf, quatre-vingt-dix livres, je sens mes côtes sortir de leur

cage. Avec un couteau dentelé, je décide de les extraire. Je choisis la plus courte, la côte flottante, et j'enfoncé la pointe dans les yeux de ceux qui n'avaient pas encore remarqué ma lente disparition.

Le sujet poétique presse son corps comme une orange pour en extirper la pourriture. On retrouve ici les passages les plus accessibles du recueil ; les plus terribles, aussi. La colère, avec son « parfum de cadavre », ne prend aucun détour. Il faut démanteler les chairs. On marche toujours parmi les morts, mais on n'est plus chez Gabriel García Márquez ; plutôt chez Jérôme Bosch.

Les lois de la nature

Puisque la mort même se dérobe, vient le temps des adaptations. S'efforcer de se taire. De sourire. « Je pense savoir vivre, j'essaie des manières. »

Le récit poétique redevient foisonnant : l'écrivaine juxtapose les mots et les idées opposées sans nous laisser de répit. On retourne ici la terre pour parler aux défunt-es. Pour s'excuser du forfait d'être en vie. « Les adultes sont arrivés. Il a fallu répondre à leurs besoins. » Cependant, l'absolution est incomplète. « La crasse et le sang et la honte me sont restés sous les ongles. » C'est le chemin de la résignation.

La tombe semble enfin au jardin.



Vivantes

Essai par Marie-Hélène Constant

Le collectif *Nullipares* replace dans le discours contemporain les voix des femmes qui, par choix ou fatalité, ne sont pas passées par l'expérience de donner naissance à un enfant.

Les pratiques d'écriture féministes fraient souvent avec les possibles de la fiction. Outils d'invention, de torsion du langage ou d'ouverture à différents espaces habitables, ces recours permettent une compréhension plus fine du monde. C'est en ayant ces expériences et écrits en tête que j'entame la lecture de *Nullipares*, publié à Hamac, maison d'édition s'adonnant plus généralement à la fiction. À mi-chemin entre le témoignage, l'autofiction et la nouvelle, les textes qui composent le recueil, dirigé par l'autrice et professeure Claire Legendre, tracent, de façon organique, les contours d'une « autobiographie collective », celle des « femmes avec personne dedans, des femmes qui n'ont pas donné la vie ». Accomplie, forte et vulnérable, chacune d'elles élabore, par le biais de l'écriture, une subjectivité féminine et féministe en constante négociation entre les attentes de la société néolibérale et les convictions individuelles. *Nullipares* amène les lecteur·rices au cœur de cet ensemble de préoccupations intimes que réverbère ou étouffe la vie sociale.

« Avec personne dedans »

La nullipare désigne celle qui n'a pas eu d'enfant. À la fois verdict et sentence, le terme traverse les réflexions des dix écrivaines. Découvert au détour d'une ordonnance ou d'un rapport médical, le mot est perçu comme une violence par celles à qui il est imposé. Mais lancé pendant une conversation entre copines, il provoque un mouvement de recul, une sorte de distance critique décrite dans plusieurs textes. Sensible parce que touchant aux désirs, aux idéaux, à la filiation et aux schémas du couple hétérosexuel, la désignation polarise et rassemble : elle ne laisse personne indifférent. La femme nullipare manœuvre constamment entre ce qu'on attend de son corps, ses limites et la

façon dont elle veut l'habiter. « Pour que les femmes puissent véritablement exercer le choix de procréer ou non, il faut que le refus d'être mère fasse partie des possibles, que les langues se délient, que l'option fasse son chemin dans l'éducation », écrit Brigitte Favier-Duboz.

Dans *Histoires de s'entendre* (Boréal, 2008), Suzanne Jacob affirme : « La narrativité est un mot empreint de nativité, et c'est bien à cette lente naissance conjointe de la langue et du monde qu'elle correspond. » Cette naissance par et dans l'écriture guide chacune des contributions du livre. Si le ventre ne porte pas nécessairement l'enfant, la littérature, elle, met au monde. *Nullipares* montre l'envers d'un mécanisme bien huilé dans lequel la parentalité traditionnelle obéit moins aux désirs des ventres qu'à la reproduction d'un modèle. Le livre est ni plus ni moins une tribune pour ces femmes qui s'expriment avec les ressacs des attentes qu'une majorité projette sur leurs corps. Scrutées, examinées, jugées, observées, les autrices reprennent le pouvoir, se donnent à voir par leurs propres yeux et se prêtent à l'exercice du partage de la « vie qu'on se donne » (Sylvie Massicotte).

Le jeu du miroir

En lisant *Nullipares*, on pense aux amies, aux sœurs, aux collègues, aux amantes. On plonge en soi pour remettre en question ses choix et ses limites. Habiter différemment son corps et l'exposer par l'écriture relèvent d'un courageux dévoilement. Les autrices se prêtant au jeu montrent sans aucun doute ce pouvoir de réflexion que recèlent les œuvres littéraires fortes. Le recueil invite aussi à la compréhension, à la sollicitude. Écoutons

ces femmes qui préfèrent « habiter le silence plutôt que la famille » (Monique Proulx) et la liberté de pouvoir « mourir n'importe quand, de fuir à l'autre bout du monde, de rompre, de démissionner, de foutre [s]a vie en l'air » (Claire Legendre) ; celle qui affirme haut et fort que « le conformisme et la sécurité ne sont pas des moteurs » (Agathe Raybaud). Écoutons aussi la voix du hasard dans ce monde obnubilé par le contrôle : « [S]ans projet ni attente, laisser mon corps disponible à ce qui pourrait peut-être encore arriver. » (Jeanne Bovet)

Nullipares fait résonner les douleurs et les risques. Devant le désir viscéral d'être mère, nous ne sommes pas égales. Martine-Emmanuelle Lapointe met le doigt exactement là où ça fait mal : « J'ai beau avoir le ventre sec, j'ai conservé la faculté de me laisser squatter par les enfants des autres. » La femme qui se regarde dans le miroir est lucide : elle voit l'obsession de la filiation, le narcissisme contemporain. Son travail est ailleurs, dans la valorisation parfois difficile d'une transmission qui ne passe pas par le sang. « Si la parentalité est souvent le fruit d'un hasard génétique, la mienne est le fruit d'un hasard administratif », écrit d'ailleurs Catherine Voyer-Léger à propos de l'adoption. Jamais victimaires, les contributions des autrices ouvrent la voie à une réflexion féministe nécessaire et engagée. « L'essentiel, soutient Hélène Charmay, est de se sentir vivant, le plus souvent possible. »



★★★★★

Claire Legendre (dir.)
Nullipares

Montréal, Hamac
2020, 144 p.
19,95 \$

Au cœur des épidémies

Essai par Evelyne Ferron

Alors que nous vivons une crise sanitaire qui secoue le monde entier, beaucoup s'interrogent sur les épidémies et leur évolution. L'historien de la médecine Denis Goulet nous éclaire sur ce qui s'est passé au Québec.

Professeur associé à la Faculté de médecine de l'Université de Montréal, Goulet publie aux éditions du Septentrion une histoire critique des épidémies au Québec aux XIX^e et XX^e siècles. Avec ce livre, il plonge dans un domaine de recherche un peu plus obscur, teinté à la fois par l'état des connaissances médicales et par l'expérience humaine au sens large. C'est pourquoi l'auteur opte pour une approche davantage anthropologique. En s'intéressant ainsi aux épidémies, à leur traitement et à leur perception au sein de l'espace public, l'essayiste montre qu'au-delà de la compréhension scientifique de la propagation des épidémies, les acteur·rices du milieu de la santé ont depuis toujours été confronté·es à la réalité des représentations sociales des maladies, qui ont pu nuire à la pratique médicale.

Choléra, typhus et variole

« Tout au long du XIX^e siècle, les maladies infectieuses constituent au Québec la principale cause de mortalité. » C'est avec cette phrase, qui nous surprend et nous fait immédiatement réfléchir, que Goulet amorce son premier chapitre, consacré aux causes des épidémies au XIX^e siècle. Le manque de connaissances, mais surtout le retard et l'incohérence des directives gouvernementales ainsi que les conflits économiques nuisent à la bonne gestion des épidémies. On passe alors des vieilles conceptions sur les miasmes et d'une certaine peur de l'eau à une approche plus « infectionniste », puis à une meilleure compréhension des bactéries.

L'auteur se penche ensuite sur les différentes épidémies du siècle : le choléra (la peste bleue), le

typhus et la variole. La présence d'archives visuelles rend le propos plus sociologique et moins clinique. La section sur le choléra est particulièrement intéressante, notamment en raison des liens qu'établit Goulet entre la maladie, les mauvaises conditions sanitaires à Montréal dans les années 1830 et l'immigration. Les données chiffrées dressent un portrait plus concret de la situation : « Au bout d'une semaine, on compte déjà plus de 200 cas à Québec. Le 19 juin [1832], l'Hôpital des émigrés admet 450 malades. Les hôpitaux étant bondés, on doit ériger des tentes sur les plaines d'Abraham pour héberger plus de 500 patients. »

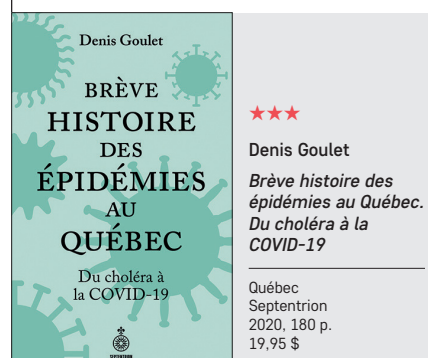
Le chapitre sur la prévention montre comment les élites politiques et médicales et divers acteurs du monde économique contribuent ou non à la mise en place de mesures visant à contrer les épidémies et à ralentir leur progression. Au Canada et au Québec, on construit des systèmes d'égouts efficaces et on améliore la gestion des déchets dans les villes ; on n'en est pas encore aux cordons sanitaires et aux périodes ciblées de quarantaine.

Grippes et polio

Goulet suit exactement la même logique intellectuelle dans les chapitres consacrés aux épidémies au XX^e siècle, analysant les changements survenus dans le monde médical après les découvertes sur les bactéries par des chercheurs comme Louis Pasteur. C'est à cette époque que la bactériologie naît, et que les premières campagnes de vaccination sont organisées. Dans un deuxième temps, l'historien décrit les horreurs de la grippe espagnole de 1918, causée par un virus de type

H1N1, et les ravages de la poliomyélite, qui a pendant très longtemps été associée aux États-Unis. Le médecin explique les origines d'autres gripes asiatiques et nous met face à la réalité épidémiologique plus récente... du sida. Il précise en outre que la désinfection et le port des gants n'ont pas toujours été généralisés, et que le masque, lors de l'épidémie de grippe espagnole, a été matière à débats. Appuyé par de courts extraits d'archives, le dernier chapitre sur les mesures préventives est sans doute le plus humain et le plus touchant. On découvre même que les étudiants en médecine ont été appelés en renfort dans les hôpitaux en 1918-1919, mais qu'ils n'étaient guidés par aucune directive publique claire.

En définitive, cette *Brève histoire des épidémies au Québec* constitue indubitablement un ouvrage de référence fort intéressant. Les gravures, les témoignages d'époque et les définitions de termes médicaux sont des compléments utiles, pour ne pas dire essentiels. Le ton du livre est toutefois inégal : certains chapitres sont trop directs et scientifiques ; d'autres, plus sociologiques, donnent à lire une écriture plus fluide. Le manque d'uniformité atténue quelque peu la qualité globale de l'essai, qui demeure, cela dit, un très beau travail historique. Il remplit bien sa mission : informer les lecteur·rices tout en proposant un regard critique sur un sujet actuel.



Espace « inappropriable »

Essai par Olivier Boisvert

Tandis que le pouvoir ambitionne de se faire temps et d'inscrire son accélération dans la chair de nos subjectivités démobilisées, Thierry Pardo retrouve dans la forêt, avec sa tribu, le site de l'imagination radicale, un espace « inappropriable ».

La geste de Pardo commande l'éloignement du « nanomonde » et le rapprochement d'« un espace-temps capable d'organiser la rencontre entre concret et symbolique ». Inspirée de l'élan anti-industriel de Thoreau, cette robinsonnade valorise la géopoétique la moins normative possible et rappelle l'acte vibratoire évoqué par Achille Mbembe. La communion avec l'organique et la contingence onirique du bois est susceptible de faire jaillir une « énergie poétique ». Au sein de ce maquis « possibiliste », les opportunités de métastase créatrice, pour paraphraser Mbembe, sont légion. Dans ce topos « mythologisable », cette « fractale buissonnante », enjambrer l'hégémonie de la technique déverrouille à nouveau l'horizon des aventures étonnantes.

« Famille coureuse d'espace »

Puisant à même une sensibilité tellurique menacée d'extinction, le lyrisme de Pardo s'immisce en nous comme les spores libérées par un champignon magnifique : « Nous abritons aussi en notre sein une part de sauvage, quelque chose en bois brut venant nous rappeler à notre humanité première. » La réhabilitation de la poétique convoque précisément ce qui fait défaut dans notre époque brutale. Le privilège épistémologique attribué aux sciences positivistes déréalise, en quelque sorte, la beauté épiphanique des « choses complexes », celles qui échappent à toute computation. Annexés et digérés, les mystères irréductibles de ce monde sans dehors « inappropriable » appauvrissent les marges de l'indépendance. C'est en

utilisant des « techniques libératrices » oubliées et en tournant le dos aux chaises ergonomiques des *open spaces* aseptisés que l'idéal d'autonomie s'anime et désamorçait l'affairement perpétuel : « [N]ous construisons notre autonomie, nous participons à la création de cette anarchie possibiliste, nous devenons plus capables. » Lisons Thoreau, Reclus, Fabre, et j'oserais ajouter Kropotkine, pour baliser les sentiers de traverse de notre « géographie intérieure ».

Coïncider avec son essence

Avare de détails sur les apports particuliers des membres de sa famille, qui participent également à l'édification de cette « maison sans bouton », Pardo propose un essai intimiste traversé par un violent ressentiment envers la marchandisation du monde. Pour l'auteur, la nature n'est pas seulement un *pharmakon* : elle est aussi le début de l'affranchissement, un projet de réappropriation d'une vérité organique antérieure. Ce qui prête le flanc à la critique, c'est plutôt sa conception dépolitisée de la « simplicité ». Il apparaît ardu pour quiconque de « purger » son intériorité des assauts répétés du capital. Autrement dit, la primauté du présent est beaucoup plus exigeante. Cependant, Pardo, il nous semble, passe au zen sylvestre avec une facilité surprenante. On remarque certes des tensions avec les voisins qui s'incrument et offrent une amitié intéressée, ou avec ces gens qui « ne sont jamais aussi souriants que lorsqu'ils ont quelque chose à vendre ». Voilà une conception nettement réductrice de la transaction. Il nous faut parfois prendre en considération la fierté

résultant du labeur ; pas seulement l'aspect pécuniaire. L'hégémonie du rapport marchand ne s'amenuisera pas uniquement par l'exemple de ceux et celles qui se créent un espace de liberté. Ranger l'intégralité des transactions dans la même catégorie capitaliste et vénale serait une grave erreur.

« L'idée est de contribuer à la beauté du monde sans s'éloigner de la chaleur de son poêle à bois. » Le pessimisme de Pardo à l'égard de l'engagement social est compréhensible. Il se manifeste de deux façons : d'une part, par une forme de repli sur soi dans la sphère artistique ; d'autre part, par une connaissance abrupte des modalités et du caractère autoformateur de l'*agôn*, notion selon laquelle les luttes sociétales arrachent des droits et rendent justice à l'agentivité humaine. Il y a une différence entre vivre dans une société exacerbant les antagonismes et évoluer à l'intérieur de conflits féconds. Les « désagrèments » évoqués par l'écrivain sont certes éprouvants, mais comme ils restaurent les prétentions à la vérité des sciences romantiques, on aurait pu s'attendre à ce que toutes les formes d'irrigation collective soient célébrées.

L'essai nous invite à habiter l'espace et à animer le temps pour que le monde recommence à se manifester sous un dehors moins aliénant. Il est formidable de se rendre compte, à la lecture du livre, à quel point l'imprégnation nouvelle est un processus lent. Les tensions internes du vagabond affleurent, et c'est ce qui rend *Weedon ou la vie dans les bois* si juste, si beau. « La cohérence se met en forme dans la simplicité des silences bien compris. »

