

Le son de voir (poésie-fiction)

José Acquelin

Number 784, May–June 2016

La puissance de la création

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81900ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre justice et foi

ISSN

0034-3781 (print)

1929-3097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Acquelin, J. (2016). Le son de voir : (poésie-fiction). *Relations*, (784), 21–22.

Certes, en danse, servir de matériau vivant à un chorégraphe n'est pas toujours une sinécure, mais c'est être littéralement le fil d'une œuvre qui se tisse. Être aussi le sujet d'un rapport à l'autre – le partenaire, le spectateur, voire l'inconnu en soi-même – qui s'invente et se réinvente au cours du processus de la création et de la représentation. Une chorégraphe m'a d'ailleurs un jour confié que même lorsqu'elle travaillait seule dans son studio, elle se mettait toujours du rouge à lèvres... Curieux signe que la création est relation – et parfois séduction –, même dans la solitude.

Au cœur de cet acte relationnel : la recherche et le risque. La création se fait à tâtons, en accumulant des strates de matériaux et de pistes qui s'entrechoquent au fil du temps et qu'on gardera ou délaissera. Elle est aussi faite de petites morts, de tout ce qui sera créé – mouvements, séquences, costumes, musiques –, mais sacrifié. C'est parfois du beau, du bon, du « pour autre chose ». C'est du temps et de l'argent. Parfois aussi, des rêves brimés et des ego blessés. À mes yeux, la démarche et la singularité d'un artiste, la quête de ce qui *fait sens* à ses yeux et ce, même si le spectateur n'en est pas conscient ou témoin, se façonne à travers l'expérience de l'abandon, celui qui ouvre les possibles comme celui qui les ferme, chemin vers la cristallisation des choix.

Contraintes libératrices

Dans l'acte de créer, la contrainte est souvent la mystérieuse partenaire de l'instinct de liberté. Le grand chorégraphe américain Merce Cunningham (1919-2009) – que je n'ai certes pas côtoyé mais que j'ai déjà interviewé pour *Le Devoir* et dont la compagnie a donné un spectacle à Montréal lors de sa tournée d'adieu en 2010, au Festival TransAmériques – incarnait cela à merveille. Comme plusieurs créateurs, Cunningham avait recours à mille astuces pour produire les contraintes à partir desquelles il créait. Il aimait lancer des pièces de monnaie en l'air et se soumettre aux décisions du hasard, par exemple, pour ordonner les séquences de mouvements. À un âge avancé, il ira jusqu'à pousser son attrait pour l'aléatoire en inventant du mouvement grâce au logiciel Lifeform. C'était sa façon ludique d'être libre – des conventions, de son ego, de son imagination – et de provoquer de l'impensé. À cet égard, Ginette Laurin était aussi de ceux et celles qui aiment stimuler et ouvrir leur créativité grâce à de nouvelles explorations. Forte du langage gestuel énergique et inventif qui a fait sa marque, elle aimait le risque, osant par exemple partir de personnages puisés non pas dans son propre imaginaire, mais dans celui de chacun de ses dix interprètes pour concevoir une œuvre fantasmagorique comme *La Bête* –



LE SON DE VOIR (POÉSIE-FICTION)

José Acquelin

L'auteur est poète

« Qui dit que mes poèmes sont des poèmes ?
Mes poèmes ne sont pas des poèmes.
Si vous comprenez que mes poèmes
ne sont pas des poèmes
alors nous pourrions parler de poésie. »
EIZŌ RYŌKAN

Quand j'avance en ce monde, je suis mes yeux qui sont en avance sur moi-même. Voir, c'est autre chose que vouloir être regardé. Voir plus que sa vue, c'est sortir de son œil – certains nomment cela être visionnaire. Car lire le monde ou un livre, c'est bien souvent se lier et trop rarement se délivrer. Car le monde nous écrit avant qu'on ambitionne de savoir le décrypter et le transcrire.

Nous sommes signes, nous saignons de ces signes par la voix s'emparolant. Nous croyons nous désigner en nous disant. Les mots nous ligotent dans l'égo, aux regards des autres et des choses qui nous asservissent en voulant nous annexer à leurs raisons d'être plus ou mieux. Le poids de la matière paralyse la signification des mots, rend inerte l'élan d'allègement de l'esprit sauf chez les oiseaux, les papillons ou les nuages.

On ne peut et ne sait vivre le temps que comme la locution du binaire inspiration-expiration ; c'est la rançon de l'air qui a inventé les ailes intérieures des poumons. Plus je décline jours et nuits, plus je suis enjoint à les joindre en une seule respiration des multitudes éparses parmi les esselements assignés. Qui sait corriger les épreuves de la solitude sans avoir envie de publier son cri ou la peur d'être oublié ?

Créer, c'est surtout recréer en recyclant les apports de nos sens en une sensibilité voulant leur échapper. Le corset des limites nous lance ce défi – qui n'est qu'une forme du désir de l'appel du vivant – de se prendre pour des corsaires de l'illimité ; l'illimité n'étant qu'une version réductrice et spatiotemporelle de l'infini. L'infini, cette intuition de l'inexistence du temps et de son inévitable distorsion perceptible.

L'art, dans son urgence et sa nécessité, est plus bref dans son incarnation matérielle que la vie – dans ses réalités circonscrites et obligées de l'époque – est usante, fastidieuse, exacerbante, exécutable par ses longueurs temporelles et ses langueurs métaphysiques. Révocation temporaire du premier aphorisme d'Hippocrate : « *Ars longa, vita brevis*¹ ». Il est plus facile de prétendre vouloir soigner les autres que de se guérir de soi-même. L'art ne guérit personne, il donne des sursis ou des sursauts. Sans histoire, j'écris pour ceux qui ne veulent plus d'histoires, même la leur.



L'ALGORITHME DU DÉSERT

le vrai monde forme une multitude de grains
il s'invente une physique de la poussière
et cherche une oasis intime pour changer
son propre soleil en une eau-de-vie **J. A.**

Parfois les mots sont si pauvres qu'ils ont pitié de l'illusion de ma richesse verbale et qu'ils m'accordent la magnanimité de me taire, pour laisser dire ce qui n'a su sortir des lèvres sans blesser la beauté. La beauté est essentiellement le miroir insolent de notre fragilité. Quelle beauté ne combat pas son anéantissement ?

Écrire, c'est dévêtir les paroles du bon usage, multiplier les points de vue au sein du poème pour favoriser les joints et disjoints de la vie. C'est natter les états, aussi contraires paraissent-ils. La signification sentie ou le sens parlant est la mélodie notifiée du poème. Comparable à l'heure bleue après l'aube ou avant le crépuscule, point d'orgue de la lumière céleste sur terre. Ou à la note bleue en jazz.

Créer, c'est croire pouvoir fixer, figer une forme d'être qui, elle, ne peut se sentir vivante que si elle nous affranchit de l'erreur de seulement exister selon les codes admis. Créer, c'est se récréer en croyant se reproduire. Mais tout produit du temps ne répète-t-il pas le vide qui lui manque pour ne pas rester languide ? Qui parle (de) la même langue ? Est-ce le son de voir ou la vision de suspendre son bruit ?

Si le vent m'inspire, peut-être est-ce parce que, déjà ici, le sang m'expire. J'irai donc en calibrage vif, une idée idem au bout des doigts, une parole minimale sinon induite par les animaux ailés dans l'alentour. Cela sera la beauté toujours aussi inédite de l'évidente nudité d'être, parfaitement synchrone avec celle de ne plus chercher à être, encore ou mieux.

Je ne veux pas que la raison me raisonne. Je laisse la justesse justifier ce qui est au-delà de moi, au travers de moi si je peux m'abandonner sans explication à la grâce de ne plus pouvoir être... Sauf en suspension.

Je serai réécrit par d'autres après moi qui le feront comme je le fis grâce à d'autres avant moi. L'espace-temps où ces deux certitudes se rejoignent informe, forme et transforme un présent jamais fini. Nulle création n'est seule ou isolée.

Je me demande encore parfois ce que la poésie cherche à prouver et peut trouver d'autre qui n'ait pas déjà été dit quand on sent que *le soleil bien aligné* (Ninon Baldi) descend direct en soi afin de clarifier cela même qui apparaît invisible ou inutile, jusqu'à ce qu'il s'évapore puis redescende s'incarner en temps, en beauté et en silence. Car l'œil du silence donne le son de voir le deuil de soi-même tel un cadeau de la vie.

Peut-être bien que, tant originellement que finalement, tout poème est moins utopique qu'uchronique.

ça rugissait dans le studio ! Puis, elle se confrontait à un défi totalement différent : la musique répétitive et hypnotisante du célèbre *Drumming* du compositeur Steve Reich. Cette musique inaugura chez elle un très beau cycle de danse pure, moins théâtrale, à l'écoute des frémissements du corps et du cœur, d'une lumière intérieure qui irradie.

Mais si Cunningham est un phare dans la danse du XX^e siècle, c'est qu'il a rompu avec *la* grande contrainte : l'obligation de faire dépendre la danse de la musique. Père de cette rupture marquante, il a influencé plusieurs artistes dont Perreault, qui a exploré comment la danse peut créer sa propre musique, son propre environnement sonore, notamment dans *JOE*, une œuvre que des milliers de spectateurs ont vue sur scène ou à la télévision.

La mémoire comme source

Perreault voulait que le spectateur voie une personne sur scène, et non un danseur. Il créait un univers peuplé de citoyens dansants. Une danse-société. Une danse-humanité. Dans *JOE*, une masse de 32 danseurs uniformément vêtus de manteaux sombres, de chapeaux et de lourdes bottes évoquait tous les conformismes, l'époque de la Grande Dépression, le déferlement de travailleurs ou encore d'armées. Cette masse se fissurait le temps de quelques échappées solitaires vers l'affirmation de soi, la liberté. Le chorégraphe insistait toujours : « Chaque Joe est différent et aucun d'eux n'est anonyme. Je rappelle toujours aux danseurs que peu importe ce qui arrive aux individus, une flamme persiste toujours en eux ; l'âme ne peut être éradiquée¹. »

La quête de ce qui fait sens aux yeux de l'artiste se façonne à travers l'expérience de l'abandon.

L'âme... C'est elle qui transcendait parfois avec beauté et force l'expression purement physique des corps chez Perreault, qui considérait que le geste devait parler de lui-même, sans interprétation, sans théâtralisation. Elle émergeait en quelque sorte d'une pudeur imposée et se manifestait tout au bout d'un processus qui commençait non pas par la chair vivante, mais sur le papier, à travers les séries de dessins et de peintures par lesquelles il imaginait d'abord un espace, le lieu où situer l'être et les premiers pas. Le plus souvent, sa danse commençait par une simple marche –évoquant la traversée humaine, la conscience de la rue aussi– et se terminait sur l'image de corps couchés –position finale de l'existence, conscience de la finitude. Entre les deux, « par moments, les chorégraphies deviennent des tableaux : ce sont des images qui ont une durée. C'est pour donner le temps aux spectateurs de rentrer dans leur mémoire...² » Une mémoire individuelle, mais collective aussi, empreinte de toutes les solitudes, de toutes les étreintes, des solidarités et tragiques errances du monde. ©

1. Entretien, *Dance Connection Magazine*, Calgary, 1994.

2. Michèle Febvre (dir.), *Jean-Pierre Perreault. Regard pluriel*, Montréal, Les heures bleues, 2001, p. 83.