

Nouveaux Cahiers du socialisme

Nouveaux
Cahiers du
socialisme

La pensée des gouffres : le poème, témoin de l'histoire

Vincent Filteau

Numéro 15, hiver 2016

Les territoires de l'art. Art et politique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80886ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif d'analyse politique

ISSN

1918-4662 (imprimé)

1918-4670 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Filteau, V. (2016). La pensée des gouffres : le poème, témoin de l'histoire. *Nouveaux Cahiers du socialisme*, (15), 168–176.

La pensée des gouffres : le poème, témoin de l'histoire

VINCENT FILTEAU

La poésie est comme un coup porté au monde par-dedans.
Valère Novarina¹

*quelque part entre l'idée de notre douleur/
et la douleur de l'idéal/quelque part/nous serons*
Julien Lavoie²

Le poème n'est pas le fait d'une conscience malheureuse ni la vieille idée d'une « offrande lyrique » ou d'un quelconque chant du monde : le poème est une pensée du plus d'un, de la voix nombreuse et de la vocifération singulière qui surgit du commun. « Je gis dehors » comme le disait Paul Celan. Si on passe sans s'arrêter devant la fragilité des voix qui le peuplent, le poème n'est presque rien : beaucoup d'écoute perdue et du vent de pluie dans l'obscurité d'un temps qui ne passe pas : le nôtre depuis les camps. Toutefois, au creux de l'écoute, quelque chose remonte lentement des sous-sols de l'histoire, comme le visage improbable d'une noyée : les fantômes de la communauté.

L'histoire est une communauté de fantômes, elle ne *vient* jamais sans eux. Or, cette communauté ne s'apparente pas à un concile secret de défunts qui discuterait à voix basse dans une langue endeuillée, mais bien une *charge* de mémoire tenue par les fantômes qui fait retour à notre temps, à *notre présent vivant* et qui implique que l'histoire, toute pensée de l'histoire se fonde sur l'exigence d'une communauté à *venir*. Les morts ne désertent pas la communauté, ils la font advenir par son *manque*. La communauté « est révélée dans la mort d'autrui : elle est ainsi toujours révélée à autrui. La communauté est ce qui a lieu toujours par autrui et pour autrui³ ». Toute agonie surveillée témoigne de *mon* lien à l'autre : je vois quelqu'un mourir, plutôt je suis dans une chambre, derrière un homme murmurant des adieux à son père. Je prends les restes de cette mort *sur moi* et le sens de cette mort provient du fait qu'elle a lieu entourée des vivants, de ceux qui restent. *Ma* mort appartient à l'autre, elle est mon don absolu. C'est l'autre seul qui apprend ce qui parle dans ma mort. La mort est inséparable de la communauté,

1 Valère Novarina, « Le débat avec l'espace », dans Valère Novarina, *Devant la parole*, Paris, POL, 1999.

2 Julien Lavoie, *Fermaille. Anthologie*, Montréal, Moutl Éditions, 2013.

3 Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois, 1990, p. 37.

car elles reposent toutes les deux sur l'exigence d'un don qui révèle la vulnérabilité réciproque qui fonde *mon* rapport à l'autre. Tout comme la mort, la communauté est un don ou une dette « à l'égard des autres et nous rappelle aussi, en même temps, notre altérité constitutive d'avec nous-mêmes⁴ ». La communauté est un partage du manque : je reçois le manque de l'autre, sa fragilité, tout comme il reçoit la mienne, et de cela surgit une responsabilité devant l'autre et ce qu'il me donne. Voilà comment, à partir d'une pensée de la communauté, il est possible d'envisager, tout comme Jan Patočka, l'histoire en tant que *responsabilité*. Cette responsabilité envers l'histoire s'exerce comme résistance à la *démémoire* qui guette notre temps et le devenir de la communauté ; la menace de la *démémoire* correspond à « cette lâcheté devant le présent, cette démission devant l'histoire, cette démobilisation devant l'histoire⁵ » et qui consiste à « se défaire du temps, se défaire du nous, croire qu'on fera l'avenir sans ce passé d'où il survient, comme le vivant surgit d'entre les morts, entouré de leur présence, à défaut de quoi les mêmes fantômes reviennent⁶ ».

L'histoire est inséparable du devenir de la communauté, tout comme elle est constitutive de mon lien avec l'autre : la communauté, c'est toujours l'autre en tant que rapport et réciprocité. Penser l'historicité à partir d'une responsabilité exige de reconnaître ce rapport comme étant le fondement de toute existence historique du sujet ; j'hérite de la communauté comme j'hérite d'une langue : *nous ne sommes jamais quittes envers le don qui les constitue*. Car l'histoire « est bien autre chose que le temps : elle est le social, le rapport signifiant de l'individu à la collectivité. De sorte que tout ce qui arrive me situe nécessairement et m'identifie⁷ ». Que signifie alors être situé par l'historicité ? Tout d'abord, je ne peux jamais sortir de la communauté comme je ne peux sortir de l'autre ; il est impossible de quitter l'histoire, les morts qui la composent. Je ne peux que la désavouer comme on s'enfuit d'une ville, je peux refuser cette responsabilité, mais ce refus me positionne tout de même devant l'histoire. L'histoire est une revenante ; je suis avec l'histoire, *dans* l'histoire, même quand je la garde à distance de moi. L'histoire est l'injonction d'un lien à la communauté auquel je suis appelé à répondre. Que ce soit en silence ou en me dissimulant dans un cortège de manifestants et de manifestantes : je suis là, mais ce simple « je » est sans importance en lui-même, surtout s'il ne se reconnaît comme héritier de quelque chose qui le *situe* dans l'histoire et les luttes qui la traversent. Cette reconnaissance nous expose à l'aveu de l'histoire : je suis lié à l'historicité par la mort, par la transmission. Comme le propose Patočka avec beaucoup d'inquiétude, l'homme produit par la civilisation industrielle avancée est

4 Roberto Esposito, *Communitas. Origine et destin de la communauté*, Paris, PUF, 2000, quatrième de couverture.

5 Pierre Ouellet, *Le sens de l'autre. Éthique et esthétique*, Montréal, Liber, 2003, p. 111.

6 *Ibid.*

7 Henri Meschonnic, *Langage, histoire, même théorie*, Paris, Verdier, 2012, quatrième de couverture.

peut-être celui qui n'arrive plus à envisager son rapport à la communauté et au processus historique de cette façon. La question « serait plutôt de savoir si l'homme historique veut encore avouer l'histoire⁸ ». Ce désaveu ne provient pas d'un consentement comme tel de démissionner devant l'histoire, mais plutôt du fait d'habiter quotidiennement cette *séparation* entre le devenir historique et les communautés de la civilisation industrielle qui consiste à vivre dans un temps qui n'a plus de comptes à rendre à la mémoire et aux sacrifiés de l'histoire. La reconnaissance de cet aveu constitue une traversée du souffle des morts, l'épreuve du vide qui fonde la communauté : l'histoire arrive aussi derrière moi, je reçois un temps qui fait défaut et qui me compose une mémoire en puissance qui m'est transmise par un don infini adressé à cette « singularité quelconque » que je suis devant la communauté et l'héritage des morts. Toutefois, il y a dans ce don *quelque chose* qui ne passe pas, qui reste parmi nous : une voix qui se détache du réel, un grondement dans la nuit. Du moment où je me suis saisi par la voix du fantôme, j'existe en dehors de moi et du présent. La mémoire forme elle aussi une communauté, une communauté de mémoire, précisément. *Je me souviens de ce que je n'ai pas vécu*, telle est la portée de ce don mémoire. Par elle, j'arrive à retrouver du temps qui me concerne en tant que *celui qui viendra*. C'est ainsi que se déploie ma responsabilité devant l'histoire et qui récuse la vertu libérale du sujet politique qui existe par l'acte démocratique. Cette responsabilité est un ordre tout autre. Elle appelle un refus très semblable à celui de *L'Homme révolté* : je me rappelle, donc nous sommes.

Le poème est lui aussi un témoin de l'histoire. Il ne témoigne pas à la manière d'un survivant qui affirme : « J'étais là, voici ce que j'ai vécu, voilà d'où je reviens ». Il ne vient pas à nous pour attester certains faits ni pour reconnaître le visage déformé par la vieillesse d'un ancien tortionnaire d'Auschwitz ; le poème prend part à ce don de mémoire qui fonde le destin précaire de la communauté qui a survécu au nazisme. Je me rappelle de ce que je n'ai pas vécu parce qu'une langue me traverse et me situe dans l'histoire. Le poème participe d'un héritage de vulnérabilité transmis par les juifs d'Auschwitz, les autochtones décimés par la conquête de l'Amérique et toutes les morts commises par le colonialisme, le sexisme, le néolibéralisme, l'homophobie, le racisme, le dogme de la croissance économique, etc. Assumer sa responsabilité envers l'histoire, c'est aussi interroger sa langue et la détresse qu'elle porte au fond de sa lumière. Toute langue est mémoire : cette langue en vous connaît les atrocités de l'histoire. Il suffit de l'écouter, d'être attentif à son mal. Tout commence par accueillir une voix qui s'élève dans le noir. Cette voix « n'est pas ce qu'on entend, mais ce qu'on entend chargé de ce qui se rappelle. Pas souvenir : mémoire⁹ ». Je me retrouve alors dans cette mémoire, je deviens celui qui « témoigne pour le témoin » comme l'écrivait Paul Celan ; ce murmure n'est pas le mien, il m'a choisi. Son souffle est ma mémoire. Cette mémoire qui voit

8 Jan Patočka, « La civilisation technique est-elle une civilisation en déclin, et pourquoi ? », *Essais hérétiques sur la philosophie de l'histoire*, Paris, Verdier, 2007, p. 187.

9 René Lapierre, *Renversements. L'écriture-voix*, Montréal, Les Herbes rouges, 2011, p. 65.

au-devant d'elle, tout comme elle sait que le temps, peu importe d'où il vient, frappe toujours dans le dos. Il n'y a personne qui peut lire l'avenir, pas même le poème. Ce qui se trouve au-devant de nous, ce sont des voix qui composaient déjà notre temps, le fantôme parle au présent : « ils sont toujours là, les spectres, même s'ils n'existent pas, même s'ils ne sont plus, même s'ils ne sont pas encore¹⁰ ». Dans ma voix, j'entends ces autres voix. Je suis responsable de ne pas parler pour elles, mais bien d'écouter ce qu'elles déposent dans la mienne. Voilà ce que peut fonder un poème : une éthique du fantôme qui correspond à une *politique de la mémoire* dont parle Derrida dans *Spectres de Marx* :

Il faut parler *du* fantôme, voire au fantôme et avec lui, dès lors qu'aucune éthique, aucune politique, révolutionnaire ou non, ne paraît possible et pensable et *juste*, qui ne reconnaisse à son principe le respect pour ces autres qui ne sont plus ou pour ces autres qui ne sont pas encore là, *présentement vivants*, qu'ils soient déjà morts ou qu'ils ne soient pas encore nés. Aucune justice – ne disons pas aucune loi et encore une fois nous ne parlons pas ici du droit – ne paraît possible ou pensable sans le principe de quelque *responsabilité*, au-delà de tout présent vivant, dans ce qui disjointe le *présent vivant*, devant les fantômes de ceux qui ne sont pas encore nés ou qui sont déjà morts, victimes ou non des guerres, des violences politiques ou autres, des exterminations nationalistes, racistes, colonialistes, sexistes ou autres, des oppressions de l'impérialisme capitaliste ou de toutes les formes de totalitarisme¹¹.

Le fantôme en appelle à une parole qui doit être tenue. Ce qui implique que la parole nous est *donnée*, tout comme la mémoire, que nous sommes dépositaires de ce qui parle en nous : le langage est un héritage des morts. Que je le veuille ou non, je parle par des *vies perdues*. J'hérite d'un temps qui ne passe plus, un temps captif des fosses communes qui ont été creusées dans le sol d'Auschwitz, des villes américaines qui disparaissent tranquillement suite à la désertion des grandes industries vers des pays sans revendications syndicales, des réserves amérindiennes où sont confinés des peuples qui ne parlent presque plus leur langue, à qui le gouvernement canadien a retiré ses enfants dans les années 1950, pour ensuite détruire leur culture et l'héritage des générations à coups d'expropriations et de catéchisme imposé par la force. Les crimes d'État sont d'abord des crimes envers la mémoire. Ils s'empressent d'écrire l'« Histoire des vainqueurs », comme le disait Walter Benjamin, et laissent derrière elle des millions de femmes et d'hommes à qui on a retiré le droit même de mourir, d'être commémoré comme il se doit et dont la vie ne sera jamais honorée. Pour toutes ces morts indignes, les fantômes sont condamnés à attendre d'être *entendus* ; ils veillent ceux qu'on nommait autrefois les anges, ceux qui viennent vers notre monde, porteurs de la lourde « exigence des ombres » : la *justice à venir*. Cette exigence de justice est elle aussi un don de mémoire, un don « qui nous laisse les mains vides, plus vides qu'avant, un don

10 Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, p. 279.

11 *Ibid.*, p. 15-16.

qui nous vide les mains pour qu'on voie bien comment elles sont : impuissantes à rien, pauvres de tout, vides de gestes et de caresses et peut-être même tachées de sang¹² ». De sorte que la justice n'est jamais là parmi nous, que nous sommes aussi héritiers de *l'injustice* qui sévit partout, que la justice demeure un *quelque chose à faire* et qu'elle ne vient jamais sans une charge de temps blessé qui dépasse la responsabilité d'un seul héritier. Nous sommes très nombreux à qui les fantômes demandent de tenir parole : notre temps est une dette envers tous ces morts privés de leur mort, celles et ceux qui n'ont pu les pleurer, un temps ravi aux survivants qui n'ont pu se pardonner d'avoir survécu et qui se sont eux-mêmes donné la mort. Je pense à Paul Celan, à Primo Levi, à Charlotte Delbo et à tant d'autres oubliés malheureux qui ont préféré se taire à jamais plutôt que de laisser le souffle des bourreaux remonter dans le peu de voix qui leur restait. Ma langue, si j'ai le droit de la considérer mienne, provient dans ce grand silence qui a suivi la mort perdue des camps et la mort volontaire des épargnés : la mort est la langue qui parle dans ma langue.

On ne sait jamais d'où vient notre voix ni celles des morts qui la traversent. Il y a toujours une voix derrière la voix, des voix même. Un bruit de fond infigurable derrière toutes ces voix. Je ne connais pas les noms de ces morts logés sous ces voix, ni où ils sont nés, mais je sais cela : toute parole doit assumer la nuit d'où elle vient. Je ne me suis pas mis à parler le jour de mon premier mot. En fait, j'ai appris à parler, tout comme j'ai appris à écrire, à plusieurs reprises : j'ai appris en désapprenant. C'est quelque chose que l'on entend parfois chez les écrivains qui ont beaucoup de métier ; l'écriture est une pratique d'abandon. Il faut comprendre cet abandon de plusieurs manières. Parmi celles-ci, il y a un abandon très difficile. Peut-être le plus éprouvant ; celui des voix qui nous permettent d'écrire un certain temps et qui finissent presque toujours par encombrer, falsifier notre propre voix. Certains fantômes doivent nous quitter et d'autres ne partiront jamais. Parmi ceux-ci, je connais bien le fantôme de Gaston Miron. Du moins, celui qui habite en moi et qui est là pour rester. Et même si Miron a très peu écrit de son vivant, chaque fois que je reviens à son œuvre, je l'entends parler différemment. À plusieurs moments, j'ai réappris, à mon insu, à écouter la voix de Miron.

Très récemment, j'ai entendu un enregistrement radiophonique dans lequel on pouvait entendre le poète parler de son grand-père analphabète et des hommes de cette génération qui n'ont pu apprendre à lire et à écrire la langue qui vivait pourtant en eux. Il se remémore alors une discussion où son grand-père, en avouant son analphabétisme, lui confie que les gens qui ne savent pas lire sont constamment plongés dans le noir. Cette *transmission de la noirceur* fut d'une importance cruciale dans l'écriture du poète : « Et là, tout le noir de ces hommes est entré en moi. Je me disais : il faut que j'écrive, que je dise que ces gens-là n'ont pas vécu en vain, que ces gens-là ont laissé une trace, une grande

12 Ouellet, *op. cit.*, p. 87.

trace¹³ ». J'ai entendu la voix de Miron comme jamais auparavant : *il te faut aussi assumer cette noirceur*. Je me suis soudainement reconnu comme un dépositaire de cette noirceur, de ses foulées et ses bégaiements. Or, cette noirceur n'est plus la même. Toutefois, son endurance et les vies épuisées qu'elle a traversées résonnent encore dans les souterrains de l'histoire. Ce n'est pas un hasard si dans le film, au moment où l'on entend la voix de Miron, des images d'ouvriers se déplaçant dans l'obscurité d'une mine défilent sous nos yeux. La plupart des poèmes de « La batèche » et de « L'homme agonique » sont traversés par cette profondeur désavouée du temps et de cette force oubliée travaillant en silence dans les tunnels du progrès, ces hommes et femmes privés de leurs propres signes. C'est d'ailleurs pour cela que Miron considérait sa pratique comme une manière d'« investir ce peuple de ses propres signes ». Quand on reconnaît le poème comme témoin de l'histoire, cela implique de faire surgir beaucoup de noirceur et de paroles tues qui fondent à elles seules un vaste « héritage de la pauvreté¹⁴ ». Et comme l'affirmait Walter Benjamin dans son essai *Expérience et pauvreté*, l'avènement de la civilisation technique a pratiquement fait disparaître la faculté de raconter les événements du passé qu'on nommait alors l'expérience. Son constat est impitoyable : « Le cours de l'expérience a chuté, et ce, dans une génération qui fit en 1914-1918 l'une des expériences les plus effroyables de l'histoire universelle. N'a-t-on pas alors constaté que les gens revenaient muets du champ de bataille ? Non pas plus riches, mais plus pauvres en expérience communicable. Ce qui s'est répandu dix ans plus tard dans le flot des livres de guerre n'avait rien à voir avec une expérience quelconque, car l'expérience se transmet de bouche à oreille¹⁵. Les hommes analphabètes dont parlait Miron étaient quant à eux capables de raconter leurs vies, de transmettre un savoir, mais ils étaient tout de même privés des signes de leur langue. Toute l'œuvre de Miron est hantée par cette idée que l'écriture peut transmettre l'expérience, qu'elle peut fonder une expérience plus grande encore : l'héritage d'une culture qui a su faire de sa pauvreté une expérience en soi. Cet héritage s'est construit à partir des lésions au fond de cette langue transmise que la voix de Miron porte et qui lui donne cette charge aphasique qu'il s'est juré d'assumer et de délivrer par la poésie :

*voici ma vraie vie – dressée comme un hangar –
débarras de l'Histoire – je la revendique
je refuse un salut personnel et transfuge
je m'identifie depuis ma condition d'humilité
je le jure sur l'obscur respiration commune
je veux que les hommes sachent que nous savons¹⁶*

13 Simon Beaulieu, *Miron, un homme revenu d'en-dehors du monde*, documentaire long métrage, Montréal, 2014, 75 min.

14 La formule renvoie à un essai du même nom d'Yvon Rivard dans son livre *Personne n'est une île*, Montréal, Boréal, 2006.

15 Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté*, Paris, Payot, 2011, p. 12.

16 Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, Montréal, L'Hexagone, 1998, p. 93.

Les fantômes muets de Miron ont tenu leur parole par le deuil de leur langue qu'ils ont dû faire de leur vivant. Cette noirceur dans la langue n'est-elle pas la réciprocité du manque qui fonde toute communauté ? L'enjeu d'assumer la noirceur de ces hommes porte l'exigence de faire parler l'histoire à partir d'un vide, d'une parole humiliée qui convoque un temps disjoint. Or Miron en était conscient, il y avait le risque de parjurer leur mémoire avec des références trop savantes, de s'enfermer dans une langue foraine qui conduit souvent à la taxidermie des signes et à célébrer le cadavre folklorisé de la culture canadienne-française. En d'autres termes, il était crucial de ne pas rendre ces fantômes plus muets qu'ils ne l'étaient déjà.

Le poème témoigne de l'histoire à partir de *quelque chose* qui manque, qui se dérobe à la préhension de l'image et des récits officiels : le souffle brisé, le sillage des ombres, la vulnérabilité des fantômes. Il suffit de marcher très tard la nuit dans un terrain vague, près d'un chemin de fer désaffecté, de rouler dans l'obscurité d'un rang de campagne pour être saisi du vide par lequel les restes de l'histoire hantent le poème. Cette charge de l'histoire « ne signifie pas savoir *comment les choses se sont réellement passées*. Cela signifie s'emparer d'un souvenir, tel qu'il surgit à l'instant du danger¹⁷ ». Ce passé qui traverse le poème est investi par une *attention*, une écoute qui reçoit ces trous noirs de l'histoire dont les historiens se sont désolidarisés pour répondre aux exigences de leur discipline. Le poème poursuit quant à lui la mission de l'*Angelus novus* dont parle Benjamin dans « Sur le concept d'histoire ». Cet ange dont le « visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'évènements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruine sur ruine et les précipite à ses pieds¹⁸ ». Ce que l'Ange de l'histoire nous apprend n'est pas l'idée éculée d'un « danger de l'oubli », mais plutôt que *la justice est la tradition de l'Oublié* et que nous sommes tous porteurs du temps propre à l'oubli : « en échappant à la langue des signes et de la mémoire, l'Oublié fait naître, pour l'homme, et pour lui seul, la justice¹⁹ ».

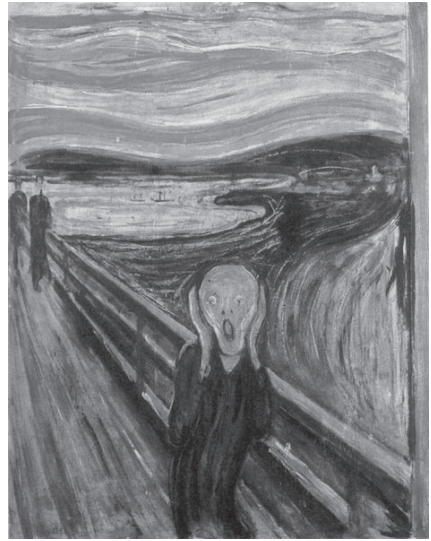
Et comment se déprendre de la peur d'oublier les événements historiques que nous avons vécus et dont nous sommes les témoins épars ? Par exemple, je ne sais pas ce qu'a voulu dire cette grève qui a secoué le Québec, il y a maintenant deux ans, et encore moins ce qu'elle signifie à présent. Je n'ai certainement pas la clairvoyance nécessaire à rendre des verdicts capables d'expliquer une telle insurrection. Toutefois, je crois que la grève *peut* signifier énormément pour les générations à venir et ce qui m'intéresse, au fond, c'est l'exigence de sa fécondité. Si la mémoire forme un don, les luttes pour la justice le sont tout autant. En 2012, nous avons hérité de l'injustice, de sa disgrâce quotidienne et des trop

17 Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 431.

18 *Ibid.*

19 Giorgio Agamben, « Idée de la justice », *Idée de la prose*, Paris, Christian Bourgeois, 1988, p. 63.

nombreux fantômes que le gouvernement libéral et les médias ont voulu réduire au silence. L'héritage des fantômes nous demande de résister à la *démémoire*, de s'opposer à la cruauté et à la bêtise qui sont déjà parmi nous, de tenir parole encore plus loin, chaque fois que la justice est forcée de s'exercer dans ses derniers retranchements. Les médias ont martelé avec une vigueur intarissable le babil de cette stratégie de contre-feux qui consistait à présenter notre refus comme un simple refus de payer la facture après le repas. Pourtant il n'y a jamais eu de secret, le montant était sans importance. Il s'agissait simplement pour la démocratie libérale de maintenir son chant de la « fin de l'Histoire » : *Marx est mort, les démocraties occidentales l'ont emporté, les guerres seront remplacées par les échanges économiques, nous sommes enfin libres. Ceux qui s'opposent à notre gouvernance sont des ingrats ou, pire encore, des incapables. La communauté dont vous parlez ne peut exister. Elle défile nos calculs.* Pourtant, toutes celles et ceux qui ont pris part à cette lutte peuvent témoigner de cette *communauté qui vient* vers notre temps et que nous avons reconnue dans la solidarité. Nous avons connu cette rare opportunité propre au temps politique de s'approprier et de réinvestir les lexiques de la contestation. Le grondement des cortèges de nuit, la fébrilité des chambres de celles et ceux qui ont écrit durant ces longs mois et cette exigence de faire advenir la justice là où « elle n'est pas encore, pas encore là, là où elle n'est plus, entendons là où elle n'est plus présente, là où elle ne sera jamais²⁰ ». En cela, cette grève appartient d'abord aux fantômes. J'ose cette affirmation, car on me pose régulièrement la question : « Que reste-t-il de la grève ? » et je réponds : « Des fantômes, beaucoup de fantômes ». Il me reste ces fantômes avec qui j'ai appris à penser l'histoire,



Edvard Munch, *Le cri*, 1893

la communauté et les politiques de la littérature depuis trois ans ; ces fantômes qui traversent ma voix chaque fois que j'écris. Ces fantômes de femmes et d'hommes que j'ai croisés dans les rues et qui m'ont donné leur courage.

« En ces temps de détresse, le poème fait face au malheur », écrit Paul Bélanger. La voix est une force aimante qui se consacre toute entière à l'acte de résistance que constitue l'écriture. Il faut beaucoup de temps pour saisir ce que porte une voix ; même lorsqu'elle élève le ton et crie des noms, sa colère n'est pas le fond de cette voix. Il y a quelque chose plus loin, plus bas. Cela ressemble plutôt à de la

20 Derrida, *op. cit.*, p. 15.

honte ; la honte d'appartenir à une nation qui laisse la police frapper son peuple, la honte de voter, la honte d'entendre Éric Duhaime rire à la radio, bref la honte d'exister dans un monde où règnent la cruauté et les politiques de la haine. L'amour que porte la voix résiste à la « honte d'être un homme ». La voix fait partie de ce qui reste lorsqu'on est privé de tout : elle est « l'un des noms de cette résilience. Plus qu'une figure de l'humain, sa fondamentale humanité²¹ ». Or, pour permettre cette résistance, cette résilience, la voix doit reconnaître sa limite. Sinon, elle se brise et tend à disparaître. Le poème de circonstance n'échappe pas à cette limite. L'idéal que vise le poème issu d'une lutte se caractérise très souvent par la volonté d'être le lieu consacré d'une « réciprocité entre conscience politique et conscience historique, entre mémoire de l'histoire et participation à l'histoire²² ». Durant la grève, j'ai lu plusieurs poèmes et tracts qui se voulaient une action directe et effective contre la violence d'État, contre la brutalité des arrestations arbitraires du Service de police de la Ville de Montréal (SPVM) ou qui prenaient le clos d'une nostalgie des luttes antérieures à la nôtre. La plupart de ces poèmes sont malheureusement voués à l'oubli, car il leur est impossible de véhiculer une pensée de la lutte qui dépasserait la dimension documentaire des écrits de circonstances. Malgré cette constante dans les textes de la grève, quelques poèmes, beaucoup plus rares, comme ceux de Julien Lavoie, par exemple, se sont sortis du piège de la circonstance. On y retrouve le souffle lointain de la « psalmodie pour un jeune révolté²³ » ou celui du « deuil du 4 juin 1963²⁴ » sans qu'ils ne soient jamais nommés comme tels. Si le fantôme peut hanter durablement la voix du poème, c'est par la filiation que porte la « lumière du poétique ». Cette lumière rejette avec ferveur toute instrumentalisation du poème. Elle « peut avoir l'intensité d'une colère, mais cette colère est sage. Elle est juste même quand elle déplie ce qu'un discours monologique appelle une démesure. La démesure n'est que la mesure d'un accroissement insoupçonné de vie qui resterait végétatif s'il n'était pas dit. C'est cela que le poétique déplie, il en a le *savoir*²⁵ ». Ce savoir est précisément celui qu'impliquent la filiation et l'écoute de la parole des fantômes et qui soutire difficilement quelques mots au murmure de l'histoire, quelque chose comme un aveu qui nous répète que sans filiation, il n'y a pas de justice possible : « nous ne serons jamais plus des hommes/si nos yeux se vident de leur mémoire²⁶ ». Je me souviens de ce que je n'ai pas vécu, nous venons vers vous.

21 Lapierre, *op. cit.*, p. 157.

22 Fernand Dumont, *L'avenir de la mémoire*, Montréal, Nuit blanche, 1995, p. 84.

23 Poème de Paul-Marie Lapointe tiré de son livre *Pour les âmes*, Montréal, L'Hexagone, 1965.

24 Poème de Paul Chamberland issu de son livre *Terre Québec*, Montréal, Déom, 1964.

25 Michel Van Schendel, « Une parole tenue », *L'engagement de la parole. Politique du poème*, Montréal, VLB, 2004, p. 30.

26 Miron, *op. cit.*, p. 53.