

Maude Smith Gagnon
Université du Québec à Montréal

L'expérience du défilement

*O*n marche ou on roule pendant quelques heures. Il ne se passe, pour ainsi dire, rien. Ou plutôt, on aperçoit tant de formes balayer l'espace de chaque côté de la route que tout ce qui vient à notre rencontre finit par nous paraître insensé. Quand on rentre chez soi, une impression ténue nous habite : les lignes d'un vieux bâtiment, un bouleau surplombant une colline. Un détail qui nous apparaît insignifiant quand on y songe après coup, par rapport à l'infinité d'autres détails dont on sait ne plus se rappeler.

Les deux parties de mon mémoire témoignent, chacune à sa manière, d'une même expérience du dehors, soit celle du *défilement*. Loin d'en faire l'éloge, cependant, je m'intéresse surtout au sentiment d'insuffisance auquel donne lieu ce genre d'expérience, qui semble mal répondre à notre intérêt tout naturel et spontané pour l'« événement ».

Mais au fait, pourquoi accorder une importance particulière, dans le cadre d'un mémoire, au défilement? Pourquoi cette expérience-là plutôt que celle de l'horizon, par exemple, ou de la photographie, ou tandis qu'on y est des halls d'entrée? Et surtout, quel rapport s'établit-il entre le défilement et l'écriture?

Peut-être suffit-il simplement de rappeler que nous avons tous à un moment ou à un autre (et sans doute même quotidiennement) l'occasion d'éprouver un sentiment de lassitude en présence d'une suite ininterrompue de détails. Des détails ordinaires, qui traversent le champ du regard sans jamais véritablement nous distraire, ni combler quelque attente.

Lorsqu'on se déplace dans l'espace, on ne remarque pas isolément chaque brin d'herbe, chaque feuille ou chaque carré de trottoir, comme si chacun d'eux possédait une sorte d'autonomie identitaire, un *nom* propre. L'imprécision naturelle de l'expérience, ce défilement dans l'espace de formes floues et indistinctes, paraît nécessaire pour que certains détails se dégagent peu à peu de l'ensemble. Quant aux formes qui se fondent dans la masse, elles donnent l'impression, lorsqu'on s'y attarde, d'exister vainement, sans qu'il soit possible d'en tirer le moindre sens. Que vaut en effet un paysage sans ses reliefs, ses lignes de force et ses contrastes? Convient-il, par ailleurs, de donner à ce défilement de formes dans l'espace le nom de « paysage », si l'on tient compte du fait qu'il rend toute représentation presque impensable?

Le défilement est un mouvement anonyme, un dehors qui se soustrait à l'expérience en même temps qu'il apparaît. Il n'arrête pas le regard. On ne raconte jamais les longues heures durant lesquelles apparaissent des milliers de branches qui s'évanouissent pour laisser place à des milliers d'autres branches. Et pourtant, certains phénomènes ne peuvent parvenir à notre conscience sans qu'un état particulier nous prépare à les recevoir. Ce sont là des phénomènes qui se manifestent de manière discrète, mais qui s'avèrent complexes dans leur discrétion. Pour qu'on les perçoive, rien autour d'eux ne doit nous en distraire. Ils nécessitent toute notre attention. Ce serait précisément à ce mode

particulier de disponibilité (et de présence distanciée) que travailleraient progressivement la longueur et la monotonie de l'expérience.

Mais que l'on reconnaisse ou non l'importance du processus dans l'expérience du défilement ne nous empêche pas d'attendre malgré tout que quelque chose survienne pour nous distraire enfin. Or, souligne Michael Edwards, « ce que l'attente semble exiger de nous, selon son étymologie, c'est non seulement de "tendre vers" quelque chose, mais de "faire attention"¹ ». Une attente qui, selon la perspective d'Edwards, demeure ouverte et sensible à ce qui vient, qui consent donc à l'écoute et redonne, par le fait même, tout son sens au présent.

Si l'essentiel alors « n'est pas d'avoir attendu, mais d'attendre, maintenant, ici² », ne devrait-on pas dans ce cas cesser de craindre la multitude, et nous ouvrir pendant l'instant qui passe aux arbres et aux feuilles, jouir de leurs singularités sans chercher l'exception dont on ne manque jamais, en raison de sa rareté, de souligner le prix?

Avec le recul, je suis tentée de croire que cette relation idéale au monde est possible. Mais en pratique, il faut bien l'admettre, les choses ne sont pas aussi simples. Difficile, en effet, de concevoir que notre attention puisse un jour faire abstraction de sa nature *intéressée*, qu'elle puisse se soumettre entièrement à chacune des formes qu'elle rencontre sans ordre de préférence, qu'elle s'oublie dans un tourbillon de détails. Si je persiste à croire que cet abandon au dehors est possible, je dois reconnaître qu'il ne dure jamais plus de quelques secondes. Nous ne sommes apparemment pas faits pour supporter cette épreuve très longtemps. Et même si l'on y parvenait, souligne Edwards, « [u]ne attention pure serait silencieuse³ ». Silencieuse, donc sans histoire.

1. Michael Edwards, *Éloge de l'attente. T. S. Eliot et Samuel Beckett*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 1996, p. 7.

2. *Ibid.*, p. 5.

3. *Ibid.*, p. 9.

Entre le défilement et l'écriture, il y aurait sans doute un rapprochement à faire. Ce rapprochement peut sembler vague pour le moment; ne nous rappelle-t-il pas néanmoins le besoin évident que nous avons d'une *forme*, devant une expérience qui semble en être dépourvue? Expérience du passage, de la fuite, qui pourrait tout aussi bien se produire, cependant, lorsqu'on est immobile.

Comment, par exemple, puis-je rester calme et me réjouir à la vue des épinettes noires qui se dressent par milliers devant moi? À la lisière de la forêt, sous le poids des troncs morts que le vent n'a eu aucun mal à renverser, quand il ne les a pas déracinés complètement, elles arrivent à peine à se tenir debout. Derrière cette frange à l'équilibre précaire, à l'abri des rafales, s'élèvent d'autres épinettes, et derrière elles d'autres encore couvrent le versant de la montagne. Une abondance dont le nombre dépasse l'imagination, mais dont l'uniformité, comment dire, déconcerte par son manque total d'imagination. Toute ma raison me dit qu'en disposant d'aussi peu d'espace et d'aussi peu de lumière, rien ne peut vivre. Et cela vit quand même. Devant moi des épinettes, au-delà des épinettes, et toutes, jusqu'à la crête hérissée de la montagne, me surplombent.

Mine de rien, je pourrais me répéter, comme on l'entend souvent dire, que les choses ennuyeuses n'existent pas, qu'il ne s'agit que d'apprendre à renouveler son regard, quitte à me blâmer d'en être incapable. Abandonnée au milieu de ces arbres, j'ai beau chercher cependant, je ne trouve pas la moindre chose à laquelle je puisse me rattacher. Comment se fait-il que dans ces moments-là il n'y ait jamais personne avec qui je puisse au moins partager le sentiment d'insignifiance que le monde semble alors me réserver? Dans tous les cas, j'ai l'impression de m'ouvrir à une multitude par rapport à laquelle je ne peux rigoureusement pas me situer. Une multitude qui finit par me faire comprendre en retour que ma présence, en ce moment même et en ce lieu même, n'est qu'une chose parmi d'autres. Rien de plus. Et cependant rien de moins, c'est-à-dire rien de cette espèce de vacuité qui me permettrait de jouir, avec insouciance et légèreté, du non-sens de mon existence. De toute évidence, c'est loin d'être le cas.

Le 30 avril 1991 — en l'espace d'un seul jour — 138 000 personnes se sont noyées au Bangladesh. Au dîner, j'ai dit à notre fille, qui avait alors 7 ans, qu'il était difficile d'imaginer 138 000 personnes en train de se noyer. « Mais non, c'est facile, a-t-elle répondu. Des tas et des tas de petits points dans l'eau bleue⁴. »

Nous nous sentons tous terriblement vivants et terriblement complexes dans notre singularité. Où pourrions-nous trouver le détachement nécessaire pour comparer, comme cette petite fille, le monde à un tableau de petits points? À une échelle qui ne fait pas grand cas de l'intensité de nos désirs, de nos hésitations, de nos angoisses et des petits miracles qu'il nous arrive parfois d'accomplir, saurais-je me dire, de la manière la plus insouciante qui soit : un de plus, un de moins? « Comment un individu peut-il compter?⁵ »

Je me rappelle ce moment particulier l'an dernier, sur une plage enneigée de la Côte-Nord, un matin où il n'y avait personne. La marée déposait sur le sable une ligne de débris. Certains jours j'apercevais, emmêlés dans les algues et les coquilles brisées, un morceau de styromousse poli par la mer, une planche cassée, un bout de métal. J'attachais, je ne saurais dire pourquoi, de l'importance à ces débris. Peut-être m'apparaissait-il plus évident, en les voyant ainsi échoués devant l'immensité qui s'étalait sous mes yeux, que j'aurais pu les manquer; il aurait paru plus vraisemblable, en termes de probabilité, que la marée les emporte ailleurs et que j'ignore tout simplement leur existence.

Un matin, aux premières lueurs, j'ai remarqué sur cette plage un fil de soie dentaire noué autour d'une algue. Comment avait-il pu se retrouver là? Je n'en sais rien, et qu'il me soit possible ou non de l'imaginer n'a bien sûr aucune importance. Ce qui par contre me

4. Annie Dillard, *Au présent*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Fictives », 2001, p. 57.

5. *Ibid.*, p. 86.

semble en avoir davantage, c'est que j'ai soudainement cru qu'il était de mon devoir d'examiner attentivement ce fil, que si je ne prenais pas conscience de son existence, personne d'autre que moi n'allait le faire. Je suis donc restée accroupie une longue minute, peut-être deux, scrutant le plus sérieusement du monde le fil de soie, tentant d'imprimer dans ma mémoire la forme de chacune de ses boucles, sa façon de s'étendre délicatement dans l'espace et de s'effiloche par endroits. Une fois cette tâche accomplie, je me suis relevée.

Le fil, lui, est resté bien en place. Comme à l'habitude, les vagues venaient lécher les ombres sur le rivage, tandis que les épinettes grinçaient ici et là dans la forêt.

À quoi pouvais-je donc m'attendre? Qu'aurait-il pu se produire, à ce moment, pour que le sens fatalement individuel de mon expérience me paraisse, disons, un peu moins difficile à supporter?

Il est vrai qu'une chose qui ne fait sens que pour soi finit souvent, à la longue, par paraître insensée. Et bien évidemment je ne souhaite pas, contrairement à ce que semble suggérer mon histoire, consacrer tout mon temps à « sauver » les objets de la négligence ou de la distraction des hommes. Pour qui le ferais-je? Et au détriment de combien d'autres choses encore? Il n'en demeure pas moins que je reste aux prises aujourd'hui avec les mêmes questions. Pourquoi un oiseau rare, par exemple, mériterait-il plus d'attention qu'un goéland ou un moineau? Et pourquoi une pancarte nous fait-elle oublier la présence des arbres autour d'elle?

J'hésite encore aujourd'hui à raconter l'anecdote du fil, car je vois le danger, en insistant tout particulièrement sur ce détail — qui me distrait d'un dehors pauvre, semble-t-il, en expérience communicable —, de retomber dans une pensée de l'exception. Une pensée qui cherche dans l'événement une justification à l'attente, et qui voit dans la rareté du détail une valeur de récompense. Le défilement, en ce sens, ne resterait jamais qu'un intervalle de temps, une durée dont le détail lui-même demeure l'ultime enjeu.

Que je le veuille ou non, cependant, j'éprouve un intérêt particulier pour certains êtres, certains lieux, certaines choses, et cela demeure pour moi un mystère. Devrais-je pour autant me méfier de ce que j'éprouve quotidiennement, de la façon la plus naturelle qui soit, sans que jamais je ne puisse le prévoir ni tout à fait le comprendre? Après tout, comment pourrais-je m'empêcher d'éprouver de la reconnaissance pour ces choses inexplicables — et pour le sentiment de solitude qui les a rendues possibles — puisque c'est grâce à elles que je me sens incluse dans le monde?

Tout ce qui nous entoure ne peut évidemment pas faire, à titre individuel, l'objet d'une attention consciente — il suffit pour s'en convaincre d'imaginer un paysage réduit à ses lignes les plus simples, une colline enneigée par exemple, et de songer au nombre intimidant de grains de neige nécessaires pour les former —, mais prendre conscience de cette impossibilité change certainement notre façon d'appréhender nos relations avec le dehors, avec l'autre. Elle nous rappelle qu'en regard de cette surabondance de détails, à laquelle nous ne pouvons absolument pas nous mesurer, tous nos rapports particuliers (qu'importe l'être, la chose ou le moment dont il est question) reposent d'abord et avant tout sur le simple hasard d'une rencontre. Alors le moins que je puisse faire, pour reprendre les mots d'Annie Dillard, « c'est essayer de [m]e trouver là⁶ ». Sans autre mérite que celui de demeurer, dans les moments d'attente ou d'ennui qui semblent n'avoir rien à m'offrir, attentive à la possibilité qu'une chose arrive et puisse, ne serait-ce qu'un instant, compter à mes yeux.

Il pourrait s'agir d'un fil, d'un arbre, d'un moineau. L'essentiel ne se trouve pas dans le détail lui-même; que vaut-il, en effet, sans les liens de l'expérience? Sans la suite infinie d'événements qui le précèdent?

Un moineau ne s'ennuie pas. Un arbre ne s'ennuie pas. S'il m'arrive parfois de les envier (ou du moins d'envier un certain niveau de

6. Annie Dillard, *Pèlerinage à Tinker Creek*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Fictives », 1990, p. 27.

conscience qui semble se contenter du monde tel qu'il est, qui s'abîme dans le *maintenant* des choses), je me dis aussi que l'insuffisance que j'éprouve, devant la monotonie des heures ou en présence d'une abondance où tout se perd, me donne la possibilité d'accéder à une autre forme de conscience. Une conscience particulière qui me permet de travailler le monde dans lequel je vis, de lui donner une *forme*, grâce à laquelle l'expérience du défilement, plutôt que de s'interrompre, continue d'œuvrer en moi, de me rendre sensible au dehors et à une petite part des possibles qui attendent en lui.

Car le fait le plus étonnant est peut-être celui-ci : qu'au moyen de l'écriture, je ressente à mon tour la nécessité d'ajouter encore à la multitude de choses déjà existantes. Non pas pour m'approprier ce qui, dans la vie quotidienne, échappe continuellement à mon emprise (car si l'expérience engage l'écriture dans une relation d'influence étroite, celle-ci, de toute évidence, n'est jamais la simple reproduction de l'expérience), mais plutôt, comme le souligne avec justesse Michael Edwards, pour répéter les choses d'une autre manière, afin de découvrir grâce au langage ce que seule rend possible la répétition :

Le langage est déjà répétition. La question à lui poser n'est pas de savoir s'il est propre à nous donner les choses par ses mots, comme si le goût de l'amande pouvait résider dans le mot « amande » ou la saveur d'une promenade en montagne dans les mots « promenade en montagne », et il n'est pas nécessaire de conclure, avec une détresse sincère ou bien le plaisir d'une incrédulité triomphante, que le monde nous demeure inconnu ou n'est qu'un produit du langage⁷.

« Le langage, ajoute Edwards, est déjà un monde autre et même. » Alors pourquoi écrire — et pourquoi lire — si ce n'est, en fin de compte, pour apprendre à vivre *parmi* la multiplicité des possibles.

7. Michael Edwards, *Un monde même et autre*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 79.

Je réalise à présent une chose fondamentale à propos du projet d'écriture, intitulé *Une tonne d'air*, qui constitue la partie création de mon mémoire : qu'il a été porté principalement par le désir d'une forme qui *hésite* à user de son pouvoir. Une forme qui ne saurait véritablement se prétendre achevée en regard d'une expérience du dehors qui en elle-même *ne l'est pas*.

L'écriture, par principe, isole certains détails d'un ensemble et paraît, de ce fait, aller à l'encontre de l'expérience comme telle du défilement. Cette impossibilité pour l'écriture de coïncider avec son contenu m'aura néanmoins permis de poser une question essentielle : *d'où nous vient ce besoin de donner forme au monde qui nous entoure?* Et c'est en fonction de cette question, plus que toute autre, que mon projet de poésie s'est élaboré en fin de compte; moins dans le but d'y répondre, du reste, que pour tenter de l'éprouver.

Il ne s'agit donc, dans les poèmes, que de ceci : des *détails* isolés d'un ensemble. En raison de leur apparente insignifiance, de leur absence de singularité, ces détails nous font, par ailleurs, prendre conscience du nombre infini d'autres détails qui ne cessent d'échapper, au sein de l'expérience, à notre attention. Or, c'est justement en évoquant cette *somme oubliée* que les poèmes parviennent à se libérer de toute forme d'attachement, à trouver autrement dit leur propre mode de relation au défilement.

Par conséquent, l'écriture qui se déploie dans *Une tonne d'air* n'entretient pas un rapport électif avec les détails qu'elle cherche à approcher, et qu'elle laisse simplement entrer dans le champ du poème, de la réflexion, du regard, sans se montrer plus insistante qu'il ne faut à l'endroit de leur existence, sans leur ajouter une grandeur ni une beauté qui risqueraient autrement de se signaler comme *arrêt* dans l'expérience.

Il y a aussi autre chose. Parce qu'elle n'offre à la mémoire aucun cadre, parce qu'elle est sans attrait et donc sans histoire, l'expérience

du défilement nous prive, pour ainsi dire, des autres hommes. Cette solitude à laquelle nous sommes constamment rappelés dans l'expérience éclaire en grande partie plusieurs choix de forme et de composition dans le projet *Une tonne d'air*. Ces choix portent principalement sur la voix, que j'appelle *la voix documentaire*. Elle m'a permis en quelque sorte de tenir l'humain à distance, tant en ce qui concerne les sujets traités par les poèmes qu'en ce qui a trait à leur mode (impersonnel) d'énonciation. Elle m'a également permis d'éviter, dans la mesure du possible, d'anthropomorphiser la nature, et de la récupérer ainsi à d'autres fins (symboliques ou émotives par exemple).

L'expérience du défilement ne semble pas faite pour nous correspondre (pour correspondre, du moins, à notre façon habituelle de comprendre et d'interpréter le monde comme *récit*). Ce que la parole échoue à traduire — cette impression de finitude — nous invite à prendre conscience du profond besoin que nous avons de *l'autre* dans l'expérience, pour assurer à celle-ci une certaine forme de prolongement, serait-il provisoire.

Je crois, en somme, comprendre que l'écriture des poèmes d'*Une tonne d'air* a commencé véritablement à prendre forme à partir d'un désir très simple (et probablement aussi très commun) : celui d'un *silence partagé* avec une autre personne.

On imagine un lieu quelconque. Un stationnement par exemple.

Les gens se faufilent entre les rangées de véhicules. Les tintements de clés se mêlent au ronflement des moteurs. Une portière claque. Les feux arrière d'une voiture s'allument. Devant les pare-chocs alignés, un sac de plastique bleu, gonflé par le vent, tourbillonne en effleurant par bonds l'asphalte. Au même moment, du haut d'un lampadaire, un goéland écarte ses ailes et se laisse chuter en spirale. Une force émane du sac et de l'oiseau. Une force qui n'est pas contenue dans les éléments eux-mêmes, mais en regard de laquelle tout le reste de l'activité semble

soudainement en retrait. Que se passe-t-il? Quelle est cette tension qui parvient à mettre en relation un morceau de plastique et un oiseau?

Spontanément, on se dit qu'il s'agit d'une simple coïncidence : le goéland, à un moment ou à un autre, aura plané au-dessus du sac.

Mais non, la géométrie n'explique rien. Une complexité naturelle surgit de la chose, qui échappe à nos raisonnements logiques. On s'arrête au milieu de la place quelques secondes. Quatre ou cinq, tout au plus.

Ce qui vient de se produire n'est pas spectaculaire. Si on remarque, à ce moment-là, ce détail plutôt qu'un autre, ce n'est probablement qu'un hasard. On aurait pu s'attarder aux feuilles mortes collées contre les pare-brise, aux traces de pneus sur le sol, au bruit des pas pressés. Qu'y a-t-il d'étonnant alors au fait qu'un sac de plastique et un oiseau aient retenu notre attention? Après tout, ce n'est pas un cas unique; il arrive fréquemment que l'on soit frappé par un détail apparemment banal, que l'on décide d'y accorder une importance ou non, que l'on décide de s'arrêter ou non.

Sans trop s'en rendre compte, on recommence à marcher parmi le va-et-vient des hommes et des voitures. Mais le doute persiste. Quelque chose a eu lieu. On ne saurait dire quoi, et ça n'aurait de toute façon aucune importance si on ne s'était pas senti atteint pendant ces quelques secondes. À peine cependant avons-nous la chance de le réaliser que déjà ce qui nous était offert disparaît sans laisser de traces. Cette impermanence est sans doute la raison pour laquelle on se détourne un peu lâchement de ce qui nous entoure. Pourquoi, en effet, accorderions-nous de l'importance à une chose s'il est impossible de s'y attacher?

On ne sait trop quoi répondre. Mais en dépit de tout espoir, il nous est permis de croire pendant un instant que le réel ne tient peut-être qu'à ces moments — pourtant ordinaires et, en raison de leur apparence familière, d'autant plus inexplicables — où nous sommes *touchés* par le dehors.

Le vent faiblit. Notre regard se perd dans une traînée de poussière et de feuilles mortes, pendant que derrière nous le sac flétri s'immobilise dans une flaque d'eau.

Se pourrait-il, contre toute attente, qu'en cessant de craindre que les choses passent, on leur donne tout simplement la possibilité d'avoir lieu?