

**« L'engagement par la fragilité, deux cas: Kim Doré et Fernand Durepos »**

Christine Lalumière

**Pour citer cet article :**

Lalumière, Christine. 2009. «L'engagement par la fragilité, deux cas: Kim Doré et Fernand Durepos», *Postures*, Actes du colloque «Engagement: imaginaires et pratiques», Hors série n°1, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/lalumiere-hd1>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans: Lalumière, Christine. 2009. «L'engagement par la fragilité, deux cas: Kim Doré et Fernand Durepos», *Postures*, Actes du colloque «Engagement: imaginaires et pratiques», Hors série n°1, p. 35-44.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : [postures.uqam@gmail.com](mailto:postures.uqam@gmail.com)

# L'engagement par la fragilité, deux cas :

| Kim Doré et Fernand Durepos

**L**oin de se positionner en marge du monde, l'artiste, différemment selon les époques et les courants, interagit avec lui, quand ce n'est pas qu'il agit sur lui, devenant ainsi un acteur majeur de son temps. Or, présentement, alors que la politique et les idéologies qui la portent perdent de l'intérêt aux yeux de plusieurs, il apparaît intéressant de questionner le type d'engagement de la poésie actuelle puisque le poète persiste à soutenir son appartenance au monde. Prenons l'hypothèse suivante : la place qu'occupe un sens perceptif, le regard par exemple, dans une œuvre poétique éclaire la nature de l'engagement de cette dernière dans la mesure où, comme l'affirme Michel Serres dans l'ouvrage *Les Cinq Sens*, « il n'y a rien dans l'intellect qui n'ait d'abord passé par les sens » (1985, p. 213). Mais d'abord, interrogeons-nous sur l'importance du regard dans la conception du monde du sujet et dans le contact qu'il établit avec celui-ci. Ce constat fait, il sera possible d'observer

son incidence sur le type de rapport que le sujet établit avec l'autre et ainsi la place qu'il peut avoir dans le texte poétique, en particulier dans la poésie québécoise contemporaine, ici représentée par les œuvres de Kim Doré et de Fernand Durepos.

Les œuvres de ces deux poètes contemporains sont assez différentes dans la mesure où la douleur générant l'engagement chez Fernand Durepos résulte bien souvent d'une dynamique amoureuse, alors qu'elle naît de la confrontation au monde chez Kim Doré. De plus, bien que les deux poètes appartiennent au registre de l'intime, la poésie du premier est plus lyrique, intégrant le désordre et le désastre, tandis que la deuxième les crie et se démène pour ne pas les laisser l'envahir. Pour Durepos, l'acte de publication a tout à voir avec son engagement. Dans un entretien pour l'Hexagone, il affirme que « publier c'est se faire le passeur d'espoir, être solidaire et à l'écoute de l'autre, peu importe qui il est et où qu'il soit » (edhexagone.com, 2004). Aussi, il apparaît que de toute la tristesse déployée dans son œuvre, l'espoir naît.

Kim Doré a fait une maîtrise en études littéraires à l'UQAM où elle a étudié les rapports entre sciences et littérature. En 1999, alors qu'elle n'a que vingt ans, elle fait paraître aux Éditions des Intouchables son premier recueil, *La Dérive des méduses*, pour lequel on lui décerne le prix Relève au Salon du livre de Saguenay. En 2004, *Le Rayonnement des corps noirs*, publié aux Éditions Poètes de Brousse, lui permet de remporter le prix convoité par plusieurs : le prix Émile-Nelligan.

Quant à Fernand Durepos, il a derrière lui une œuvre plus importante. Né en 1962, il a publié plusieurs recueils et a participé à de nombreuses lectures. Pour l'étude qui nous occupe ici, il s'agira de puiser dans ses deux derniers recueils : *Mourir m'arrive*, paru en 2004 à l'Hexagone, et, dans la même maison d'édition en 2006, *les abattoirs de la grâce*.

## Regard

Tout d'abord, le regard, parce qu'il est le sens privilégié, donne à lire notre façon de considérer le monde et d'entrer en contact avec lui. Encore plus, il donne à voir ce qu'il vise et aussi ce sur quoi son attention se pose; c'est-à-dire que, simultanément, il dévoile le monde qui l'entoure, ses préoccupations et ses objectifs. En effet, grâce au regard, nous subjectivons le monde puisqu'en le regardant, nous en prenons possession. Durepos écrit, dans le poème « Elle ne doute jamais : un météore finit toujours par tomber » :

de tout temps  
 c'est d'un long regard posé sur elle  
 que je rentre enfin  
 chez moi (2004, p. 55)

Cette capacité du regard à assimiler son objet est une des distinctions qui l'oppose à d'autres sens. Dans cette perspective, Serres soutient que « l'odorat et le goût différencient, alors que le langage, comme la vue et l'ouïe, intègre » (1985, p. 204). Le langage, la vue et l'ouïe entrent aussi dans la composition et la réception de la poésie. Cette pensée implique que le sujet, parce qu'il ne peut se départir de ses sens, ne peut s'affranchir du monde extérieur, qui, inversement, lui demeure pourtant constamment étranger. Le regard offre donc une connaissance du monde, désirée ou non, comme on peut le voir dans ce poème de Durepos où l'ouverture sur l'extérieur donne lieu à un constat plutôt pessimiste :

de sa maison  
 sous mes paupières  
 il lui arrive de vouloir  
 savoir la vie  
 qu'il fait  
  
 j'ouvre les yeux  
 sur la laideur toujours là  
 malade de tant la manquer  
 elle laisse tomber  
  
 aujourd'hui encore il fait mort  
  
 dehors est d'une violence  
 qui ne se soigne plus (2006, p. 32)

Ce poème témoigne de l'effet du regard : une fois vu, le monde ne peut plus être oublié par le sujet. Or, ce que nous dit ici Durepos est que le regard n'est guère réjouissant ou encourageant.

La faculté qu'a la vue de susciter la compréhension se manifeste constamment dans les plus infimes détails du langage courant : nous *illustrons* notre propos, en guise d'explication, et nous croyons souvent plus facilement (ou n'en avons plus le choix) ce que nous avons *vu*... Cette conviction ne reste pas sans conséquence : le sujet réussit difficilement à s'en défaire. La vue n'engendre pas qu'un spectacle, elle permet une relation à l'extérieur qui se mue en rapport indissociable, une prise où l'objet se laisse toucher, comme le fait remarquer Levinas à partir des philosophies de St-Augustin et Heidegger : « [...] nous employons le terme *vision* indifféremment pour toute expérience,

même quand elle engage d'autres sens que la vue. Et nous employons dans ce sens privilégié le saisir.» (1965, p. 162, Levinas souligne.)

Mais cette prise de contact implique aussi une distance. Levinas pose très bien ce problème, y ajoutant l'altérité du regard face au monde : «La vision s'ouvre sur une perspective, sur un horizon et décrit une distance franchissable, invite la main au mouvement et au contact et les assure.» (*Ibid.*, p. 165.) Car, bien sûr, la vue n'agit pas par contact direct. Elle travaille et se constitue toujours par la médiation des particules de lumière :

La vision, comme l'a dit Platon, suppose en dehors de l'œil et de la chose, la lumière. L'œil ne voit pas la lumière mais l'objet dans la lumière. La vision est donc un rapport avec un «quelque chose» qui s'établit au sein d'un rapport avec ce qui n'est pas un «quelque chose». (*Ibid.*, p. 163.)

Le sentiment d'altérité créé par le regard est aussi celui par lequel les poètes, volontairement ou non, nous confrontent : «La vue livre une présence», atteste Serres (1985, p. 53). Or, cette présence est double dans la poésie puisque, en plus du regard, la poésie travaille avec le langage et leur relation est réciproque. Didi-Huberman relève de la pensée d'Heidegger que «[n]ommer, c'est *dire*, c'est-à-dire montrer. Nommer, c'est montrer en ouvrant» (2005, p. 75). Pour Jonathan Lamy, dans «Benoit Jutras, l'apaisante violence de l'intime» : «[l]e poème s'adresse à l'œil, notamment pour le déranger, et pour déranger ce qu'il croit voir. On entre dans l'intimité d'un sujet et cette intimité à son tour nous rentre dedans» (2007, p. 61).

## Les conséquences du discours

Si le regard témoigne de la vision du monde et constitue même une possibilité d'entrer en contact avec lui, l'utilisation du langage, contrairement au regard, est un geste volontaire vers l'autre.

Alors que le regard livre une connaissance du monde, le langage permet de le structurer. Michel Leiris explique : «Ce mot *je* résume pour moi la structure du monde. Ce n'est qu'en fonction de moi-même et parce que je daigne accorder quelque attention à leur existence que les choses sont.» (Leiris cité dans Chamberland, 2004, p. 88, Leiris souligne.) Il en résulte que la subjectivité assure une prise en charge du monde. Par l'utilisation du langage, on offre un témoignage de cette subjectivité sur le monde. C'est ce qu'attestent les appositions aux titres des différentes parties du recueil de Kim Doré, *Le Rayonnement des corps noirs* : «Syntaxe des choses qui tombent et qui s'enlisent», «Syntaxe de

l'air et de l'éternité», «Syntaxe de l'espérance et des incendies», «Syntaxe de la terre et des fins du monde».

Or, en plus de permettre le constat de sa propre subjectivité, le langage reconnaît aussi l'autre : «[...] le fait même de se trouver dans un discours consiste à reconnaître à autrui un droit sur cet égoïsme et ainsi, à se justifier», affirme Levinas (1965, p. 10). Dans le même ordre d'idée, il poursuit en soutenant que «[l]e langage est universel parce qu'il est le passage même de l'individu au général, parce qu'il offre des choses miennes à autrui. Parler c'est rendre le monde commun, créer des lieux communs» (*ibid.*, p. 49). Ainsi, on peut voir émerger l'impact du langage sur le monde ou, en d'autres mots, son impossibilité à ne pas avoir d'impact sur celui-ci. En ce sens, la poésie est toujours engagée. Son engagement premier consiste à créer des lieux partageables avec son lecteur, mais permet aussi de mettre en évidence les liens défaillants qui entravent la dynamique entre les différents acteurs de notre monde, en même temps qu'un espoir d'y trouver des solutions : «[...] le langage se parle là où manque la communauté entre les termes de la relation, là où manque, où doit se constituer le plan commun» (*ibid.*, p. 10). Le langage est collectif par essence, puisqu'il intervient nécessairement dans un acte de communication. Il permet au sujet d'énoncer son rapport au monde – son engagement à ce monde – dans la mesure où il est reçu par une subjectivité autre, mais semblable. Selon Chamberland : «Chacun seul : ça ne s'additionne pas. Ça se communique : oui. Mais comment ? Quelqu'un crie sa peur ou sa rage. Directement, comme ça lui vient. Et un autre l'entend.» (2004, p. 47).

## S'engager poétiquement au Québec

Bien entendu, la nature ou l'intensité de cet engagement est variable. L'histoire de la poésie littéraire du Québec en fournit la preuve. De nombreux poètes qui publiaient dans les années cinquante et soixante affichaient explicitement leur engagement politique et social ; pensons à la poésie nationaliste de Gérard Godin et de Gaston Miron, pour ne nommer qu'eux. L'acte d'écriture était alors nécessaire au partage de la prise de conscience politique, mais aussi à un geste que le lecteur était convié à poser : participer activement au débat. Ainsi, le poème est un appel à l'autre, autre en tant que partie d'une collectivité dans laquelle il peut agir. Aussi, le regard était alors prioritairement tourné vers l'avenir, puisque la production visait à produire un impact immédiat. Néanmoins, ce regard portait aussi sur le passé : les poètes étaient alors «[s]oucieux de contribuer à l'affranchissement des contraintes idéolo-

giques, politiques et religieuses de même qu'à l'affirmation nationale» (Brassard, 2007, p. 7).

La situation change radicalement dans les années soixante-dix. Les poètes ne présentent plus la même unité dans leur attitude face au social ni la même conception de leur art : « [...] deux tendances [émergent] : dans la production inspirée par la contre-culture, on observe une sorte de prolongement du sujet collectif [,] tandis que les tenants du formalisme tentent pour leur part d'évacuer le sujet » (*id.*).

De ces deux démarches historiquement marquées, on assiste à la naissance dans les années quatre-vingt d'une approche complètement différente : « les années 80 sont marquées par l'essor de ce qu'il est convenu d'appeler "poésie intimiste", qui s'exprime notamment par l'affirmation d'un sujet singulier et un retour au lyrisme » (*id.*). Or, nous dit Thierry Bissonette, dans « Des *nous* pluriels à la réinvention du groupe » :

[...] le registre de l'intime rencontre l'aporie suivant laquelle aucune parole n'est uniquement personnelle, engageant toujours une certaine polyphonie ou intersubjectivité qui fait de l'ego une propriété partagée ; d'autre part le registre collectif semble limité, rendu forcément incomplet par l'accumulation de discours via laquelle il se construit. Ni je ni nous, le sujet lyrique. (2007, p. 13-14.)

Il apparaît alors que, bien que cette poésie puisse sembler de prime abord déconnectée du projet social et politique des poètes des années cinquante et soixante, elle persiste dans le même sens, mais en prenant un autre chemin.

## Poésie actuelle

La poésie actuelle propose une double perspective : un regard sur le passé et un sur le présent. En effet, les poètes d'aujourd'hui présentent un intérêt marqué pour ceux qui les ont précédés, cherchant constamment l'actualisation d'une mémoire collective partagée et universelle. Il ne s'agit plus de se limiter à déplorer et questionner la situation identitaire et socio-économique des Québécois, mais aussi à dénoncer les injustices et à s'interroger sur les problèmes de l'humanité entière. On note une tendance à l'inventaire des drames, pensons seulement au recueil *Vingtièmes siècles* de Jean-Marc Desgent qui recense autant les déboires mondiaux, telle la Deuxième Guerre mondiale, que les frustrations québécoises, telle l'obligation de s'exprimer dans les deux langues au Québec. Désormais, le poète tente de prendre le pouls du

monde, tant dans son histoire que dans sa réalité présente et d'entrer en contact avec l'autre. C'est par le biais de sa singularité qu'il y parvient.

En effet, la poésie s'ancre désormais dans le quotidien et dans l'expérience personnelle, montrant tout ce qu'elle peut avoir d'universel. Mais, on peut également voir apparaître une nouvelle attitude du poète dans son rapport à l'autre : alors que les poètes des années cinquante et soixante cherchaient à convier l'autre à partager une position idéologique commune et polarisée, les poètes d'aujourd'hui tentent plutôt d'interpeller l'autre dans sa spécificité. Aussi, il apparaît que l'engagement a subi un changement de nature : passant de collectif à individuel. On s'adresse désormais à l'homme dans sa singularité et dans ce que celle-ci a de plus universel, mais aussi de plus personnel, c'est-à-dire la fragilité et l'espoir qui en découlent. À cet effet, la poésie de Durepos est remarquable, rendant compte de la gravité que nous vivons dans une relation amoureuse. Il écrit dans le poème « On ne tait pas tant d'années perdues d'un simple bâillon de dentelle » :

il est des meurtres  
dont personne ne saura  
jamais rien

pourtant  
nous avons survécu  
kidnappés trimballés d'amour en amour  
dans le coffre arrière des voitures volées  
qu'on nous laissait pour cœur (2004, p. 49)

Ainsi, à la solitude dérivant d'une peine d'amour, Durepos oppose le partage de cette expérience.

C'est d'ailleurs probablement ce qui voile l'engagement de la poésie actuelle : son attention portée à la sphère de l'intime plutôt qu'à celle du social. Il n'en demeure pas moins que le désir « d'intervention sur la collectivité [du poète], lequel, s'appuyant sur un dialogue entre l'identité personnelle et la nature humaine, semble autoriser une parole dont le statut déborde celui du *je* autobiographique » (Bissonnette, 2007, p. 22).

## S'engager aujourd'hui

En effet, ce « je » de la poésie québécoise contemporaine n'est pas le « moi » lyrique des poètes romantiques. À ce propos, Liliane Fournelle, en parlant du sujet « auteur » dans les œuvres de Chamberland, Monette et Desgent, écrit :

[il] ne dit pas *je* au sens identitaire du terme. Ce *je* est un sujet désindividualisé, c'est-à-dire projeté hors de soi dans l'expérience de dire le monde. Et cette expérience est tout à la fois l'expérience de l'autre et celle de dire le monde *avec* l'autre. (2007, p. 48.)

Fernand Durepos et Kim Doré s'inscrivent précisément dans cette conception du sujet. Chez Kim Doré, on le voit aisément :

je traîne toujours les restes d'un corbeau  
comme une empreinte qui nous protège  
une couverture d'obscurité au cas où  
les jours s'allongeraient vois-tu l'horizon  
a perdu son centre c'est pourquoi nous  
apprenons à errer debout et pourtant  
la vie tremble pour qu'on la nomme  
je traîne toujours un manteau de silence (2004, p. 47)

Mais le poète ne fait pas que dire, ne s'arrête pas à faire entendre :

Chacun à sa manière oppose une résistance à l'anéantissement qui nous menace tous. Cette menace concerne principalement trois types de relations, soit individuelle, culturelle et planétaire. [...] L'être est menacé en tant qu'individu parce que nié et ignoré par l'autre. [...] Sur le plan collectif [...], il est écrasé par les États plus puissants qui l'entourent et le méprisent. [...] Et du point de vue du monde, à l'échelle de la planète, c'est l'être en tant qu'humanité qui est menacé. (Fournelle, 2007, p. 38.)

Pour résister à la menace, la solution que nous offre la poésie passe dans un premier temps par cette individualité par laquelle elle est travaillée :

Si, d'une part, chacun des trois sujets lyriques résiste à l'envahisseur en affirmant son appartenance à une culture, d'autre part, ils entendent affirmer leur individualité en remodelant la langue commune. Il lui faut déjouer le discours ambiant et les formules consacrées. (*Ibid.*, p. 44.)

En prenant une distance par rapport à la *doxa*, on ne se retrouve pas dans un *no man's land*, mais plutôt sur un nouveau terrain, où les lieux ne sont plus communs, mais partageables. Le premier poème du *Rayonnement des corps noirs* présente le monde auquel le lecteur est convié à prêter son attention :

Vois-tu la terre entaillée de petites rigoles  
des enfants morts depuis trop longtemps  
ont creusé ici une tombe carrée  
de sable et d'eau ce grand lac vide  
d'où la vie s'écoule encore nous  
l'avons choisi comme on choisit sa fin un soir de canicule pour  
voir ce qu'on en dit ce qui  
en reste mais aussi la vase  
où s'enfoncent les mots

l'axe où ils retombent  
avec les couteaux  
lancés au hasard  
du monde (Doré, 2004, p. 11)

Paul Chamberland réussit particulièrement bien à rendre compte de l'essence de l'engagement possible à notre époque – un engagement qui n'est pas évident, mais qui imprègne la poésie actuelle. Il nomme ce nouvel engagement, la politique de la douleur, « celle qui consent à ouvrir la blessure – d'où nous venons tous » (2004, p. 108), celle de « la non-indifférence à la douleur de l'autre » (*ibid.*, p. 131), la seule politique qui « peut tenir tête à la tyrannie de nos jours émergente étant donné la tournure qu'a prise le cours du monde » (*id.*).

Cette politique définie par Chamberland rencontre l'idée du regard, par le biais de l'attention : « La douleur maintient mon attention dans la considération d'un fait remarquablement sous-estimé, celui de notre vulnérabilité » (*ibid.*, p. 133). Cette vulnérabilité est probablement un des sentiments les plus universels, mais aussi un des plus personnels pour beaucoup. Il demeure que tout en partageant la sienne, le poète interpelle celle de l'autre. Loin de le laisser dans cet état, il lui offre ensuite l'espoir.

C'est ainsi que l'engagement se dessine chez Doré et Durepos. Les deux poètes, loin de nier la laideur et la souffrance du monde la révèlent à partir de leur propre subjectivité et, ce faisant, nous invitent à vivre ensemble. Par leur écrit, les poètes remettent au premier plan l'importance du contact à l'autre, comme le dit bien un poème de Durepos : « n'avoir que l'autre où aller » (2004, p. 59).

## Bibliographie

BISSONNETTE, Thierry. 2007. «Des *nous* pluriels à la réinvention du groupe». In *Aux Frontières de l'intime*, sous la dir. de Denise Brassard et Evelyne Gagnon, p. 13-33. Montréal, Figura.

BRASSARD, Denise. 2007. «Présentation». In *Aux Frontières de l'intime*, sous la dir. de Denise Brassard et Evelyne Gagnon, p. 7-12. Montréal, Figura.

CHAMBERLAND, Paul. 2004. *Une Politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*. Montréal : VLB éditeur, 276 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. 2005. *Gestes d'air et de pierre*. Paris : Minuit, 84 p.

DORÉ, Kim. 1999. *La Dérive des Méduses*. Montréal : les Intouchables, 73 p.

———. 2004. *Le Rayonnement des corps noirs*. Montréal : Poètes de Brousse, 90 p.

DUREPOS, Fernand. 2004. «Entretien sur *Mourir m'arrive*». *Éditions de l'Hexagone*. En ligne.

[www.edhexagone.com/pagecat.asp?annee=2004&codecat=cg&no=15&saizon=Automne&page=4](http://www.edhexagone.com/pagecat.asp?annee=2004&codecat=cg&no=15&saizon=Automne&page=4) Consulté le 23 janvier 2009.

———. 2004. *Mourir m'arrive*. Montréal : l'Hexagone, 65 p.

———. 2006. *les abattoirs de la grâce*. Montréal : l'Hexagone, 63 p.

FOURNELLE, Liliane. 2007. «Une politique de la résistance». In *Aux Frontières de l'intime*, sous la dir. de Denise Brassard et Evelyne Gagnon, p. 35-56. Montréal, Figura.

LAMY, Jonathan. 2007. «Benoit Jutras, l'apaisante violence de l'intime». In *Aux Frontières de l'intime*, sous la dir. de Denise Brassard et Evelyne Gagnon, p. 57-69. Montréal, Figura.

LEVINAS, Emmanuel. 1965. *Totalité et infini*. La Haye : Martinus Nijhoff, 284 p.

SERRES, Michel. 1985. *Les Cinq Sens*. Paris : Grasset et Fasquelles, 461 p.