

12-1-2009

Poésie et engagement dans *Vous n'êtes pas seul de* Gérard Étienne

Simone Grossman
Université Bar Ilan

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

 Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Grossman, Simone (2009) "Poésie et engagement dans *Vous n'êtes pas seul de* Gérard Étienne," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 73 : No. 1 , Article 13.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol73/iss1/13>

This Étude de Littérature is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Simone GROSSMAN

Université Bar Ilan

Poésie et engagement dans *Vous n'êtes pas seul* de Gérard Étienne¹

Résumé : La présente étude examinera les modalités de l'engagement dans *Vous n'êtes pas seul* de Gérard Étienne. D'une part, la représentation du poète-clochard relève d'un premier type d'engagement à teneur idéologique. D'autre part, l'étude des oxymores et des références à Baudelaire aboutira à la définition d'une seconde forme d'engagement de la poésie dans le roman comme contre-discours des exclus du corps social.

Engagement, Gérard Étienne, Haïti, littérature migrante, poésie, Québec

*Je donne à mes cauchemars les dimensions du présent
aux longs trottoirs glacés l'orage de mon esprit.
(Gérard Étienne)*

Dans l'œuvre de Gérard Étienne, la poésie est l'alliée des opprimés et des marginaux, tel le clochard récitant des vers de Racine en plein coma (Étienne, 2007 : 30), l'agent de sécurité familial de Victor Hugo (Étienne, 2003 : 53), voire le « peuple analphabète » amateur de Pavarotti (Étienne, 2008a : 29). Étienne se situe lui-même « dans la lignée des écrivains dont l'œuvre a un rapport dialectique avec la société » (Dumontet, 2003 : 216). La présente étude se propose d'examiner les modalités de l'engagement dans *Vous n'êtes pas seul* (2007²), où le principal protagoniste de l'action est un poète-clochard noir. Sur la base de la théorie du discours social de Marc Angenot (2006 : site Internet), nous montrerons que la représentation du poète relève, dans le roman, d'un premier type d'engagement à teneur idéologique. Puis l'étude des oxymores et des références à Baudelaire aboutira à la définition d'une seconde

¹ Cette étude est dédiée à la mémoire de Gérard Étienne, trop tôt disparu en décembre 2008.

² Dorénavant, toutes les références à cette œuvre ne comprendront que le mot clé *Seul* suivi du numéro de page correspondant à l'extrait cité.

forme d'engagement. Face au langage coercitif des factions en place et aux stéréotypes dominants dans la microsociété montréalaise, la poésie apparaîtra comme le contre-discours des exclus du corps social.

Résumons brièvement l'action de *Vous n'êtes pas seul*. À Montréal, en pleine tempête de neige, Carmen recueille devant sa porte un clochard noir quasi gelé. Sa voisine Marie-France, raciste apolitique, surmonte sa réticence et l'assiste malgré la désapprobation de Pierre, son amant, hostile aux étrangers, surtout les Noirs. Une discussion très vive s'ensuit, opposant Marie-France et Pierre clamant leur racisme à Carmen, décidée à assumer la différence d'Yves. Ce dernier, échappé d'un hôpital psychiatrique, tente de se faire passer pour un assassin, mais son monologue décousu révèle l'intensité de sa vie intérieure. À la fin, son départ marque sa volonté de poursuivre sa lutte.

Selon Angenot, « la fonction première des discours sociaux sous l'hégémonie » consiste à « fixer des légitimités » et « [d']exclure et [de] censurer l'impensable », ainsi « tout discours légitime contribue à légitimer aussi des pratiques, des statuts, à assurer des profits symboliques » (Angenot, 2006 : 7). Nous verrons que, dans *Vous n'êtes pas seul*, le discours hégémonique est annihilé par le langage poétique à travers leurs porte-parole respectifs. Le poète est confronté à deux sous-groupes de Montréalais représentés à travers leurs comportements et leurs discours, Carmen d'un côté, Marie-France et Pierre de l'autre.

Carmen, militante aux idées féministes, violée par son patron, illustre un aspect spécifique de la condition des femmes dans le milieu québécois sexiste, bien-pensant et conservateur. Québécoise pure laine, nièce de deux personnages importants, ses déboires découlent de ses prises de position politiques. Elle récuse l'opportunisme des militants hypocrites, issus d'une petite bourgeoisie dont ils font mine de rejeter les principes. Examinons ses réactions, et tout particulièrement son monologue intérieur, au début du roman, lorsqu'elle entend les coups frappés à la porte de son appartement. Elle vient d'échapper de justesse à la tempête, retenue exprès au bureau par son patron malveillant. Au début, elle hésite à toucher le clochard inerte devant sa porte ouverte. Elle craint le qu'en-dira-t-on et se fait peur en agitant dans sa tête les épouvantails de l'idéologie officielle :

Une foule d'idées traversent son esprit en l'espace de quelques secondes : un type recherché par la police qui aurait trouvé refuge dans l'immeuble ; un homme à demi mort qu'elle aurait elle-même achevé. La police parlerait d'un assassin qui aurait atterri dans un immeuble avec l'intention de dévorer des femmes qui vivent seules. (*Seul* : 52)

Les pensées spontanées de Carmen qui élabore mentalement un scénario catastrophique reproduisent les clichés journalistiques. Pour Angenot, « la chose imprimée [...] est un instrument de légitimation en un temps où les simples croient sans réserve à ce qui est "écrit sur le journal" » (Angenot, 2006 : 7). L'emploi péjoratif du mot « type », qui dénigre à dessein l'inconnu, fait écho à la peur des lecteurs de la presse, soucieux de maintenir à distance les squatters prêts à envahir leur espace privé. Mais le texte, en attribuant des intentions meurtrières au malheureux clochard, lève implicitement l'accusation et neutralise la portée négative de l'inscription journalistique visant à supprimer la pitié pour le malheureux réduit métaphoriquement à une bête sauvage. La menace que fait peser la présence du sans domicile, noir de surcroît, dans l'immeuble est annihilée, en même temps qu'est dénoncée la parole policière mensongère, tirant son avantage dans la brutalité confondue avec la protection des citoyens. Le *crescendo* qui transforme subrepticement, par étapes, le « type recherché » en ogre est symptomatique d'un langage ciblant le lectorat féminin pour le sensibiliser aux risques encourus par l'absence d'un homme au foyer. Un tel discours, agitant l'épouvantail de l'étranger malintentionné, infantilise et diminue les femmes.

Cependant, Carmen neutralise ses propres fantasmes de violence, déclenchés intentionnellement par le langage médiatique et opère de toutes forces le passage de l'imaginaire au réel. Lors même qu'elle est sur le point de céder à une curiosité malsaine, cataloguée comme féminine par les machistes, elle se ressaisit par un revirement qui lui fait considérer la réalité du malheureux clochard en toute objectivité. Sa réaction met en question la validité de la rhétorique journalistique. Singeant le jargon médiatique, le passage du « type » à l'état d'« homme à demi mort » puis d'« assassin » réduit dérisoirement le fantasme à un mauvais conte de fées à l'usage des femmes seules où le méchant loup attaque sa naïve bienfaitrice. De plus, le conditionnel, mode de l'irréel, dévalorise la fable construite de toutes pièces. Carmen rejette la propagande xénophobe et adopte la position inverse : « Sa décision est prise : elle abritera chez elle ce moribond » (*Seul* : 52). Quitte à être

accusée de complicité par les autorités, elle est prête à assumer les conséquences de son acte, à la vue du clochard en piteux état. Ainsi l'engagement consiste d'abord, pour Carmen, dans le processus critique aboutissant au rejet des clichés médiatiques.

L'attitude du second sous-groupe formé par Marie-France, voisine et amie de Carmen, et Pierre, son amant, est à l'opposé de celle de Carmen. Leur discours raciste et xénophobe confirme le propos d'Angenot pour qui « il suffit souvent de s'abandonner à une phraséologie pour se laisser absorber par l'idéologie qui lui est immanente » (Angenot, 2006 : 3). Le comportement et le langage de Marie-France indiquent clairement son adhésion aux thèses racistes. Elle ne dissimule guère sa répulsion pour le clochard noir. Contrairement à Carmen, politiquement consciente et désireuse de se désolidariser du consensus aux slogans du pouvoir, Marie-France est indifférente « au brassage des idées politiques au pays » (*Seul* : 45). Sa réaction est conforme aux clichés qu'elle s'approprie : déterminée « à ne pas s'embarquer dans une folle aventure » (*ibid.* : 54), elle s'empare du combiné pour alerter la police, puis tente d'appeler la concierge à la rescousse. Pour elle, l'« inconnu » au visage innocent que Carmen tente de réchauffer n'est qu'un « étranger », un « individu » non identifié, sinon un futur « cadavre » (*ibid.* : 55) susceptible de leur attirer les pires ennuis. Son raisonnement égocentriste est truffé d'arguments xénophobes. Symétriquement aux fantasmes extériorisés par Carmen en présence d'Yves, Marie-France rédige en imagination un article de presse. Sa peur du qu'en-dira-t-on l'entraîne, à l'inverse de Carmen, à s'approprier les mots haineux des journalistes :

À la une demain matin du Journal des Sans-culottes : un homme de couleur, pardon de race noire, a été retrouvé mort dans l'appartement de Carmen Lavoie, comptable agréée au ministère des Affaires étrangères, nièce du ministre de l'Intérieur Armand Damien, de l'archevêque des Trois-Collines, Joseph Richemond. On lira dans les journaux le scénario classique. Elle sortait, depuis des années, avec un Blanc qui l'a plantée. Désespérée, elle a décidé de tenter sa chance avec un étranger. (*ibid.* : 56)

Les allusions racistes à la couleur de la peau, noire, du clochard et au fait qu'elle-même et Carmen sont des « Blanches », relèvent des thèses ségrégationnistes. Dans un langage vague et impersonnel, tout en attribuant l'idée à de prétendus spécialistes présentés comme des sources dignes de confiance, Marie-France évoque la soi-disant résistance de la race noire, « une constitution qui fait dire

aux philosophes qu'il y a des gens qui sont nés pour la servitude et d'autres pour l'esclavage » (*ibid.* : 64), justifiant les pires excès commis par les nations dites civilisées. Elle tente de convaincre à l'aide d'arguments mesquins et égocentristes dont elle n'assume pas la responsabilité puisqu'elle les énonce à travers un « on » impersonnel dans une série de phrases toutes faites mécaniquement répétées : « Il y a des responsabilités à ne pas prendre. En voulant sauver un individu de la mort, on court un grand risque : salir sa réputation, la réputation de tout un peuple, de tout le pays. On s'expose à connaître les pires humiliations à cause d'un manque de prudence. » (*ibid.* : 57)

Ses affirmations outrageuses sont une pseudo-profession de foi véhiculant une immoralité dont le cynisme n'a d'égal que la mauvaise foi :

Je veux bien faire le bien. Pas au prix de ma réputation, de mon honneur. Je veux bien tendre la main aux autres. Pas au détriment de ma santé mentale. La charité, oui, la flagellation de soi, non. Moi aussi je peux être prise dans quelque piège. Qui sait ce qu'il est en réalité, l'individu en train de manger ma soupe. Peut-être aussi un type encombrant. (*ibid.* : 57-58)

À l'instar du monologue intérieur de Carmen annulant les propositions défilant dans sa tête, ainsi les déclarations de Marie-France sont désamorçées par leur propre formulation. Il n'est que de citer l'insulte à Yves traité de « serpent mourant » (*ibid.* : 57), pour comprendre que son langage lui renvoie son image en miroir. Le recours aux clichés éculés de l'autoconservation réduit les invectives de Marie-France en les ridiculisant.

Pierre, quant à lui, répond à la définition de Sylvie Vincent pour qui « le raciste est une personne qui a peur » (1990 : 386). Son racisme et sa haine des Noirs ont pour cause l'enlèvement de sa nièce par un Noir. La présence d'Yves chez Carmen occasionne chez lui un déversement d'injures et de violence verbale. Les insultes pleuvent et les arguments racistes les plus viscéraux, dont nous ne donnerons ici qu'un exemple succinct, émaillent son discours cinglant : « Nous souffrons trop de la terreur des Nègres vendeurs de drogues et qui pratiquent la traite des Blanches [...] Ça pue » (*Seul* : 162). Interdisant tout dialogue entre deux instances de langage opposées, un tel déversement de haine aboutit à provoquer le départ d'Yves.

Le langage rompu et la voix brisée

Aux généralisations à mauvais escient de Marie-France et de Pierre, Yves répondra sur un autre ton. Rescapé de l'enfer d'Haïti où sa famille a été torturée et assassinée, son témoignage tire sa valeur d'engagement du langage poétique qui désamorçe les clichés racistes et xénophobes plus efficacement que tous les arguments idéologiques. Le dialogue de sourds d'Yves et de Carmen face à Marie-France et Pierre rend caduc le discours social, « dispositif implacable de monopole de la représentation » (Angenot, 2006 : 14). Une parole différente s'instaure, irréductible à l'emprise de l'idéologie officielle. D'abord, dès le début, la voix humaine est investie d'une existence propre, indépendamment de tout sens. Le clochard presque gelé et quasi inconscient, avant de s'effondrer devant la porte de Carmen, est guidé par le son de la voix de celle-ci, dont il perçoit « des échos lointains » (*Seul* : 31). Sa pénible avancée est marquée par le *crescendo* de la même voix d'abord à peine audible puis augmentant pour devenir « la voix qui envahit peu à peu le couloir du deuxième étage » (*ibid.* : 32). Plus tard, lorsque Yves, réchauffé par Carmen, reprend conscience, sa perception d'une voix perçue de très loin « dans le brouillard, [...] au fond des bois » (*ibid.* : 89) signale le retour du fonctionnement de ses sensations. À ce stade, l'urgence de communiquer lui fait balbutier des bribes de mots qui le désignent d'ores et déjà comme un être de parole.

Carmen ne s'y trompe guère, attentive aux sons entrecoupés qu'il s'efforce d'émettre : « Il parle, mon Dieu ! Il parle, Marie-France. Tu te rends compte. Pouvoir parler dans l'état où il était. Incroyable, Marie-France ! » (*ibid.*) Carmen et Marie-France écoutent, fascinées, les sons émis par Yves d'une voix modulée qui « prend plusieurs couleurs sur la gamme, de cassée à chevrotante, de sourde à aiguë » (*ibid.* : 116). La langue du poète ne s'adresse pas à l'entendement car sa signification réside dans la musicalité qui anime les mots en incantation :

Le canot oui, le canot. Nous étions deux cents dans le canot. On criait, pleurait, chantait. Les seins des femmes s'aplatissaient, la tête des bébés explosait sous le soleil. Un coup de tonnerre dans le ciel a fait exploser le bateau et nous a arraché les oreilles. Nous avons disparu dans les flots, je le sais, Madame. Je ne peux pas oublier. C'est écrit dans le ciel. Monstre, bête, je le suis depuis la première cargaison de nègres achetés par un planteur de coton. (*ibid.* : 93)

L'horreur vécue, autant que le retour en arrière qui intègre l'épisode à l'histoire, « présentifient » l'iniquité subie par les Noirs. La souffrance est « présentifiée » par les effets sonores à travers les déflagrations répétitives gravant la terrible scène de façon indélébile sur le ciel, témoin cosmique du malheur. L'entrelacement du « nous » collectif et de l'embarcation dérisoire résume la déportation et l'esclavage des Noirs.

Les deux femmes, « haletantes devant ce discours inattendu », sont « envoûtées par la prosodie d'Yves, par son rythme, par ses images » (*ibid.*) et émues « par les paroles du personnage [...] pour leur harmonie » (*ibid.* : 117). Hors de la logique, les rythmes et les sonorités modulent la parole poétique, comme le constate Carmen qui se souvient d'avoir entendu un poète dont « le ton et le rythme avaient été si intenses qu'elle en était restée possédée durant des semaines » (*ibid.*). Pour Yves, seules comptent « la magie des mots, la musique des mots » (*ibid.* : 112), indépendamment de leur sens.

Il s'en explique dans un monologue où il fait la part entre bons et mauvais poètes selon la part d'incantation de leur poésie et leur usage de la langue. Sa détestation du mauvais poète vise les mots de ce dernier, « jetés au hasard dans un panier de crabes » (*ibid.* : 111), et ses phrases sans substance. Il fustige le « poète maudit » coupable de « débiter des rengaines » sur n'importe quoi, « les filles, la religion, l'État, la morale » et de composer des images par la simple association de mots « jetés au hasard dans un panier de crabes », usant malhonnêtement du langage pour extorquer une subvention à l'État. Le faux poète est un charlatan qui méconnaît le « langage aux séquences incohérentes, aux mots à double sens » (*ibid.* : 116), contrairement au vrai poète travaillant sur les mots pour forger une langue autonome reflétant sa réalité intérieure. Yves est en quête d'« un langage qui soit comme les flots tumultueux de [son] imagination, les ailes cassées des mots, l'envers de la réalité, la beauté convulsive des cauchemars » (*ibid.* : 148). En effet, seule la langue poétique, dans son incomplétude et son informalité, à la fois « mouche sans ailes » et « un rêve inachevé » (*ibid.* : 119), est à même de verbaliser l'expérience du mal absolu.

Bien décidé à « casser les ailes » des mots pour leur restituer leur force d'expression, Yves fait sienne une conception irrationnelle

du langage, tel Étienne lui-même exposant, dans l'avant-propos de *La charte des crépuscules* (1993), son aspiration à une poésie libérée « des constructions trop cérébrales pour créer un magique envoûtement » (*ibid.* : 9). L'acte poétique consiste à empêcher la récupération des mots par les systèmes idéologiques. La métaphore des « ailes coupées » se retrouve dans *Natania* (2008b), où Étienne pointe sur la nécessité de saisir les « mots dont on doit couper les ailes pour ne pas mobiliser les esprits affamés », car ce ne sont pas « des mots innocents » que le poète rassemble « au creux de [son] esprit pour en faire une suite de signes ayant entre eux un rapport de tranchées » (*ibid.* : 14). Par leur musicalité qui les destine à l'écoute et non à la compréhension, les mots du poète s'adressent à la sensibilité davantage qu'à l'intellect. La poésie faite chant intronise Carmen en partenaire idéale du dialogue qui s'établit entre Yves et elle.

Fragments d'incantation

Par sa voix salvatrice, son nom porteur d'incantation et sa réceptivité à la chanson qui « atténue ses tensions » (*Seul* : 39), Carmen est le double féminin d'Yves. Évoluant tous deux dans un espace hostile à la poésie, ils communiquent dans une empathie réciproque. Reconnaisant le pouvoir des mots, Carmen émerveillée découvre que la véritable fonction du langage n'est pas d'être « une équation algébrique » mais l'équivalent verbal de « cauchemars » donnant « des palpitations au cœur » (*ibid.* : 118). Pour ranimer Yves, elle réunit des fragments de mots dans une opération destinée à « recoller entre elles les pièces détachées » de son corps, recourant pour ce faire non à quelque expédient de rebouteux mais à « des incantations » (*ibid.* : 95). La propension de Carmen à la rationalité cède à la magie du langage d'Yves. L'impact de la poésie, dans sa capacité à « tuer l'orgueil, la jalousie, l'antisémitisme, le racisme » (*ibid.* : 148), hors de toute sujétion aux thèses formulées par leurs porte-parole, apparaît clairement à Carmen qui clame son refus de « trembler [...] à la vue de personnes de couleur différente au centre-ville sous prétexte que cela peut affecter la langue, la manière d'être et de penser » (*ibid.* : 46). Ainsi le langage poétique est appelé à annihiler les théories racistes jugeant de la valeur de l'expression individuelle suivant la couleur de la peau. Par son efficacité agissante, la poésie crée une langue imperméable aux idées reçues.

Carmen se range aux côtés d'Yves face aux xénophobes ignares et autres « gigolos » (*ibid.* : 115) insensibles à la beauté et vendus au mercantilisme négrier. Dans le roman, l'opposition entre la poésie et son contraire recouvre deux catégories d'hommes irréconciliables. Face au clochard émacié, les racistes, intellectuellement demeurés, sont « des hommes gros, musclés [...] qui affichent leur air gigolo sans scrupule », des « Apollon au langage désarticulé, invertébré » (*ibid.* : 47). L'accent est mis sur leur incompetence verbale chronique : en effet, la capacité d'expression des hommes qui ne dissimulent pas leur « répulsion à l'endroit de ceux qui ne sont pas de leur race » (*ibid.*) est inversement proportionnelle à leur stature physique. À l'opposé, Yves, dès qu'il est suffisamment réchauffé, revêt fièrement ses haillons, sur le point de quitter l'appartement bien chauffé de Carmen en arborant « un petit air fringant avec son veston troué, et sa chemise rongée par les mites » (*ibid.* : 108). Il s'assume pleinement face aux gigolos habillés en bourgeois et professant des opinions xénophobes. Le motif des beaux vêtements portés par le fils de Carmen, machiste qu'elle exècre, et sa femme, ressemblant à « deux jeunes premiers fraîchement sortis de scène », « [e]lle, dans son tailleur assez bien coupé [...] [l]ui, dans son habituel veston de cuir » (*ibid.* : 42), contribue encore à valoriser positivement les loques du clochard.

Aux yeux de Carmen, les haillons d'Yves attestent son honnêteté : « Non, ce n'est pas un voleur, ni un assassin. Il serait mieux habillé » (*ibid.* : 73). Le clochard associé à la poésie est un topos littéraire. Yves se rattache pour une part à la catégorie des poètes clochards d'*En attendant Godot* (1952) dont nous citerons le dialogue : « Vladimir. — Tu aurais dû être poète. Estragon. — Je l'ai été (geste vers ses haillons). Ça ne se voit pas ? » (Beckett, 1956 : 14) L'apparence repoussante d'Yves et sa personne réduite à « une peau flasque vêtue de haillons » (*Seul* : 131) le rangent parmi les antihéros représentés par les écrivains haïtiens selon « une esthétique de la dégradation », comme le montre Rafaël Lucas (2002 : 191-211). Mais pour ceux-ci, le « négligé vestimentaire » est l'un des « signifiants de l'échec » qui, aux yeux de la société, se concentrent dans les « personnages déclassés » (*Seul* : 11), tandis que les haillons d'Yves emblématisent son refus d'appartenir à la catégorie des Noirs respectables, embourgeoisés et intégrés à la société, « bien habillés » et « toujours en tenue distinguée » (*ibid.* : 71). La condition vestimentaire et physique du clochard est liée dans le roman à son insoumission et à sa liberté oratoire qui font

de lui un prophète méprisé par les bourgeois. Le « clochard nègre » (*ibid.* : 128) ne fait qu'un avec le poète à la « chemise trouée » de « L'amour au pluriel » (Étienne, 1993 : 47) rêvant d'amour et de réconciliation. Yves est réhabilité par sa qualité de poète accusant la société de dégrader et de « clochardiser » les insoumis, en Haïti comme à Montréal.

À l'égal de ses vêtements en loques, la parole d'Yves, déchiquetée et déstructurée, fait fi des associations langagières éculées. Inédite, la langue poétique touche même Marie-France qui invoque à Pierre pour la défense d'Yves « la manière dont il parle » (*Seul* : 165). La seule arme du poète est son « langage aux séquences incohérentes », avec ses « mots à double sens », sa « prosodie » et ses images (*ibid.* : 116) qui le placent au-dessus de ses détracteurs. Sa déchéance physique va de pair avec sa parole poétique : « Vivre en images, penser en images pour embrasser le monde dans sa totalité, pour libérer l'esprit de notre poubelle de corps » (*ibid.*). Opérant selon la « stratégie du choc » où Jean L. Prophète voit la caractéristique de l'œuvre d'Étienne (2003 : 19-24), la parole poétique d'Yves est d'essence spastique, démantelée par les tremblements de froid et de peur. Dans son authenticité, sa poésie reproduit par ses saccades les tressaillements et la terreur en Haïti et les coups frappés sur la porte de Carmen, répétés en écho par ses « frissons » et ses « palpitations » (*Seul* : 27).

La conception de la poésie comme « bombe à retardement » (Étienne, 2008a : 14) se dégage du rythme chaotique de l'avancée du clochard secoué par la tempête. Non moins que ses guenilles, son cerveau est « déchiqueté par des chocs émotifs » (*Seul* : 89) qui se transmettent à son discours produisant à son tour un « choc » sur Carmen (*ibid.* : 126). Le « choc brutal » provoqué par les deux « brefs comptes rendus à la radio » (*ibid.* : 128) de l'évasion d'Yves pointe sur sa parole poétique libérée et porteuse d'une énergie briseuse des tabous. À ce stade du roman, le poète noir outrepassa le cadre géographique et temporel d'une action proprement montréalaise.

Le poète-clochard maudit

L'odyssée d'Yves dans la ville l'entraîne en esprit à Paris où il rejoint d'autres poètes vagabonds : Apollinaire qui traverse les collines et rallie le pont Mirabeau sous lequel il convie à la

danse les esprits rôdeurs, puis Musset. Ébloui de bonheur, Yves plane « dans un espace à la fois de métal, d'eau, de feux follets » (*ibid.* : 111) d'où il domine la trivialité des faux poètes et des Noirs fourvoyés à Montréal. Toutefois, lorsqu'il « marche pour rêver », ayant « lu quelque part que la faculté de rêver dispense le poète des flammes de l'enfer » (*ibid.* : 144), il s'identifie à Baudelaire, solitaire dans Paris. Yves, simultanément « clochard, ange, démon » (*ibid.* : 119), trouve un *alter ego* en Baudelaire, conspué et méprisé à cause de son amour pour une femme de couleur. À Carmen qui l'interroge sur son identité, il répond en des termes rappelant « L'Héautontimorouménos » de Baudelaire (« Je suis la plaie et le couteau ! / Je suis le soufflet et la joue ! / je suis les membres et la roue, / Et la victime et le bourreau ! » 1961 : 74) : « Je suis plusieurs personnages à la fois, ange, démon puant, monstrueux, l'un dévorant l'autre, l'un haïssant l'autre [...] Je suis le plus grand ennemi de moi-même. » (*Seul* : 144-145)

Yves, resté en vie alors que sa famille a été décimée par les bourreaux, éprouve un sentiment de culpabilité comparable au déchirement de Baudelaire écartelé entre des aspirations contraires. Il recourt à la terminologie baudelairienne lorsqu'il tente d'exorciser les terribles souvenirs de son passé haïtien qui le pourchassent comme des démons. Il désire ardemment se transformer en « fusée » pour « réduire au néant [le] monstre » (*ibid.* : 29), désignant à la fois la tempête du passé, l'ouragan déchaîné à Montréal et le déchaînement de haine à l'égard des Noirs, empruntant le titre de « Fusées » où Baudelaire exprime sa colère face à « l'avitissement des cœurs » (Baudelaire, 1961 : 1263) à son époque. Comme chez Baudelaire (« [t]u m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or », « Projet d'épilogue pour la seconde édition des *Fleurs du mal* », *ibid.* : 180), la rédemption est effectuée par la transmutation du mal, grâce à la « fusée d'imagination qui crée la beauté avec la boue » (*Seul* : 135). Ainsi, lors même qu'il subit son sort en expiation de ses péchés, Yves fait sienne la conception baudelairienne de la sublimation du mal par la poésie rédimant la laideur.

L'on retrouve également, chez Yves, les termes de Baudelaire à propos de l'odeur nauséabonde de ses haillons, due à « la crasse combinée avec la neige qui vous renvoie en plein visage une odeur de charogne » (*ibid.* : 84). De même que la boue métaphorise le mal, ainsi la charogne évoque la pourriture corporelle du clochard et celle, morale, des racistes. Yves s'accuse d'être une « charogne »

(*ibid.* : 123) parce que les policiers haïtiens l'ont forcé à trahir son frère. Le terme « charogne » est synonyme de mort spirituelle pour lui qui se juge indigne d'être sauvé : « On ne sort pas de sa merde une charogne, le mouchard de son frère » (*ibid.* : 124). Il incarne le mal à ses propres yeux, se comparant au « léopard, qui même avec une panse bien remplie, continue de se goinfrer de charognes » (*ibid.* : 147). Il ne vaut guère mieux, à ses propres yeux, que les bêtes sauvages, chiens et loups déchaînés massacrant les Noirs et les Juifs. La « charogne » sert aussi, dans le roman, à définir les « mauvais » Noirs, « tes Noirs », lance Pierre à Carmen, que les policiers « descendent, telles des charognes » (*ibid.* : 163), par contraste avec les Noirs civilisés, alliés des Blancs.

L'oxymore contre les clichés

L'intertexte baudelairien du roman se double de l'emploi d'oxymores. Yves, en quête d'« un territoire où chacun pourrait lire, comprendre, disséquer le regard de l'autre, un simple coin de terre où les races disparaîtraient avec leurs préjugés » (*ibid.* : 147), recrée un monde sans contradictions. À l'opposé du discours xénophobe qui sépare, arrache et éloigne, les oxymores neutralisent, en les rapprochant, les antagonismes de la réalité sordide. La juxtaposition des termes irréconciliables permet de surmonter l'absurdité. À Carmen désireuse de « comprendre », Yves énumère, en guise de réponse, « les raisons de la haine, les bruits du silence » dans un univers où « le froid se meut dans la chaleur » lorsque « l'horizon se déchaîne » (*ibid.* : 149). La poésie est vouée, selon lui, à unir le feu et la glace, les cendres et les braises. Les poètes, en proie à « une espèce de transe seulement commune à des êtres qui semblent se libérer de la matière pour des voyages dans l'inconnu » (*ibid.* : 118), évoquent les voyageurs aspirant, dans le dernier poème des *Fleurs du mal*, à « [p]longer au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? / Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* ! » (Baudelaire, 1961 : 126-127 ; « Le voyage »)

Yves défie les « coquins » et les « hypocrites » qui l'accablent. Il prophétise l'avènement « d'autres visages, d'autres soleils, d'autres astres éclos de leur silence millénaire » (*Seul* : 149), unis contre les hommes grossiers et ignorants, complices des forces du mal et décriant « la force de l'imaginaire » (*ibid.* : 153). Par une métaphore rappelant l'albatros baudelairien, figure symbolique du

poète méprisé et incompris par les hommes vils, le poète décrit par Étienne dans « Paroles de vents contraires » est un « ange aux ailes de clochard » (1993 : 119). L'essence poétique du clochard se révèle au paroxysme de sa souffrance, au moment où la parole entre en jeu et surmonte les contradictions.

Les allusions à Baudelaire visent tout particulièrement l'engagement du poète contre l'esclavage des Noirs, comme le montre Emmanuel Richon (2007 : site Internet). Rejetant la thèse sartrienne faisant de Baudelaire « un auteur notoirement apolitique, l'exemple parfait de l'intellectuel non-engagé » (*ibid.* : 1), Richon souligne qu'il fut, bien au contraire, très sensible à la réalité sociale de son époque. Yves trouve lui aussi dans le mal « le chemin rédempteur de la poésie » (*ibid.* : 5). Les haillons troués d'Yves évoquent les habits « déchirés par le vent » et des « souliers troués » de Baudelaire qui en fait mention dans sa lettre à la mère de Jeanne Duval (*ibid.* : 6). Baudelaire, banni et « socialement exilé », qui se décrit, dans une lettre à sa mère (lettre datée du 8 décembre 1848, citée par Richon : 7), « séparé à tout jamais du monde honorable » et dont la vie, selon Richon, « s'avère avoir été un magnifique engagement continu » (*ibid.* : 8), sert de modèle au poète-clochard de *Vous n'êtes pas seul*. L'on remarque que l'engagement, vocation de Carmen aspirant dès son enfance à être « un phare dans le brouillard quand s'égarant des navires au milieu de la nuit » (*Seul* : 151), rejoint la terminologie baudelairienne du « phare » étant « appel » (Baudelaire, 1961 : 13 ; « Les phares ») du fond de la perte.

En conclusion, la poésie prend valeur d'engagement dans *Vous n'êtes pas seul* où Yves, le poète-clochard noir, incarne l'altérité de « ceux qui n'ont pas droit à la parole », catégorie englobant, selon Angenot, « les fous, les criminels, les enfants, les femmes, les plèbes paysannes et urbaines, les sauvages et autres primitifs » (2006 : 18). Sa fonction consiste à lutter contre l'hégémonie coupable de produire « les moyens de la discrimination et de la distinction, de la légitimité et de l'illégitimité » au moyen d'« un ethnocentrisme » et de développer « une vaste entreprise "xénophobe" qui aboutit à rejeter comme étrangers, anormaux, [et] inférieurs certains êtres et certains groupes » (*ibid.*). Dans *Vous n'êtes pas seul*, l'engagement à teneur idéologique de Carmen se redouble d'une autre forme d'engagement lié au langage poétique. Attentive à la souffrance d'autrui parce qu'elle est elle-même humiliée et marginalisée, malgré

son origine et ses relations familiales, Carmen se sent étrangère à une société dont elle refuse le jeu sexiste. Son empathie pour Yves qu'elle accueille met fin pour un temps à sa solitude. Son engagement de militante confirme sa quête d'authenticité et son désir d'échapper à l'étroitesse d'esprit et à la mesquinerie de son milieu naturel.

Confirmant le propos de Julia Kristeva, selon qui « les amis de l'étranger, à part les belles âmes qui se sentent obligées de faire le bien, ne sauraient être que ceux qui se sentent étrangers à eux-mêmes » (1991 : 37), Carmen partage avec Yves l'altérité de ceux qui font l'objet du « mépris-dégoût » (Angenot, 2006 : 18) du groupe social dominant. Elle participe à l'esthétisation d'un langage apte à « rendre vivante une communication entre deux étrangers » (*Seul* : 118). Le discours cohérent et politiquement orienté de Carmen la militante, dont les arguments sont énoncés au second chapitre du roman, fait place à la parole poétique d'Yves, en apparence chaotique et désordonnée, à laquelle elle adhère de tout son être. Cependant, Yves repartira seul, non sans promettre de revenir, car la solitude est indissociable dans le roman de la figure du poète-prophète.

Le clochard en cavale dans la ville dévastée par la tempête ne fait qu'un avec le « poète maudit sous le vent glacial de Montréal » (Étienne, 2008a : 56) et celui qui arpente les trottoirs dans « Montréal entre les branches de l'aube », en « quête d'aubes et d'espaces outre-tombe » (Étienne, 1993 : 87). Sa parole prend le contrepied du discours social par un détachement absolu qui le neutralise. Nous citerons à son propos la réflexion de Julia Kristeva pour qui « avec la bourgeoisie, la poésie s'affronte à l'ordre dans ce qu'il a de plus fondamental : la logique de la langue et le principe de l'État » (1974 : 78).

La conception subversive d'Étienne d'une poésie comme « conciliation des antagonismes » (1993 : 8) opère dans le roman à travers l'oxymore baudelairien. Le clochard noir de *Vous n'êtes pas seul*, en quête d'« une prose poétique » apte à « tuer [...] le racisme » (*Seul* : 147-148), rejoint dans son altérité absolue l'archétype du « poète en marge », décrit par Lucie Bourassa dans « sa singularité et son authenticité [qui le] vouent à un rôle d'élection, l'opposant à un "fond" négatif et dévalorisé » (2006 : 30). Dans *Vous n'êtes pas seul*, l'engagement se confond avec l'énonciation poétique. Le

poète est représenté comme un errant dans la ville décomposée qui « balbutie » devant un auditoire pris de court, incapable de « décoder des mots arbitrairement articulés » (*Seul* : 90). Son avancée solitaire dans la tempête imprime un rythme entrechoqué à sa parole entraînée à faire le « pas de plus » consubstantiel au poème qu'Emmanuel Lévinas décrit comme la « balbutiante enfance du discours » qui « va vers l'autre » (1976 : 49, 51).

Simone Grossman est professeure de littérature française et québécoise à l'Université Bar Ilan, Israël. Elle a publié entre autres : *Regard, peinture et fantastique au Québec* (2006), « Errance et écriture dans *Les amants de l'Alfama* de Sergio Kokis » (2006), « Le fantastique féminin du Québec fin-de-siècle : le recours au surnaturel contre l'abus masculin d'autorité » (2006) et « L'œuvre d'art comme continuum selon Kokis » (2005).

Références

ANGENOT, Marc (2006). « Théorie du discours social », *CONTEXTES*, n° 1, septembre : <<http://contextes.revues.org/index51.html>>.

BAUDELAIRE, Charles (1961). *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard.

BECKETT, Samuel (1956). *En attendant Godot*, Paris, Éditions de Minuit ; 1^{re} éd. 1952, Paris, Éditions de Minuit.

BOURASSA, Lucie (2006). « Du clochard à l'histrion : figures du sujet dans *Il n'y a plus de chemin* de Jacques Brault », dans Michael BROPHY et Mary GALLAGHER (dir.), *Sens et présence du sujet poétique. La poésie de la France et du monde francophone depuis 1980*, Amsterdam/New York, Rodopi : 29-45.

DUMONTET, Danielle (2003). « Entretien avec Gérard Étienne », dans *L'esthétique du choc*, Frankfurt am Main, Peter Lang : 209-220.

ÉTIENNE, Gérard (2008a). *Monsieur le président*, Montréal, Éditions du Marais.

-- (2008b). *Natania*, Montréal, Éditions du Marais.

-- (2007). *Vous n'êtes pas seul*, Montréal, Éditions du Marais.

-- (2003). *Au cœur de l'anorexie*, Montréal, Éditions CIDIHCA.

-- (1993). *La charte des crépuscules -- Œuvres poétiques, 1960-1980*, Moncton, Éditions de l'Acadie.

KRISTEVA, Julia (1991). *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard.

-- (1974). *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.

LÉVINAS, Emmanuel (1976). *Noms propres*, Paris, Fata Morgana.

LUCAS, Rafaël (2002). « L'esthétique de la dégradation dans la littérature haïtienne », *Revue de littérature comparée*, Paris, n° 302 (2) : 191-211.

PROPHÈTE, Jean L. (2003). « Gérard Étienne ou l'esthétique du choc », dans Danielle DUMONTET (dir.), *L'esthétique du choc*, Frankfurt am Main, Peter Lang : 19-24.

RICHON, Emmanuel (2007). « **Baudelaire et les souliers de la liberté** », *Potomitan*, Site de promotion des cultures et des langues créoles, septembre : <<http://www.potomitan.info/moris/ baudelaire/ baudelaire5.php>>.

VINCENT, Sylvie (1990). « Le rapport à la différence. Hétérophobie et racisme dans les organisations », dans Jean-François CHANLAT (dir.), *L'individu dans l'organisation. Les dimensions oubliées*, Québec/Paris, Les Presses de l'Université Laval/Éditions ESKA : 379-406.