

L'indifférence ou l'inquiétude?

Ce dont nous désespérons, c'est de nous-mêmes¹.

Paul Chamberland
Une politique de la douleur

Devant le spectacle de notre destruction, il faut choisir : l'indifférence ou l'inquiétude? L'engagement c'est d'abord ça : un choix. Le mien est clair. Je suis inquiet. Je lis les journaux, je regarde le téléjournal, j'écoute la radio, je clique sur les sites d'information, je suis l'actualité pour me rendre compte que je ne sais même plus combien il y a de guerres ou de catastrophes écologiques tellement il y en a. Et cette banalisation de l'horreur m'inquiète. Tous les jours des rebelles, des soldats se font tuer; des civils se font bombarder par erreur; des enfants meurent de faim, de froid, terrorisés, dans les ruines des cités assiégées. Je suis confortablement installé

1. Paul Chamberland, *Une politique de la douleur. Pour résister à notre anéantissement*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2004, p. 167.

chez moi et j'apprends leur mort entre deux publicités; la misère et la souffrance se transforment peu à peu en chiffres, en nombres. Je deviens à mon tour un pourcentage censé représenter la portion de la population qui s'intéresse encore à ce qui se passe dans le monde, et cette réduction de l'humain à de la quantité m'inquiète. J'assiste en direct au réchauffement de la planète. Je le vis, j'en suis victime ici au Québec, pays pourtant nordique. Autour de moi personne n'ignore que la plupart des scientifiques, à l'exception de ceux qui travaillent pour les compagnies polluantes, s'entendent depuis longtemps pour dire que la fonte de la calotte glaciaire du Groenland provoquera une hausse catastrophique du niveau de la mer. Mais les gouvernements néolibéralistes ou néoconservateurs persistent à prétendre qu'il y a des raisons valables (dictées par le dogme du marché et de l'individualisme) pour ne pas respecter le protocole de Kyoto. On préfère se réjouir à l'idée que la déglaciation permettra le forage de nouveaux sites pétroliers et ouvrira enfin le passage nord-canadien aux paquebots en leur évitant ainsi le long détour par le canal de Panamá, ce qui devrait épargner aux armateurs des sommes considérables dont ma descendance et moi ne profiterons jamais. En fait, si je me concentrais uniquement sur mon sentiment d'impuissance (ce qui à notre époque est devenu tout à fait banal), quand la question de l'engagement me serait posée, j'aurais tendance à choisir l'indifférence.

J'écris de la poésie et j'ai espoir. Loin de l'affolement, que j'associe plutôt aux diverses crises que les médias aiment à nous vendre (boursière, aviaire, pétrolière, identitaire, etc.), mon inquiétude prend racine dans ce que Paul Chamberland appelle la *vigilance existentielle*². En choisissant l'inquiétude, j'ai senti s'imposer une réflexion critique sur l'engagement et j'ai dû, avant même l'écriture du premier vers de *Cellule speranza*, déterminer une posture à adopter afin d'être intègre et conséquent dans ma démarche créatrice. Une posture, en ce sens, ce n'est pas un costume que l'on enfle le temps d'un numéro, d'un

2. L'expression est du philosophe Peter Sloterdijk, mais c'est Paul Chamberland qui, dans *Une politique de la douleur* (2004), la reprend pour expliquer le « choc éprouvé à la vue de l'extrême danger qui menace l'humanité ».

mémoire. Seule une posture moderne pouvait répondre à mon besoin d'offrir et de partager un lieu où la langue des peuples (celle qui met le corps à mal), assujettie au pouvoir économique, à sa technicité³, à sa plus basse définition utilitaire, peut être renouvelée afin de donner un souffle (ne serait-ce qu'une brise) à une humanité en devenir. Moderne au sens où Christian Prigent l'entend, c'est-à-dire « [qui défait] le confort formel et [propose] moins du sens qu'une inquiétude sur les conditions mêmes de production d'un sens communément partageable⁴. »

Je me suis appliqué non pas à définir ce que devait être l'engagement littéraire, mais bien à mettre en pratique cet imaginaire de l'engagement où la vigilance, l'urgence d'agir, l'empathie, l'altérité et la compassion font écho à une esthétique de la rupture. En effet, choisir l'inquiétude et l'imaginaire qu'elle engendre comme moteurs de ma démarche créatrice m'a confronté à un système de valeurs néolibérales à partir desquelles j'ai constamment dû me repositionner. J'ai donc écrit non seulement pour renouveler le langage afin d'ouvrir le politique sur le poétique, mais encore pour déconstruire le confort formel et intellectuel dans lequel on isole trop souvent les lecteurs. L'écriture en tant qu'acte s'est du coup traduite par un refus catégorique d'obéir aux mots d'ordre esthétiques du système néolibéraliste. Le capital symbolique, la sensiblerie ou cette prétention à vouloir divertir coûte que coûte sous prétexte que tous les goûts sont dans la nature ne m'ont jamais inspiré une traître ligne. Si le poème est un lieu de conséquence, de contact avec l'autre (un lieu qui fait resurgir l'inconfort du citoyen quant à la légitimité des pouvoirs militaires et économiques qui maintiennent l'humanité en « détention »), il va de soi qu'une esthétique de la rupture s'impose. Je veux écrire contre l'objectivation de nos rapports sociaux, mais aussi contre le

3. À ce sujet, un groupe de chercheurs de l'Angleterre, baptisé *Voice of young scientists*, a dénoncé tout récemment certaines compagnies canadiennes qui utilisent des termes techniques et scientifiques non fondés. Dans la plupart des cas, le groupe en venait à la conclusion que les compagnies avaient « recours aux déclarations publicitaires hyperboliques » pour tromper les consommateurs. Voir « Attention au langage "scientifique" », www.radio-canada.ca/nouvelles/societe/2007/11/20/002-publicite-trompeuse.shtml (20 novembre 2007).

4. Christian Prigent, *À quoi bon encore des poètes?*, Paris, P.O.L, 1996, p. 10.

confort intellectuel et l'indifférence qu'entraîne par sa résignation la posture réifiée du poète-écrivain libéral qui « tend à ne porter que peu d'attention au [pouvoir] car sa conviction première est que tout pouvoir corrompt et que la constance du progrès exige une disparition constante du pouvoir...⁵ »

J'écris de la poésie et j'ai espoir. Dans la vie, je m'efforce de n'entretenir ni la haine ni la colère, qui, comme nous l'enseigne le bouddhisme, ne font qu'engendrer davantage de souffrances. Je ne cherche donc pas à discréditer ceux et celles qui pour une raison ou une autre ont choisi l'indifférence. Au contraire, à cause d'un profond sentiment d'interdépendance⁶, je me sens rattaché à eux; et parce que cette tension entre l'indifférence et l'inquiétude ne m'est pas étrangère, j'ai fait ce qu'on ne fait pas d'habitude, c'est-à-dire que j'ai cherché à leur redonner une humanité, un corps. Cette tension, je l'ai vécue, je la vis encore et la vivrai pour le restant de mes jours. Elle est nécessaire, car elle vient en fin de compte prouver qu'il y a place pour l'empathie, qu'il n'y a pas que l'indifférence. J'ai donc fait appel à ma propre expérience de désespéré tout en me mettant dans la peau de ceux et celles qui ont abandonné l'espoir de voir les choses s'améliorer. La compassion, l'altérité et l'empathie sont des armes subversives qui ont beaucoup plus d'impact que la stricte dénonciation. « La complaisance dans la déploration ne sert pas la pensée⁷. » Une pratique du compromis vient par conséquent appuyer mon besoin de rompre le cycle de la haine. J'entretiens la compassion dans un besoin d'exprimer mon attachement avec les humains et la nature, mon interdépendance avec eux, peu importe les choix qu'ils ont faits, qu'ils font, qu'ils feront.

5. Hannah Arendt, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2003 [1968], p. 128.

6. L'interconnexion des choses, des humains et des phénomènes est liée à la notion bouddhique d'interdépendance. Aucun phénomène n'existe de façon isolée. Toute chose dépend des autres, dans une relation de cause à effet, d'action et de réaction. Depuis son exil du Tibet, le dalaï-lama ne cesse de développer cette idée au cours de ses conférences, consacrées à la *responsabilité universelle* à laquelle fait écho la *vigilance existentielle* de Paul Chamberland dans *Une politique de la douleur*.

7. Paul Chamberland, *op. cit.*, p. 43.

Cela étant dit, s'il n'y a pas de *nous* sans *je*, il ne peut pas davantage y avoir de *je* sans *nous*. Ce principe d'interdépendance jette les bases d'une énonciation où l'expression subjective prend forme et sens dans l'affranchissement radical du *je* conventionnel. J'ai donc construit mon recueil en m'efforçant de donner la parole, dans un premier temps, à un *nous* fondé sur l'altérité et l'empathie et, dans un deuxième temps, à un *vous* tout aussi interdépendant, mais surtout motivé par l'espoir et l'injustice du combat inégal entre une génération en devenir et les valeurs destructrices d'un système périmé qui la maintient dans l'isolement.

Une poésie donc de l'engagement, de l'espoir, de l'action, inscrite en faux contre l'objectivation de nos rapports sociaux, contre l'inertie et la fin de l'histoire. Une poésie de l'inquiétude qui fait appel à la compassion pour rompre le cycle dévastateur de la haine. Une poésie vigilante qui milite en faveur d'une réappropriation du territoire et du corps, dernier lieu peut-être où il est encore possible de penser et de rêver le monde librement.

Pour une esthétique de la rupture

J'écris de la poésie et j'ai espoir. Mais comment se fait-il que l'ensemble de la population ne soit pas en mesure d'apprécier la poésie pour ce qu'elle est, sans y voir l'expression d'une prétention élitiste et superficielle déconnectée de la réalité? Si, encore aujourd'hui, on disqualifie le poème en prétextant qu'il ne sert à rien sinon à nous divertir (ce qui est assez négligeable compte tenu du nombre incalculable de divertissements déjà présents autour de nous), c'est précisément qu'on veille à ce qu'il en soit ainsi, c'est-à-dire qu'on le définit *ontologiquement* par son inutilité. Un poème serait bon en ce qu'il n'est bon à rien... Mais comment se fait-il alors qu'un tel fossé se soit creusé entre le lecteur et le poète? Comment se fait-il que la dépréciation d'une forme fondamentale de liberté de pensée et de discours soit devenue « si naturelle⁸ »? Serait-ce qu'à notre époque

8. Viviane Forrester, *La violence du calme*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1997 [1980], p. 37.

toute appréciation n'est concevable qu'en fonction d'un utilitarisme maladif? Crier haut et fort contre l'utilitarisme pour justifier la grandeur subjective de l'inutilité n'est légitime que dans la mesure où le poète refuse toute éthique fondée sur une responsabilité sociale. Ce n'est pas mon cas. Rien à mon avis ne peut justifier le mutisme quand, dehors, les gens ont besoin d'espoir pour combattre le sabotage de leur quotidien.

Partout nous cherchons à nous reconnaître, mais nous ne sommes que des chiffres, des notes de bas de page. Et il est encore plus difficile de se reconnaître à travers la sensiblerie des poètes complaisants. Ne sommes-nous, poètes, qu'un pourcentage de vente parmi tant d'autres? Un recueil n'est-il rien de plus qu'un livre? Un beau livre, un « objet d'art »? Un important organisateur de festivals de poésie m'a dit un jour qu'un poète n'est poète que s'il publie un ouvrage. Peu importe l'ouvrage ou sa qualité intrinsèque, le code ISBN s'impose comme la condition première. Ce qui revient à dire que l'objet prime le sujet. Cet homme, lui-même poète, fut pourtant incapable de me répondre lorsque je lui ai demandé si Gaston Miron était un poète avant la publication de *L'homme rapaillé*.

Je suis un chiffre de vente et un numéro ISBN. En fait, je ne suis pas grand-chose. Ceux qui détiennent les capitaux sont assurément conscients du pouvoir que l'on obtient par la maîtrise et le bon usage d'une langue. L'effort publicitaire le prouve. Dans une société qui célèbre le spectacle, et où prime le divertissement, le poète qui désire établir un contact sensible de sujet à sujet doit constamment se battre pour retrouver sa place ailleurs qu'au service des mécènes castrateurs. Ceux-là, par procuration, s'engagent à faire de la littérature une priorité pour autant qu'elle ne dérange personne, la poésie (généralement limitée à un rôle de vitrine) permettant dans ce contexte aux grandes maisons d'édition d'obtenir des subventions auprès des ministères. Il importe que le poète persiste malgré tout et s'inscrive contre l'idée populaire qu'il ne sert à rien d'autre qu'à *faire joli*. Le poème n'est pas un bibelot de salon. Ainsi, une esthétique de la rupture s'impose.

Bien peu de poètes se vantent de ne servir à rien, à moins qu'ils ne le fassent par un souci de gratuité existentielle. Un poète engagé ne

s'extirpera jamais concrètement de sa sphère sociale. Il ne peut non plus pour écrire s'extirper de son corps, de sa planète ni de son humanité. Si mon silence ou mes paroles blessantes peuvent nuire à quelqu'un, cela signifie aussi — et cette idée est centrale — que je peux malgré tout prendre parole pour faire bouger les choses, aider les gens. Il me faut cependant admettre qu'écrire le mot « sang » en lettres majuscules sur une page blanche ne la tachera pas pour autant. Je réfléchis au faible impact que peuvent avoir mes poèmes et je me pose sérieusement la question : suis-je utile à ma société en tant que poète? À première vue, le P.D.G. d'une compagnie de polystyrène l'est davantage, car au moins celui-ci offre des emplois et produit des marchandises. Mais non. Il ne faut pas céder. Le poète doit s'inscrire en faux contre l'idée qu'il est un simple producteur de divertissement. Le lecteur n'a pas besoin d'un divertissement supplémentaire, il y en a assez autour de lui pour lui faire oublier sa condition misérable. Il a besoin d'un lieu où il soit possible de penser autrement qu'avec les seuls outils que le système impose, c'est-à-dire le commode, le rentable et l'éphémère. La poésie n'est pas ce baume sacré qui nous permettrait, au même titre que les autres substituts de réel, d'oublier la plaie ouverte que cause en nous la conscience que l'humanité se dirige tout droit vers la catastrophe. Au contraire, la poésie doit rompre par un effet de déstabilisation le rapport confortable et pourtant si destructeur qui unit le lecteur au reste de la tribu humaine.

On entend souvent dire : l'art ne fait rien advenir. Mais alors pourquoi le censure-t-on? Ou plutôt, pourquoi s'efforce-t-on de ramener sa portée sociale à celle d'un divertissement mièvre, élitiste et égocentrique? Dans *L'assujettissement philosophique de l'art*⁹, Arthur Danto se penche sur cette question polémique en soulignant l'opposition ontologique selon laquelle l'art se définit d'un côté par son inutilité, et de l'autre par sa potentialité à être dangereux. Or, si l'art peut être dangereux, il peut à l'inverse tout aussi bien être salutaire. J'écris et je prends conscience

9. Arthur Danto, *L'assujettissement philosophique de l'art*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1993, p. 37.

des limites de mon écriture tout comme en vivant je prends conscience de celles de mon corps. Ce qui importe, c'est la prise de conscience du *possible* de mon écriture et de mon corps. Et ce possible prend tout son sens dans le nombre, c'est-à-dire dans le rassemblement. Mon écriture en reconnaît toute la nécessité. Le *nous* a une place privilégiée dans mes poèmes, bien qu'il soit un *nous* de désespoir, d'abandon et d'impuissance. Mais cette unité est cruciale. Et je la retrouve aussi en la projetant dans le *vous*. Nous avons peut-être échoué, mais il *vous* reste l'espoir. La pluralité des voix ici se distingue nettement du modèle courant qui tend, par l'exposition abusive de la diversité des points de vue, à banaliser la *grogne* et l'*inquiétude*.

Le pouvoir de la poésie se trouve enfin dans sa capacité à provoquer un doute, par un rapport déstabilisant de sujet à sujet. Si je peux me reconnaître dans les autres, alors les autres aussi peuvent se reconnaître en moi. J'écris pour partager mon inquiétude sur la culture de consommation et la célébration de l'indifférence. Je concède cependant qu'il m'est impossible d'empêcher les cyclones provoqués par la hausse du niveau des océans; je ne peux rien faire contre l'exploitation industrielle ou militaire des enfants; rien non plus contre les cancers causés par le stress et la malnutrition; mais il m'est tout aussi impossible, dans une pratique de rupture, d'encourager leur déni. Je ne veux pas alimenter le spectacle de notre anesthésie et participer ainsi à l'aliénation globale.

Une pratique de l'engagement

Je considère tout ce que je viens d'écrire, et je me sens perdu dans le dédale de mes contradictions. Je continue. J'avance dans l'écriture. Malgré l'inconfort, malgré tout, j'ai le sentiment de faire ce qu'il faut. Je marche. Je ne sais pas vers où, vers qui, vers quoi, mais je vais en marchant. J'appelle ça vivre.

Mon corps est en mouvement. Le poème aussi. Cellules, cœur, sang, tout bouge à l'intérieur. Dehors, ça grouille. Les gens, les voitures. Ça s'agite. Les feuilles, le vent. Les peuples. Partout où je vais, mon

corps traverse l'espace. Le territoire me traverse et laisse sa marque, sa parlure, ses espoirs. Je dois rester en vie. Pas de verbe sans corps. Aucune action sans mes nerfs, mes muscles, ma sueur. Rien ne se fige. Je me détériore. J'appelle ça être. Ma parole est née quelque part entre mon crâne et mon thorax. Dans mon cœur. Dans mes poumons. Sur le bout de ma langue. Ça pend encore. Le papier n'y est pour rien. Je suis sauvage. C'est un souffle, une bourrasque, un soupir. Je n'arrive pas à le dire. À le saisir. Mon esprit est ailleurs. Je ne touche jamais plus loin que le bout de mes doigts. Je n'en demande pas plus. Parler à quelqu'un, à plusieurs. Briser le silence. Me laisser porter. Me battre. Rompre. Ouvrir les yeux vers le ciel. M'unir autre part. Traverser la ville, la nature et l'existence.

La rivière a raison.

Le silence, ça n'existe pas.

« Je » n'existe pas sans « nous ».

Si « Je est un autre¹⁰ », j'écrirai de la poésie sans *je* afin d'être moi-même.

Le flocon est unique. Il a traversé le temps et l'espace. Il est l'œuvre d'un mouvement. D'une traversée. D'une chute. Dans la tempête, chaque flocon porte son propre déclin.

Des arbres s'arquent et cassent. De la broussaille en dessous. Je me sens nombreux, mais insuffisant. Il arrive que je ne sache pas combien il faut être. Je regarde autour de moi et ressens de l'abandon. J'écris le retrait, la volte-face. J'écris ma disparition. Et les poèmes prennent forme dans la trajectoire. Autour de nous.

Ce qu'il en reste.

Mes paupières ne se ferment plus. Mes yeux s'assèchent. Les phrases se déconstruisent. J'ai du mal à voir. À travers d'autres yeux; de la

10. Arthur Rimbaud, « Lettre dite du "voyant" », *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, Paris, Gallimard, 2000 [1871], p. 200.

colère, du désespoir, du dégoût. Beaucoup de souffrance. Un grand désir de changement.

Mais rien. La poésie ne suffit pas.

J'écris dans ma chambre, ma cellule. Dehors je ne me reconnais plus. Il n'y a aucun *nous*. Il m'échappe. Que la pluralité des *je*. Aucune tempête. Tout est calme, trop calme. Des flocons ici et là fondent sur l'asphalte. Il fait froid. Je pense à demain. Il y a urgence.

Un film de guerre dans le logement d'à côté. De nouvelles bottes chez la voisine d'en haut. Je ne sais plus quoi faire pour oublier. Le gâchis. Au lieu de nous unir, la souffrance nous a séparés. Il aurait fallu l'affronter, ne plus chercher à s'en détourner. Quand je nous cherche, je me perds.

L'espoir ne m'a jamais dit où aller.

Je vais vers vous.

L'appel de l'harmonica

J'écris de la poésie comme je joue de l'harmonica. C'est une question de souffle. Quelque chose me traverse. Les mots me manquent pour exprimer ce qui suit. Ça s'éprouve. Ça se dit difficilement. Jouer de l'harmonica, comme l'a dit quelque part Jean Giono, « c'est devenir musique depuis le fond de l'être jusqu'au ras des lèvres ». Le souffle, ça ne s'apprend pas. Ça se fait. Il en va de même pour l'écriture d'un poème.

Le poème s'écrit en marchant. Il se dit à voix haute. Il emprunte des détours; il faut les suivre. Les dire. Je souffle et aspire ce que je ressens. Il y a des cris, des rires, des pleurs. Il y a du bruit. Je creuse les anches diatoniques de ma Blues Harp et pousse des sons qui n'existent pas. Ce sont les miens. Je m'approprie l'espace et impose ma voix. Pour qu'elle existe, pour qu'elle se réinvente dans ce paysage fabriqué par l'homme contre l'homme. Je tape du pied, je saute dans les airs. Je fais un kata en me battant avec le vent. Mon corps tout entier participe au souffle. J'arrête seulement quand ma tête cogne contre quelque chose ou quand

on me dit que je suis en train de saigner du nez. La fougue me pousse, je ne la maîtrise pas toujours. Tout ceci est inexplicable. Mais c'est comme ça. Écrire un poème c'est aussi une action très intense. « La douleur creuse les mots et astreint celui qui parle à en éprouver la charge. Seule certitude, la pure douleur ne ment pas¹¹. »

Je déplace de l'air. Je « vécris », pour reprendre l'expression de Jacques Godbout.

Avec mon corps, mon harmonica, mon poème, tous les sons deviennent possibles. La consonne est un marteau qui frappe. Je parle à quelqu'un et je veux qu'il m'entende, mais, surtout, qu'il m'écoute. Pour cela il me faut souvent briser l'instrument, la phrase. Peu importe, l'harmonica est conçu pour être brisé.

Ce n'est pas un bibelot.

Éthique et politique du poème

La vie, comme en témoigne la première Noble Vérité du bouddhisme, ne peut échapper à la souffrance. Il importe peu qu'elle soit physique ou psychique. Il est ici question d'un mal-être. Cette souffrance donc, plus souvent qu'autrement, est l'expression d'un désir non assouvi. Or, le système du néolibéralisme est justement une monstrueuse fabrique de désirs. Avec la bénédiction de nos gouvernements, les compagnies maximisent leurs profits en créant chez nous une dépendance à l'égard de tous ces nouveaux besoins, ces nouveaux désirs. Le désir nous unit alors dans notre incapacité, tout humaine, à renoncer; mais il peut également nous unir, et c'est précisément là le sens de ma démarche, dans la vigilance et la possibilité de le sublimer. Seule la nature du désir peut témoigner d'une saine souffrance. Il faut admettre que toute l'industrie directement responsable de la fabrication de ces produits censés nous faire oublier que l'on souffre, que l'on perd le contrôle de notre propre vie, est d'une violence inégalée. Non seulement elle détruit la nature en imposant ses pratiques de production et de contamination,

11. Paul Chamberland, *op. cit.*, p. 148.

mais elle réifie nos rapports sociaux en faisant de nous de simples consommateurs avides de consommation.

Le poète, par sa sensibilité (à ne pas confondre avec la sensiblerie) et le regard particulier qu'il porte sur le monde, est peut-être plus que quiconque en mesure de travailler la langue en vue de témoigner de cette abomination. Pourquoi devrais-je me ranger du côté des marchands de silence lorsque je peux, grâce à l'exercice poétique de ma liberté de penser, placer le commun des mortels face à l'avancée du désastre? La posture moderne que j'incarne répond ainsi à l'éthique d'une responsabilité sociale. Dans nos sociétés de consommation, nous exigeons tous les droits et nous rejetons systématiquement les moindres responsabilités. En refusant de prendre ouvertement position et d'agir en conséquence, nous participons à notre propre destruction. S'il est un droit que je réclame, c'est celui d'être responsable vis-à-vis de celles et ceux qui me prêtent l'oreille. Tenir compte de l'autre, non pas sous le joug de l'influence directe, c'est-à-dire non pas en fonction de ce que l'autre veut entendre, mais bien par la médiation d'un rapport déstabilisant axé sur le bien commun.

Ma poésie pose une exigence : transmettre mon inquiétude en me plaçant en contradiction avec le spectacle qui tend sans cesse à nous rassurer pour nous divertir du désastre, à nous faire oublier notre asservissement au déploiement de ce désastre. J'écris dans la souffrance, parce que le regard que je porte sur le monde me fait souffrir. J'ai aussi un désir. Un désir de changement. Je désire plus que tout que l'humanité emprunte un autre chemin. Je suis conscient que de mon vivant je risque fort d'être déçu. Mon attente est immense. Je suis sévère envers les autres parce que je le suis d'abord envers moi-même. Seuls mon espoir et ma compassion viennent justifier mon désir. Ma souffrance n'est cependant pas moindre. Elle m'unit au reste de l'humanité. Toutes les souffrances s'équivalent.

Cela m'amène à constater qu'il y a de grands auteurs ouvertement engagés et d'autres moins, ou pas du tout. Le traitement manifeste du politique dans un poème n'est pas garant de sa qualité esthétique. Si

je peux reprocher aux uns l'erreur partisane, il me faut admettre la retenue des autres. Il y a largement consensus : un poème, en tant que poème, ne doit pas être un instrument de propagande. « Mais il est impossible, [pour] certains poètes, comme le dit Martine Broda, de ne jamais rencontrer la question du politique sur leur chemin¹². » Je suis l'un d'eux. Et l'engagement s'est imposé comme un impératif relevant de l'éthique. Il m'est nécessaire de témoigner, de résister. La compassion permet au poétique de *faire* du politique. Et parce qu'il m'est impossible d'agir sans tenir compte de la répercussion de mes actes à l'échelle de l'humanité, il m'est tout aussi impossible d'écrire un poème sans témoigner de mes préoccupations sociales et environnementales. « C'est souvent une époque de tragédie historique qui sera l'occasion d'une exceptionnelle effervescence poétique¹³ », souligne Martine Broda. La véritable poésie n'a jamais pu, ne peut et ne pourra jamais faire abstraction de son lieu de production, de son époque et de ses acteurs.

Bien que le politique et le poétique soient tous deux de l'ordre du discours, cela ne veut pas dire que l'un doit dominer l'autre. Et puisque l'écriture est pour moi un acte qui permet de prendre part au débat public sur le sort de l'humanité, il m'importe que le poétique soit indissociable du politique. La question de la responsabilité sociale s'impose d'elle-même. Tout simplement parce que l'autonomie du discours poétique ne peut être confondue avec le droit moral de dire ou de faire n'importe quoi « sans se soucier, comme le dit Chamberland, de la portée ni de la teneur de ses énoncés¹⁴ ».

Ce désir que j'ai de témoigner d'une tension vitale entre l'indifférence et l'inquiétude fait conséquemment de moi un sujet éthique. Le poème

12. Martine Broda, « Éthique et politique du poème », Georges Leroux et Pierre Ouellet [dir.], *L'engagement de la parole*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Le soi et l'autre », 2005, p. 198.

13. *Ibid.*, p. 200.

14. Paul Chamberland, « Une parole réfractaire », Georges Leroux et Pierre Ouellet [dir.], *op. cit.*, p. 189.

est un lieu où il est possible de créer des liens sociaux, sensibles et psychiques. Je n'aurai jamais à répondre aux lois pseudo-identitaires qu'imposent « les puissances de toutes sortes, économiques et militaires¹⁵ ». Mon travail en tant que poète consiste alors, comme l'écrit Pierre Ouellet, à faire « entendre avec force la violence de vivre et de mourir contre les bruits de crécelle ou les claquements d'armes automatiques de la violence sociale [et] politique¹⁶ ». Et malgré la nécessité du travail langagier, de l'acte discursif qui vise à inquiéter le confort formel de la langue, je ne peux en rester là, c'est-à-dire à l'art. J'écris toujours avec la crainte de tomber dans le verbiage. Le poème est un pari qu'il faut tenir. Il est l'enjeu d'un risque non calculé, car on n'est jamais assuré qu'il trouve écho.

15. Pierre Ouellet, « La charge de l'insensé », Georges Leroux et Pierre Ouellet [dir.], *op. cit.*, p. 147.

16. *Ibid.*, p. 158.