

Serge Patrice Thibodeau :  
franchir le seuil

La lecture des pavés, des visages, des façades et des mains,  
la lecture des tracés de la ville exigent davantage qu'une vie.  
Ainsi faut-il [...] revenir sur ses pas, lire à rebours et se méfier  
à la croisée des chemins.

*Le cycle de Prague*

La première tentation, lors d'une réflexion sur l'espace dans l'œuvre de Serge Patrice Thibodeau, serait d'établir la liste complète des lieux, des noms, des repères spatiaux qui jalonnent les recueils. Il s'agirait d'un vain recensement qui, loin d'établir un état des lieux, brouillerait les pistes, tant les noms se croisent et se dérobent d'un ouvrage à l'autre, sans égard pour la géographie réelle. Thibodeau crée plutôt une toponymie intime où la mémoire et l'écriture, conjointement, font rejaillir l'univers, non plus tel qu'il est – tel qu'en rendent compte les atlas, par exemple – mais tel qu'il est *vécu*. Il ne servirait donc à rien de cataloguer cette enfilade de villes, de déserts, de fleuves, de pays, de continents.

Penser l'écriture de Thibodeau plutôt comme une transcription intime et personnelle de l'espace permet de tenir en main toutes les clefs de lecture nécessaires à une juste compréhension du texte, dans le respect de ses croisements, de ses déploiements, de ses bafouillages, de ses malaises aussi. Par exemple, dans *Le cycle de Prague* (CP), Prague est d'abord révélée comme un espace possible de rencontre, de partage et de liberté, comme une cité idéale ; elle s'avère être aussi le

lieu d'où il faut partir, un lieu à fuir, sous peine de succomber à l'illusion d'une possession possible, d'un investissement (au sens presque financier) du lieu, attachement néfaste qui signerait la mort de la voix poétique.

Au sein des trajets de *La septième chute, poésie 1982-1989* (SC) à *Seuils* (2002), un clivage apparaît et permet de définir deux grands types d'espaces : les lieux bénéfiques et les lieux hostiles. Or, aucun lieu n'est positif ou négatif *en soi*. Il faut présupposer une sorte de neutralité du lieu comme marque géographique factuelle. Au contraire, l'espace *perçu*, vécu, se présente au poète comme chargé d'un contexte double, rencontre de deux subjectivités, celle portée par le désir du sujet bien sûr, en attente du lieu, celle surtout de l'histoire du lieu, charriant sa sérénité ou ses cicatrices. On pourrait parler en quelque sorte d'une *conjoncture spatiale* avenante ou non. Dans cette perspective, un lieu n'est jamais vide dans la poésie de Thibodeau : avec ou sans présence humaine, il est toujours *habité*, plein. De cette plénitude se dégage alors une invitation au partage, un accueil (le terme est fondamental dans l'écriture de Thibodeau<sup>1</sup>) ou au contraire un *trop-plein* qui ne laisse aucune place au dialogue et à la rencontre, aucun réceptacle au désir, ce lieu de l'échange du poète avec l'autre, le monde, et ultimement Dieu. Peut-être de manière paradoxale, c'est le plus souvent la surcharge émotive du lieu qui en fait un danger, un impossible à vivre.

### Les lieux bénéfiques

Dans le cas d'un point de contact où se dessine un intervalle d'échange possible, l'espace questionné est considéré positivement, de manière bénéfique, par le sujet écrivant qui peut alors s'y arrêter sans y être attaché, s'en imprégner sans en être étouffé, étape ouverte au sein de sa quête incessante. La première section du *Quatuor de l'errance* (QE), intitulée « L'ascension de la montagne », illustre clai-

rement cet accueil du lieu, cet investissement du désir réciproque, à travers la vision longuement déployée d'une suite de croquis aux confins de l'Inde et de l'Himalaya, comme pris sur le vif, dans la confusion de la rue, le chatolement des bruits et des couleurs, l'omniprésence de la pauvreté et de la mort :

Le bruit, la vitesse malsaine, l'air souillé ;  
 La présence du sommet : la nommer  
     intuition. Sans faille et sans fin,  
 Sa splendeur : un champ de moutarde,  
     une boule d'ambre.  
 La liberté goûte l'amande, la vanille ;  
     me réjouir de rompre le pain.  
 Un enfant ivre dans les rues de Katmandou :  
     lire dans ses yeux mon visage,  
 Y voir tituber mon enfance, témoigner  
     de sa chute.  
 Absorber les images, ô Manifeste !  
     se condenser [...]  
 D'un pas allègre, éclairer mon choix.  
 Le monde est si fauve, si blessé, si blessant,  
     créé comme un acte en suspens. (QE 34)

Ces trois strophes donnent à voir un aspect essentiel de l'écriture de Thibodeau. En effet, ces vers font partie d'un réseau imaginaire poétique vécu de manière profondément bénéfique, et pourtant, à la seule lecture de ces mots, le lecteur peut s'interroger sur la perception transcrite : l'air est souillé, le bruit cons-

tant, l'enfant ivre, l'univers décrit blessé, misérable, voire torturé par la suite. Il ne s'agit pas pour le poète de chercher un bonheur au premier degré, une superficialité plaisante des choses, des gens et des lieux, mais d'accueillir et de se laisser accueillir, dans une démarche d'attente, d'ouverture. Il ne s'agit pas d'un désir de beauté ou de bonheur immédiats (il ne s'agit pas de consommation des lieux et des autres, il ne s'agit pas de *tourisme*), mais il s'agit d'un désir de rencontre, engendrant *alors* un possible à vivre.

Le périple vécu en Inde, sur le mode de l'ascèse, constitue une démarche d'éveil. Éveil de la conscience, des sens, et de toute la personne humaine, enfin, face au monde qui l'entoure dans l'unique spécificité de l'instant *hic et nunc* :

Pour que la poésie soit expérience,  
 qu'elle soit d'abord transformation.  
 Pour saisir la profondeur de l'élan,  
 Que le corps soit debout, droit, éveillé,  
 consentant au départ. (QE 45)

Les premières pages de *Dans la Cité* (DC) insistent sur cette disponibilité du sujet, sur son dépouillement comme condition de la juste découverte du lieu :

Frémit, l'échine alerte, l'éveil au passage de l'homme, la nuit à l'oreille  
 murmurant dans la hâte le mot, nommant le lieu où se froisse l'étoffe.  
 (DC 14)

Ce n'est pas le sujet ici qui vient arracher au lieu son exactitude, sa signification, mais bien le monde qui se révèle, s'éveillant lui aussi à l'homme qui le tra-

verse. Dans la confrontation de ces deux passages surgit toute l'étendue de la réciprocité, de la rencontre, de l'accueil, quel que soit le nom qu'on lui donne, et qui fonde la démarche poétique de Thibodeau.

### Les lieux hostiles

Les lieux hostiles sont les lieux qui ne laissent pas de place, pas d'espace à l'accueil, soit parce qu'ils sont des lieux où nul espace n'est possible pour personne, des lieux balafrés, saturés qui ne permettent que la fuite, soit parce qu'ils sont des lieux où au contraire, tout mouvement est impossible, des lieux clos étouffants, où tout stagne. Dans tous les cas, ils sont des lieux du *trop-plein* et ainsi commence le poème intitulé *Le port -d'Ashdod* (datant de mars 1984), troisième section d'un texte retraçant le passage du poète en Israël (1982-1984), décimé par la guerre :

trop, trop de regards. à droite, à gauche,  
devant.

l'air en ordre, par-dessus tout, les têtes,  
autour de l'immeuble, le ciel gronde,  
rafales d'hélices, ses avions. (SC 35)

D'emblée, tout ce qui est donné à sentir, à voir, à toucher, est vécu de manière oppressante par le sujet. C'est le registre du débordement, de la confusion, de l'affolement vertigineux. Au contraire des deux exemples précédents, la focalisation est ici posée en contre-plongée, écrasant le sujet sous cette avalanche de bruits, de regards, d'agitation mécanique et ne lui laissant aucune chance de *distinguer* : les regards, les têtes sont, comme les avions, des génériques indétermi-

nés. Le monde vécu *hic et nunc* pèse de tout son poids anonyme sur les sens du sujet, l'agresse, l'abat « et les mots, / du fond des tranchées (i.e. les mots / séquestrés) en implorent la fin. » (SC 35) L'écriture et la vie sont indissociables : si l'écriture est expérience dicible de la vie, celle-ci est matière, incarnation, de l'écriture. Dans cette perspective, Ashdod, petit port situé sur la bande de Gaza, n'offre plus aucun signe à déchiffrer, si ce n'est quelques leurres vite démasqués. Ainsi la strophe 5 :

désert, similitude étalée, s'insinue :  
 le soir s'écroule.  
 seul, et la technologie l'empoigne,  
 lui fait gober des signes. l'époque s'avoue.  
 (la technologie « comme du miel »,  
 pourtant,  
 pourtant les côtes saillantes  
 un homme s'écroule)  
 le fer déferle. (SC 36)

Si Ashdod flirte avec le désert jusqu'à s'en vêtir aux confins de la petite ville, l'illusion portée par le crépuscule tombe d'elle-même. Le terme de désert est riche de significations : l'espace du désert est probablement le plus bénéfique, le plus accueillant, le plus disponible, parce que le plus dépouillé – ce qui n'en fait pas moins un espace *habité* tel que défini précédemment. Le désert est l'espace privilégié de la rencontre, du partage, de la communion. Il est le lieu de la justesse, du dire vrai, de la liberté parfaite et, en cela, il est peut-être un tangible de l'infini, un dépôt du sacré. Ashdod est vécu sur un mode complètement opposé : là où les

signes du désert sont millénaires, nourris des traditions hébraïques, chrétiennes et islamiques, les signes ingurgités de force par l'espace -d'Ashdod ne sont que les transcriptions informatiques d'un langage de mort primitif : « le fer déferle. » (SC 36) Ashdod ne peut être en aucun cas un espace vivant, encore moins un espace vécu. En tant que scène de mort, il ne *signifie rien*, il est absurde, saturé de folie. Et le poète conclut son poème par cette strophe sans appel :

les choix lésés, le langage,  
 les ongles obtus,  
 mutilé d'obus tout passager.  
 les guerres bousculent,  
 altèrent les traces.  
 l'insignifiance altérée, le peuple paie.  
 (SC 38)

Toute tentative de parcours est écrasée, anéantie par l'état de guerre, seul véritable maître -d'Israël. L'hystérie meurtrière que dénonce Thibodeau dans les sept sections de son poème (dont les deux dernières s'intitulent « les arides I » et « les arides II ») sature tout espoir de langage sensé, toute tentative de communication, de négociation, d'échange. Rien ne résiste aux « délations des frontières » (SC 17), tentatives de possessions mutuelles, mainmises sans lendemain sur des espaces qui n'en sont plus, dont il ne reste que les boursouflures infectées, pillées, mises à sac, abandonnées enfin par leurs habitants en déroute.

Autre modalité de cette « insignifiance altérée » (SC 38), la geôle intérieure dessinée par les quelques mots usurpés à l'énorme masse blanche du recueil *Le*

*passage des glaces* (PG). Ici le texte est très minoritaire ; le silence est écrasant, physiquement ; le sujet poétique tourne en rond dans l'espace calfeutré de sa chambre – « l'air clos de la pièce » (PG 16) –, repoussant par tous les moyens l'abdication évidente de cet amant qu'il voudrait encore espérer :

apercevoir de loin la sentence :  
 mon lit semblable à la censure d'une fenêtre  
 intérieure. (PG 71)

### Brouillages et croisements des repères spatiaux

Comme dans *Le passage des glaces* et le poème dédié au port d'Ashdod, l'hostilité d'un espace naît d'une conjoncture néfaste et non pas, il est bon de le rappeler, du lieu lui-même comme marque factuelle géographique, puisque celle-ci est éminemment neutre. Toute caractéristique du lieu lui est conférée par le vécu qu'il accueille (le verbe « accueillir » contient aussi ici celui de « subir », il n'est pas à considérer de manière positive ou négative), par ce dont il est *habité*. En ce sens il serait peut-être plus juste d'utiliser systématiquement le terme « espace » au lieu de celui de lieu, renvoyant ainsi à cette charge d'événements, d'hommes, d'affects, de bouleversements, qui vient habiter le lieu. Mais peu importe, Thibodeau utilise les deux termes indifféremment, c'est-à-dire dans le même sens, et il est inutile de créer des distinctions imaginaires. Ce qui reste fondamental cependant, c'est une bonne compréhension du caractère mouvant des conjonctures spatiales : non pas des lieux (des espaces) seuls, mais de la conjoncture qu'ils forment dans la rencontre du désir subjectif. Un lieu bénéfique ne l'est



pas *ad vitam aeternam*, pas plus que ne le serait un espace hostile.

Dans ce contexte, deux schémas peuvent se dessiner : ou bien le lieu, d'une fois sur l'autre, se révèle au désir de manière complètement diverse (le désir étant divers lui aussi), ou bien le lieu épuise le désir (le désir épuise le lieu, ce qui revient ici à la même chose) dans la *durée* de relation qui s'instaure. En d'autres termes, un lieu bénéfique de prime abord peut devenir graduellement hostile, non que son vécu ait changé mais parce que la conjoncture que ce vécu – cet *habité* – forme avec le désir du sujet se modifie fatalement, à l'épreuve du temps. Ainsi en est-il de la ville de Prague à laquelle Serge Patrice Thibodeau consacre son deuxième recueil, comme une déclaration d'amour :

Éprouver des sentiments pour une ville :

se tenir debout, les yeux couverts d'une

couche de cendres,

et dans la main crispée,

tenir serrée l'extrémité rougie d'un

tisonnier.

La nuit, le geste précède le silence.

Ô parcours.

Le besoin de partir crépite à l'horizon.

(CP 9)

Dans ces quelques vers, conclusion de la préface, se trouvent condensées toute l'ambiguïté, toute la complexité du rapport du sujet au lieu, un rapport d'emblée charnel, profondément sensuel, lié au registre de l'intime. Point de différence entre l'écriture sur / de Prague, et l'écriture qui évoque l'amant. Toujours le désir

opère et quand il n'opère plus, quand le geste de plénitude, langage charnel, laisse place au silence, au sentiment de la fin, alors il faut partir pour le susciter à nouveau, pour vivre l'extase une autre fois, pour jouir de son intensité ailleurs. L'approche du poète n'a strictement rien à voir avec une compréhension intellectuelle de l'espace et ses mots ne sont pas de l'ordre du réfléchi. Thibodeau a l'ambition de la vie et ses recueils se veulent parole vivante, transcriptions vécues des modalités infinies du Verbe, cette parole première, sacrée et effective, dont le poète désire se faire serviteur, traducteur, adorateur, jusqu'à « se faire livre soi-même, jusqu'aux cendres, jusqu'à ce qu'il ne reste plus de soi qu'un éternel moment de gratitude » (CP 136). Il ne s'agit donc jamais de voir pour comprendre, pour analyser, mais au contraire de voir pour absorber, de voir à *l'envers* finalement, de se laisser voir, peut-être... Il s'agit de se faire envahir par la présence de l'espace, quel qu'il soit : Prague se *donne à voir (sentir)* dans la nuit et dans l'obscurité, et le sujet la reçoit « les yeux couverts d'une couche de cendres » (CP 9). Prague est donc enlacée, pénétrée, dans la nuit, à la seule lueur du désir, « extrémité rougie d'un tisonnier. » (CP 9) Voilà. L'extase, dans l'écriture du poète acadien, a tout à voir avec l'intensité de la décharge sexuelle et en épouse ses complexités, ses incertitudes, son angoisse<sup>2</sup>. Les repères spatiaux de l'œuvre poétique se croisent, se mêlent et se brouillent car ils sont à la fois suscitations et réceptacles du désir. L'acte charnel ne dure pas : la nuit finie, quand « le désir, muet, [...] / remonte à la surface » (CP 80)<sup>3</sup>, Prague se dérobe à nouveau, retourne à son mystère, se rend étrangère au sujet poétique. Reste alors à en accepter l'éloignement :

Rien n'existe en dehors de nous, témoins ces pavés, bien nettoyés de toute trace de cendres et de sang. Après le combat, après les cris, après

l'errance aussi, nous revenons finalement à la désolation initiale. À moins de recommencer, de s'entêter à s'accrocher à la distance parcourue et au temps consommé. (CP 150)

Si le poète fait ici référence au passé houleux de la capitale tchèque, les mentions du sang et des cendres font néanmoins étrangement écho aux vers de la préface, au combat charnel, à ce corps à corps intime déployé dans la première section du triptyque, intitulée *Orants et nus dans la pénombre*. Et, en effet, comment comprendre la dernière phrase du paragraphe, si le combat nommé n'était que référence au Printemps de Prague, s'il ne transcendait pas l'histoire factuelle pour plonger dans celle du désir, dans la lutte fusionnelle de deux subjectivités, celle de la ville et celle du poète ?

Le premier volet de la trinité textuelle dont Prague est vêtue rend compte de cette adéquation à la ville, de cette possibilité de *demeurer* qui s'y offre et qui paradoxalement ne se loge pas dans le temps mais dans la *profondeur* – pourrait-on écrire – de ce lieu à un moment précis. L'adéquation au lieu se traduit en fait par ce sentiment intense d'un état sacré ou divin se déployant au contact d'un espace à un moment donné :

nous joignons les mains  
 nous retenons en nous  
 l'instant de la connaissance soudaine  
 nous sommes l'instant  
 et nous sommes connaissance  
 nous sommes Un avec Dieu  
 et nous sommes Lumière

et le Monde en nous est immense  
 que portent nos prières à Dieu  
 et nous sommes prières  
 et nous sommes le Monde. (CP 46)

Bien évidemment, cette adéquation parfaite et universelle ne dure pas : êtres finis et limités, soumis à la versatilité du temporel, nous sommes incapables de maintenir l'intensité de cette extase. Aussitôt produite, celle-ci est appelée à se dissoudre, à s'anéantir dans la mobilité et la mouvance, d'où cette chute sans cesse recommencée et pourtant à chaque fois unique, d'un sujet poétique qui découvre qu'il n'est pas Dieu, incapable d'une infinie fixité autant que d'une immobile éternité extatiques. Le désir de l'homme ne trouve sa réalisation que dans son caractère temporaire et renouvelé, dans ce *cycle*, terme si cher à Thibodeau, symbole de la clôture parfaite (sacrée) ajustée à la temporalité humaine : « Tout cycle est délimité, pesé, mesuré » (CP 152) note le poète à la fin du *Cycle de Prague*. Le cycle, c'est en quelque sorte l'incarnation de l'infini dans le temporel, c'est le tangible de la permanence – de la présence absolue – mesurée à la pensée humaine. Tous les recueils du poète sont construits sur ce même mécanisme cyclique, de manière plus ou moins perceptible (*Le roseau* n'est pas immédiatement lisible en termes de révolution mais il y obéit aussi<sup>4</sup>), le plus souvent dans leur structure formelle et bien sûr, toujours, dans le processus de va-et-vient qui s'instaure dans le cœur de l'écriture et qui régit toute l'attitude poétique / existentielle (puisque les deux termes sont indissociables) de son auteur<sup>5</sup>.

C'est probablement dans *Le quatuor de l'errance* qu'est donné le plus clairement à lire ce trajet entrepris avec constance, de la montée du désir, de son pa-

roxysme et de sa perte, de sa relance, etc. S'il propose une dimension historique, voire géographique, le cycle est avant tout un cheminement de l'extérieur vers l'intérieur, de la dispersion vers l'unité, du chaos et du rejet vers l'accueil, de l'inconnu vers la rencontre. En ce sens, le temporel et le spatial se condensent dans leur réalité présente, dans le *hic et nunc* dans lequel le sujet est ancré. De plus, cette multitude de révolutions constitue elle-même un cycle ultime, celui du parcours existentiel que représente la vie, comme trajet progressif et accidenté vers la parfaite symbiose du sujet, du monde et du divin. En elles s'unissent et se résolvent les cheminements de l'écriture, le trajet physique, la quête spirituelle :

Être le lieu même où s'épanouit l'indicible

relation

Menant de la connaissance à l'amour

de Dieu. Être au centre du discours ?

En atteindre le cœur, boire à la coupe

de Vie l'essence de l'Union. (QE 137)

« Être le lieu même » : loin d'être une figure de style, ces quelques mots proposent la vision la plus complète de l'espace qui puisse être, tel qu'envisagé par Thibodeau. Les lieux réels ne sont que les attaches visibles, les signes tangibles, les ancrages de cet espace essentiel qu'est l'*intervalle*, l'écart positif où se loge la rencontre, ce *possible* aussi soudain que fugace. Cet espace échappe presque aux mots, se masquant dans une virgule (tel le titre *Nous, l'étranger*, ou encore ces vers dans lesquels la virgule tient lieu du pronom personnel « je » qui lui n'apparaît pas...), dans un silence, dans la pause typographique. C'est bien cette réalité si difficile à transcrire que Thibodeau nomme espace, lieu, en d'autres

termes, point de la conscience du dévoilement du monde dans sa réalité la plus profonde, toucher spirituel et sensible de l'homme et d'une réalité / vérité permanente incarnée ici et maintenant. Et pour le poète, cette présence immuable et éternelle est Dieu, Verbe, parole absolue. Tous les recueils y tendent, à travers le désir du monde et de l'autre, ou plus exactement *dans* ce désir même, au cœur de l'extase provoquée par l'éblouissement d'un lieu, par la jouissance sexuelle, par la perfection d'un mot, d'une phrase reçue. Cette commune union aux choses, aux lieux, aux êtres se confond avec une certaine communion mystique, et chaque voyage incarne un périple initiatique (du moins ainsi est-il présenté dans les recueils).

Cette perception spiritualisée de l'espace renvoie à la question de sa sacralité : dans ce contexte, tout lieu en effet devient potentiellement sacré, susceptible d'être pénétré, dévoilé, connu (non pas compris, mais appréhendé, c'est-à-dire conservé dans l'intégrité de son mystère). La première section du recueil *Le cycle de Prague* sacralise la capitale tchèque en en faisant le cœur du réel (visible et invisible), le point d'unification possible entre Dieu et le sujet, le spirituel et le charnel, le lieu de cet *intervalle* où se dépose la plénitude. Prague devient donc le centre, le lieu de l'accueil. Elle incarne l'accomplissement du désir. De même les lieux – ruines antiques ou villes en pleine effervescence – qui jalonnent l'écriture de *Dans la Cité* : Damas, Palmyre, Alep, Ugarit et Latakieh, en Syrie, Pétra, en Jordanie, Dahab, Le Caire et Sîwa, en Égypte, où le poète fait l'expérience renouvelée d'une symbiose entre la charge émotive du lieu et l'ampleur de son désir. Là, l'homme vit une fusion au lieu, une interpénétration intime, « Les yeux pleins de poussière, de craie, [les] blessures dans les nervures du marbre. » (DC 78) Les minéraux pénètrent physiquement la vision<sup>6</sup> et les blessures portées par le sujet

viennent habiter la pierre ; nous sommes bien là dans le domaine de la densité charnelle, du vécu intime, chargé de part et d'autre d'une mémoire affective (aux blessures du sujet correspondent les nervures du marbre) et conjuguées sur le mode de la fragilité (friabilité de la craie qui devient poussière et aveuglement des yeux). C'est justement dans cette reconnaissance de sa propre faiblesse que le sujet trouve une plénitude, un accueil. Le lieu est lui aussi blessé, fragile, et accueille à travers cette faiblesse, celle du voyageur.

Ce n'est donc pas un lieu qui est sacré de manière prédéfinie, mais plutôt l'expérience qui s'y forge dans l'adéquation de deux subjectivités. Autant le désert que le milieu urbain, autant le chemin que l'étape, autant le proche que le lointain, se valent. Autant la solitude que la rencontre de l'amant, la méditation spirituelle que la joute charnelle. Toutes peuvent devenir expériences du dévoilement de l'essentiel.

Par ailleurs, qu'en est-il de villes historiquement désignées comme sacrées, Jérusalem, Katmandou, Médine, par exemple ? Sont-elles automatiquement aboutissement d'une quête ? Sont-elles toujours, irrévocablement, « centre du discours » (QE 137) pour reprendre une expression du poète ? Comme si ce dernier s'était lui-même posé la question, cherchant à toucher l'essentiel dès les premiers mots tracés sur le papier, le premier recueil *La septième chute* s'ouvre sur l'évocation de la Terre Sainte, Israël, et plus particulièrement de Jérusalem, la ville déchirée par des affrontements tenaces. Le lecteur de Thibodeau retrouvera l'évocation des Lieux Saints le long des recueils, dans *Le quatuor de l'errance* par exemple, ou bien encore, sur un mode plus allusif mais non moins clair, dans *Dans la Cité* et *Pacifica*. Dans *La septième chute*, déjà le titre indique le déplacement, l'éloignement du cœur : « l'autre Jérusalem » titre Thibodeau. Autre ? Par rapport

à quelle réalité ? Celle du désir, celle portée par le sujet, celle tant espérée pendant le cheminement douloureux qui a précédé son entrée dans la Ville. L'autre Jérusalem, c'est celle qui n'était pas désirée, celle qui *déroute* donc, au propre comme au figuré. Jérusalem se révèle être une impasse, un faux-sens, livrée à l'absurdité des guerres de religion ancestrales :

la mosquée réprimée. la synagogue,  
sur les ruines, naît.  
le pain se noue dans les gorges.  
vivre là, s'y rompre les membres.  
les barbelés comme graphies sur les lobes. (SC 43)

Dans ces décombres fumants, agonies conjuguées au hasard des luttes fratricides, les trois confessions du Livre (musulmans, juifs et chrétiens symbolisés par « le pain » eucharistique) se débattent et s'accablent mutuellement, dans la folie d'une guerre sans vainqueur. La virgule du quatrième vers l'atteste en annonçant la définition : « vivre là », c'est-à-dire vivre dans le Lieu par excellence, celui qui devrait être espace d'union, d'adéquation parfaite, équivaut à « s'y rompre les membres » dans un écartèlement impossible à résoudre, celui de la déchirure entre les sphères spirituelles et humaines. Cette déchirure, rendue tangible par les lignes de barbelés, vient profondément mutiler la beauté de cet espace millénaire dont Thibodeau rappelle l'histoire unique dans son poème, en même temps qu'elle marque au fer rouge, tatouage indélébile et avilissant, les hommes qui y vivent. L'excipit du poème ne peut que le répéter encore : « écartelée, la Ville soupire, / entre la braise et le Soleil. » (SC 44) Les majuscules sont explicites : elles marquent toujours dans l'écriture du poète acadien la présence du sacré. Si l'astre so-



laire en porte une, il ne s'agit pas là d'un accès de paganisme, mais bien de l'aspiration à ce « cœur du discours » que constitue la lumière absolue, l'appréhension parfaite du monde et des autres. Jérusalem ne peut être autrement qu'écartelée entre le cœur et les ténèbres ; elle est centre, elle porte l'origine de l'histoire de l'humanité telle que nous nous la racontons, en même temps qu'elle ne cesse de se renier, de se mépriser, dans le chaos et l'abrutissement le plus noir, dans le silence le plus aride. Dans le schéma mental tissé par Thibodeau autour de la figure du cycle, Jérusalem occupe alors le centre et la marge ; elle incarne la présence absolue et l'insignifiance la plus totale. Elle est terre des antagonismes poussés à leur paroxysme. Elle est cicatrice impossible, plaie béante en mal de suture. Et pour le poète, elle constitue alors le lieu que l'on ne cesse de désirer et où l'on revient (ses carnets de voyage en témoignent), l'espace idéal mais défiguré, la déchéance du réceptacle qu'elle constitue fondamentalement.

### Communion à l'espace

Il n'est pas facile d'établir une classification définitive des notions spatiales dans l'œuvre de Serge Patrice Thibodeau, parce que les définitions en sont brouillées d'un recueil à l'autre, parfois d'une section de poème à l'autre, voire d'une strophe à la suivante jusqu'à retourner complètement le cours de l'écriture. Il faut se débattre à la fois avec une avalanche de noms propres, un *trop-plein* toponymique, et les tribulations nombreuses de leurs emplois au sein de l'écriture poétique.

Alors, devant tant de brouillages, quelle posture adopter ? Celle du poète lui-même, passeur autant que vagabond (ainsi qu'il se donne à voir explicitement dans *Le roseau*) et qui indique la nécessité d'un « propos migrateur » (DC 17),

éternellement mouvant, refusant la dispersion comme la stagnation, épris d'une liberté salvatrice :

Prenant son erre dans le monde ; ni connu, ni visité par la sècheresse de la quête, investi de tous les sens, insaisissables dans le siècle de l'usure et du friable. (DC 15)

Mais cette quête de la permanence à travers toute expérience a un prix paradoxal, à savoir l'impossibilité de *rester*, de demeurer. Si le poète ne cesse de mendier l'espace de l'accueil, l'hospitalité qui ouvre à la permanence justement, il sait pourtant que celle-ci n'a plus lieu d'être à partir du moment où il ne se pose plus en tant qu'étranger. L'hospitalité ne concerne pas le « même », l'autre soi, mais bien l'étranger, l'autre différent, celui qui vient du monde chaotique, inconnu, pour entrer dans l'espace clos, connu, familier. Là se trouve la blessure la plus cachée, la plus profonde de cet éternel déraciné, auteur de *Nous, l'étranger* et de *Seuils* : la conscience douce amère d'une distance temporelle impossible à franchir sous peine de perdre cette extase provoquée par l'adéquation au lieu. Toute la poésie de Thibodeau, révolutions du désir perdu et retrouvé, s'emploie en quelque sorte à masquer ce « don juanisme », mais l'écrivain n'est pas dupe de lui-même : « J'ai compris : ma place est sur le Seuil » (DC 113), note-t-il au terme de *Dans la Cité*. Place de choix certes, qui permet de goûter l'intérieur et l'extérieur, d'*appartenir* sans abdiquer sa liberté, place jubilatoire qui permet la conjugaison de tous les paradoxes... mais place à l'équilibre combien instable et qu'il faut rejouer à chaque moment, à l'heure où les portes se ferment, abritant ceux qui ont choisi d'*appartenir vraiment*, de risquer les blessures du temporel.

Ainsi, notre attente à nous ne dépend pas du temps, mais d'un lieu. Si près, si loin de nous. Jusqu'à nouvel ordre, seule la poésie nous y conduit (CP 142),

répond Serge Patrice Thibodeau. Ainsi, la transcription poétique de cette errance s'avère être à la fois sa condition et sa restitution, *reconnaissance* aux yeux des autres de cette identité marginale. Elle en est la cause et l'aboutissement, et une question surgit alors : cette communion à l'espace, au monde, n'est-elle pas finalement factice, puisqu'elle ne se suffit pas à elle-même et nécessite une accréditation dans le temps de l'écriture et dans celui de sa réception ? Troublant abîme qui se dévoile soudain derrière l'apparente jubilation (jubilation non moins réelle cependant, du moins à l'intérieur du champ des mots) de celui qui pose en passant ascétique. Tous les voyages ne seraient-ils que prétextes au jaillissement du seul espace de jubilation possible, à la seule plénitude que puisse connaître l'écrivain : celle des mots sur le papier, création factice s'il en est, admirablement ciselée – et c'est particulièrement le cas de l'architecte Thibodeau – pour mieux faire surgir l'illusion d'une plénitude réelle... illusion ou compte-rendu ? Les deux ?

Devant ce brouillage ultime induit par l'étude de textes sphingés, on repense soudain à la dernière page du *Cycle de Prague*, posée là comme l'énigme tragique :

**Praha : seuil.** Une fois franchi le seuil, qui nous assure que nous sommes bien de l'autre côté ? (CP 154)

Manon Laparra – Villemonthe de La Clergerie

## Notes

1. L'accueil : un terme à ce point fondamental que l'on peut y faire tenir le cœur véritable de la poésie de Thibodeau, recherche de l'autre, va-et-vient existentiel puisque vital entre désir et rejet, entre attente et fuite. Toute la poésie de Thibodeau ne se centre pas sur une quête du « je » mais bien une quête du « tu », une quête du dialogue, de l'échange, visant ultimement à la rencontre du « Tu », la Présence absolue et parfaite, Dieu Verbe (c'est-à-dire Dieu incarné dans sa Parole, ce que le poète nomme souvent aussi le Livre).
2. Attention cependant, dire que la notion d'extase chez Thibodeau a tout à voir avec la décharge sexuelle ne signifie pas que cette dernière expression la réduise, l'appauvrisse. Au contraire, acte charnel, rencontre des autres et du monde, communion spirituelle sont liées dans une seule et même approche, dans l'écriture du poète. Il s'agit finalement de variations d'un même désir d'union, pulsion de vie déployée envers toute chose, tout être. On ne peut d'ailleurs lire les recueils de Thibodeau, et *Le cycle de Prague* tout particulièrement, sans penser au célèbre *Leaves of Grass* (1855) de l'américain Walt Whitman qui procède de cette même perception. À la différence près que là où Walt Whitman jouit de la chute du divin dans les choses et tous les êtres, célébrant leur matérialité même, Thibodeau semble voir dans chaque extase – la plus minime, fugace, presque imperceptible soit-elle, à l'image de ce croisement de regard avec l'enfant ivre (QE 34) que nous étudions plus haut – une trouée vers la présence divine. Regards inversés en quelque sorte...
3. Ces quelques mots ne sont pas de Serge Patrice Thibodeau, mais de Lynne Saintonge avec qui la seconde partie du recueil a été écrite : son texte, sur les

pages de gauche, fait écho à celui du poète, page de droite, dans l'élaboration d'un tissage textuel à quatre mains.

4. Voir à ce sujet notre présentation du recueil *Le roseau* en 2002 dans *Éloizes*, n° 31, 85-89, (numéro spécial : *Les langues déliées – l'écrivain acadien et sa langue*).
5. Concernant cette prédominance de la notion de cycle dans l'œuvre de Serge Patrice Thibodeau, nous renvoyons notre lecteur à notre lecture du recueil *Nous, l'étranger* à paraître dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires de l'Acadie des Maritimes* (sous la direction de Janine Gallant et Maurice Raymond, Université de Moncton). Nous y étudions les articulations, tant formelles que substantielles, d'une écriture entièrement régie par cette loi du cycle, cycle de quatre années rythmé par les travaux saisonniers et dont chaque poème représente un mois, cycle doublé par la réalité du temps d'écriture qui lui correspond exactement, cycle complété enfin par l'adéquation d'une symbolique de la nature (mort de l'hiver, renaissance printanière, maturité de l'été vers l'automne) à la trame historique acadienne, en même temps qu'à celle individuelle du narrateur. Dans cette architecture du recueil, tout correspond, jusqu'au nombre de pages, jusqu'à la longueur des vers, jusqu'à l'utilisation des temps grammaticaux : la notion de cycle devient alors un véritable socle où l'écriture peut s'enraciner, se rassembler dans le respect de tous les niveaux de sens qu'elle déploie, s'unifier (l'unité étant la condition première du *dire vrai* que recherche son auteur).
6. « Les yeux pleins de poussière [...] » (DC 78) : le vers n'est pas sans rappeler celui que nous citions plus haut : « [...] *les yeux couverts d'une couche de cendres* [...] » (CP 9). Il semble que cette union extatique au lieu passe souvent

par une démission du regard superficiel au profit d'une connaissance plus intime, profonde, passant peut-être par les autres sens, en particulier le toucher. En effet, à chaque fois que la vue est abandonnée, le toucher vient prendre le relais de cette appréhension sensuelle du monde.

## Bibliographie

- BALCET, Jean-Pierre (1994), « Poète ! Vous avez dit poète ? », *Les Amitiés acadiennes*, n° 68, 8-10.
- BEAUDOUIN, Daniel-Louis (1996), « Serge Patrice Thibodeau : *Nous, l'étranger* », *Mœbius*, n° 66, 146-148.
- BERTIN, Raymond (1995), « Serge Patrice Thibodeau : Étoile errante », *Voir*, vol. 9, n° 50, 9 novembre, 8.
- (1998), « La Pierre, la Chair et le Livre », *Estuaire*, n° 93, 120.
- BOURASSA, Lucie (1992), « La géographie brouillée du poème », *Le Devoir*, 5 décembre, D4.
- BROCHU, André (1998), « Quatre échos du divin moi », *Voix et images*, vol. 23, n° 3 (69), 603-606.
- CANTIN, David (1993), « Nouveautés : *Le cycle de Prague, Le passage des glaces* », *Québec français*, n° 90, 19.
- COUTIN, Jean (1993), « Haute surveillance », *Lettres québécoises*, n° 69, 41-42.
- FELX, Jocelyne (1993) « Collection animale », *Lettres québécoises*, n° 70, 42-43.
- (1996), « Poélitique », *Lettres québécoises*, n° 81, 38-39.

- (1997) « Le moi et les pulsions », *Lettres québécoises*, n° 88, 35-37.
- GIRARD, Marie-Claire (1992) « Roy/Thibodeau/Boisvert. En vers et contre tous », *Voir*, vol. 6, n° 44, 1 octobre, 27.
- LAPARRA, Manon (2002), « *Le roseau* de Serge Patrice Thibodeau », *Éloizes*, n° 31, 85-89.
- (à paraître) « *Nous, l'étranger* de Serge Patrice Thibodeau », dans Janine Gallant et Maurice Raymond (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de -l'Acadie des Maritimes (1859-1999)*.
- LAURIN, Danielle (1995), « Serge Patrice Thibodeau : l'appel du sacré », *Le Devoir*, 16 décembre, D1.
- LUSIGNAN, Yves (1996), « Entretien », *Le Courrier de la Nouvelle Écosse*, 29 novembre, 9.
- MORENCY, Jean (1998), « Le “décentrement” de -l'Acadie : la poésie de Serge Patrice Thibodeau », *Tangence*, n° 58, 47-55.
- NEPVEU, Pierre (1996), « La longue marche d'un Acadien errant », *Spirale*, n° 146, 3-4.
- PAQUIN, Jacques (1996) « Les jardins de la lecture », *Lettres québécoises*, n° 81, 36-37.
- PARÉ, François (1998), « *Acadie city* ou l'invention de la ville », *Tangence*, n° 58, 19-34.
- SALETTI, Robert (1993), « L'œuvre ou la vie », *Le Devoir*, 24 décembre, C12.
- TALBOT, Émile (1999), « Serge Patrice Thibodeau: Conjugating the Sensual and the Spiritual », *World Literature Today*, vol. 73, n° 2, 261-268.

- THIBODEAU, Serge Patrice (1990), *La septième chute : poésie 1982-1989*, Moncton, Éditions -d'Acadie. (SC)
- (1992), *Le cycle de Prague*, Moncton, Éditions d'Acadie. (CP)
- (1992), *Le passage des glaces*, Trois-Rivières, Écrits des Forges ; Moncton, Éditions Perce-Neige. (PG)
- (1995), *Nous, l'étranger*, Trois-Rivières, Écrits des Forges ; Echternach, Éditions Phi.
- (1995), *Le quatuor de l'errance* suivi de *La traversée du désert*, Montréal, Éditions de l'Hexagone. (QE)
- (1997), *Nocturnes*, Trois-Rivières, Écrits des Forges.
- (1997), *Dans la Cité* suivi de *Pacífica*, Montréal, Éditions de l'Hexagone. (DC)
- (2000), *Le roseau : poèmes 1997-2000*, Moncton, Éditions Perce-Neige.
- (2002), *Seuils*, Moncton, Éditions Perce-Neige.
- (2004), *Que repose*, Moncton, Éditions Perce-Neige.
- (2005), *Lieux cachés : récits de voyage*, Moncton, Éditions Perce-Neige.
- (2006), *Seul on est*, Moncton, Éditions Perce-Neige.
- TOUPIN, Gilles (1995), « La folle bourlingue de Serge P. Thibodeau », *La Presse*, 19 novembre, B8.