

## DÉPLOIEMENT D'UN SILENCE RHIZOMATIQUE DANS *QUAND JE NE DIS RIEN JE PENSE ENCORE* DE CAMILLE READMAN-PRUD'HOMME

Sarah Gauthier  
Université de Montréal  
sarah.gauthier.3@umontreal.ca

**Résumé :** Dans son recueil *Quand je ne dis rien je pense encore*, Camille Readman-Prud'homme nous expose l'envers du décor : ce qui se manifeste dans les cloisons du silence et ce qui s'efface lorsque ce dernier est rompu. Cet article examine, d'une part, comment l'absence de prise de parole entraîne le déploiement d'espaces hétérotopiques (Foucault, 2004) permettant à la sujet poétique de tracer en une cartographie hétéroclite ses souvenirs, ses rencontres et ses questionnements. D'autre part, il analyse les lignes de fuite (Deleuze et Guattari, 1980) tracées par la voix, quittant de façon non-linéaire cet espace multiple qu'est la pensée, l'imaginaire. Ces lignes mettent en évidence l'incomplétude des choses, tout en octroyant à la sujet poétique la possibilité de se définir.

**Mots-clés :** Québec, poésie, lignes de fuite, hétérotopies, Camille Readman-Prud'homme

**Abstract:** In her poetry book *Quand je ne dis rien je pense encore*, Camille Readman-Prud'homme shows us the other side of the story: what is manifested in the walls of silence and what is erased when it is broken. This article examines, on the one hand, how the absence of speaking leads to the deployment of heterotopic spaces (Foucault, 2004) allowing the subject to map in a heterogeneous cartography her memories, her encounters and her questions. On the other hand, it analyzes the lines of flight (Deleuze and Guattari, 1980) traced by the voice, leaving in a non-linear way this multiple place that is the imaginary. These lines highlight the incompleteness of things, while granting the poetic subject the possibility of defining herself.

**Keywords:** Quebec, poetry, lines of flight, heterotopies, Camille Readman-Prud'homme

### Le blanc du texte : introduction au silence

Depuis quelque temps, je parcours l'œuvre de l'artiste montréalaise Jeanne Painchaud. Écrivaine pour la jeunesse, poète, scénariste, animatrice d'ateliers d'écriture, elle se sert principalement du haïku pour enseigner la création littéraire, mais aussi pour illustrer sa compréhension de la poésie et l'importance de percevoir et de recevoir les instants qui nous saisissent. Cet art poétique japonais invite à mettre en mots la sensibilité d'un moment, soulignant

à la fois sa fugacité et l'éventail d'émotions qu'il peut susciter. Dans son livre *Découper le silence. Regard amoureux sur le haïku*, paru aux Éditions Somme toute en 2015, l'autrice revient sur sa relation au haïku, art pour lequel elle a eu un coup de foudre et qui l'accompagne depuis plus de 20 ans. En guise de conclusion, elle propose une réflexion sur le silence :

L'instant que j'ai trouvé le plus éblouissant de son enfance tient dans ces trois vers :

*Ta petite question*

*Au-dessus de mon livre :*

« *tu lis le blanc ou le noir ?* »

Sur le coup, surprise par la question qu'il me posait, j'ai bien sûr répondu : 'Le noir, je lis le noir.' Aujourd'hui, pour aller à l'encontre du bruit, des excès et du trop-plein, je répondrais, maintenant que je suis davantage habituée à la retenue, au dépouillement, au peu : 'Le blanc, je lis le blanc.' Le blanc, puisque le haïku propose une part de silence dont ce monde a cruellement besoin, essentiel à toute poésie, quelle qu'elle soit. (Painchaud, 2015 : 176)

Renversement de l'évidence, dépouillement, retenue et surtout ce besoin de silence nécessaire pour survivre à la cacophonie de quotidien sont des éléments qui coexistent dans l'écriture poétique de Camille Readman-Prud'homme. S'il n'est pas construit de haïkus, son recueil *Quand je ne dis rien je pense encore*, publié chez L'Oie de Cravan en 2022, explore ce qui se déploie dans le blanc des conversations, dans les sous-événements ou même les non-événements. Son écriture, alternant entre prose poétique et poèmes versifiés, ne s'alourdit pas de jeux de langage ou de figures de style élaborées. C'est dans la simplicité de la parole, l'honnêteté du ton, que l'autrice nous livre non pas une histoire, mais une multitude d'instant, de particularités, d'à-côtés que nous qualifions souvent de banals, mais qui contiennent une parcelle non-négligeable de l'expérience humaine. Je pose l'hypothèse que Camille Readman-Prud'homme interroge l'importance de ces instants qui nous habitent dans la construction d'une subjectivité sensible, en nous exposant l'envers du décor : ce qui se manifeste dans les cloisons du silence et ce qui s'efface lorsque ce dernier est rompu. Cet article examine, d'une part, comment l'absence de prise de parole

entraîne le déploiement d'espaces hétérotopiques<sup>1</sup> permettant à la sujet poétique<sup>2</sup> de tracer en une cartographie hétéroclite ses souvenirs, ses rencontres et ses questionnements. D'autre part, il analyse les lignes de fuite<sup>3</sup> tracées par la voix, quittant de façon non-linéaire cet espace multiple qu'est la pensée, l'imaginaire. Ces lignes mettent en évidence l'incomplétude des choses, tout en octroyant à la sujet poétique la possibilité de se (re)définir.

## 1. Ce qui existe avec amplitude dans le silence

Dans son mémoire de maîtrise, Readman-Prud'homme pose la question suivante : « Qui n'a jamais cherché dans l'écriture un espace qui puisse accueillir ce qui se parle mal ? Qui n'a jamais écrit pour mieux parler ? » (Readman-Prud'Homme, 2018 : 234) Son recueil de poésie se déploie suivant cette optique : offrir un espace<sup>4</sup> qui reçoit ce qui n'advient pas dans la parole. Comment les lieux physiques du livre participent-ils à cet objectif ? Les lieux évoqués dans son recueil hébergent les endroits pratiques qu'elle fréquente : la ville, les restaurants, les cafés, les écoles, les transports en commun, les magasins, la maison, etc. S'ils semblent secondaires, presque des fantômes dans l'écriture poétique, ils servent néanmoins d'ancrage pour le vagabondage de la sujet poétique dans ses réflexions, mais aussi pour l'univers imaginaire dans lequel s'accumulent des informations et des détails datant de ses plus anciens souvenirs. Ces lieux physiques ne sont que peu décrits, ils conservent un aspect vague, mais tout de même familier. Ils sont nommés

---

<sup>1</sup> « Il y a également [...] des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. Ces lieux, parce qu'ils sont absolument autres que tous les emplacements qu'ils reflètent et dont ils parlent, je les appellerai par opposition aux utopies, les hétérotopies » (Foucault, 2004 : 15).

<sup>2</sup> J'emploie le mot « sujet » au féminin, considérant que la poète est une femme, que la subjectivité représentée dans le recueil est féminine et qu'on y trouve toute une réflexion sur l'être-au-monde en tant que femme. À mes yeux, la masculinisation automatique vient effacer l'expérience féminine.

<sup>3</sup> « La ligne de fuite marque à la fois la réalité d'un nombre de dimensions finies que la multiplicité remplit effectivement ; l'impossibilité de toute dimension supplémentaire, sans que la multiplicité se transforme suivant cette ligne ; la possibilité et la nécessité d'aplatir toutes ces multiplicités sur un même plan de consistance ou d'extériorité, quelles que soient leurs dimensions » (Deleuze et Guattari, 1980 : 16).

<sup>4</sup> Je comprends la notion d'espace à partir de cette définition de la pratique sociale selon Henri Lefebvre : « *La pratique sociale* d'une société secrète son espace ; elle le pose et le suppose, dans une interaction dialectique : elle le produit lentement et sûrement en le dominant et en se l'appropriant. À l'analyse, la pratique spatiale d'une société se découvre en déchiffrant son espace » [L'auteur souligne] (Lefebvre, 2000 [1974] : 48). Les pratiques sociales et spatiales d'une société sont signifiées et signifiantes à partir de leur inscription dans des lieux. L'espace devient un lieu lorsqu'il se fait approprier par des pratiques humaines et des mises en discours spécifiques.

principalement pour souligner le chemin qu'ils ouvrent entre les mondes réel et alternatif, qui cohabitent inégalement chez la sujet poétique. Le silence accompagne le passage de la narratrice dans ces lieux poreux, car il rend accessible cette cartographie intérieure qui accueille les débordements (Portch, 1982 : 99). Elle y dépose ce qui ne trouve pas sa place dans les conversations ou le quotidien :

parfois aussi, à force de ne pas être racontées, certaines choses s'éloignent et se transforment en secrets involontaires. tu te retrouves alors avec des fragments de ta vie ou de celles des autres qui ne sont ni graves ni importants, mais simplement disjoints. tu te retrouves avec des endroits de toi que tu ne fréquentes plus, avec ce que tu as appris et dont tu te souviens toujours. tu te retrouves avec les capitales du monde que tu avais mémorisées avec passion pendant des mois, avec les répliques d'un film que tu connais par cœur, avec les mots du bois et des chantiers que ton frère t'a montrés. tu te retrouves avec des gammes de piano, des codes de fruits et légumes, avec quelques mots d'allemand et plusieurs d'espagnol. tu te retrouves avec toutes sortes de souvenirs qui sont aussi de possibles collisions, et parfois en flânant parmi eux tu penses que tu ressembles à un garage, tu entreposes dans ta tête ce qui est hors d'usage, et tes connaissances deviennent aussi inutiles que les décorations de Noël au mois de mars. (Readman-Prud'homme, 2022 : 71)

Cette énumération de « secrets involontaires », de ces éléments qui la constituent mais qui ne contribuent plus de façon pratique à sa vie de tous les jours, participe à créer un effet d'entassement. Le corps du texte se présente comme un bloc dans lequel les phrases, malgré la ponctuation, semblent rythmées à la façon d'une liste à points. L'absence de majuscule participe à créer un effet d'accumulation, qui coïncide avec la comparaison introduite à la fin du paragraphe : « tu ressembles à un garage, tu entreposes dans ta tête ce qui est hors d'usage ». Le garage, lieu physique propice à l'entassement, est souvent un lieu de transition : les éléments qui ne trouvent plus leur place dans la maison s'y déposent, pour ensuite prendre la porte. Cependant, dans l'écriture poétique, le garage imaginaire s'étend et reçoit les débordements; ce qui n'existe plus dans la parole active. Selon les recherches du philosophe Emmanuel Nal, les espaces hétérotopiques « [permettent] un retour réflexif sur soi, par la médiation d'un espace réel » (Nal, 2015 : 3). Si le qualificatif « inutiles » est attribué à ces éléments dépareillés qui remplissent pourtant la moitié d'une page, je relève leur caractère introspectif et y décèle des indices nous donnant accès à la psyché de la sujet poétique. L'hétérotopie comme espace autre, non soumise à des règles de temporalité ou de spatialité, rend possible ce rassemblement improbable de réflexions,

de connaissances et de parcelles des autres et de soi-même. En dépliant cet inventaire dans le texte, l'autrice, à la manière de Painchaud dans ses haïkus, prend le temps de saisir ce qui l'a façonnée.

En spécifiant l'absence de limites spatiales et temporelles de l'hétérotopie, je propose de la comprendre comme l'emplacement idéal pour déployer la pensée rhizomatique de la sujet poétique. Deleuze et Guattari, dans *Mille plateaux*, définissent le rhizome comme un agencement de multiplicités qui se transforme au fur et à mesure que les connexions entre ses éléments augmentent (Deleuze et Guattari, 1980 :15). Ils ajoutent que les éléments du rhizome ne sont pas structurés, mais bien éclatés, reliés seulement par des lignes. Cette conception de schémas évolutifs est particulièrement pertinente pour l'analyse du recueil de Readman-Prud'homme, puisqu'elle s'attarde justement à toutes ces particules rhizomatiques qui occupent les pensées, qui emplissent le silence, en silence. L'extrait suivant exemplifie la connectivité qui s'installe entre une subjectivité et ce qu'elle perçoit, touche, regarde ou théorise :

même si ces temps-ci tu te fâches contre les images, et contre la tendance que nous avons à croire qu'elles remplacent ce qu'elles représentent, dans les endroits où tu vis tu t'en entoures quand même. quand tu vas chez des gens, tu en aperçois souvent sur le frigo et sur les murs, et quand pour une raison quelconque vous devez aller dans leur chambre, qui sert aussi parfois de bureau, alors tu as l'impression d'avoir accès à quelque chose de précieux parce que c'est comme la définition du doux qui arrive. tu as des images qui depuis quelques années te suivent, tu les as posées au-dessus de ton lit tu veux pouvoir les regarder facilement. à chaque fois elles te font cadeau d'une beauté et même si tu es contre la beauté contre son étouffement tu reconnais qu'il est des moments où elle fait du bien. il t'est arrivé d'entrer dans des maisons ternes et pourtant parfumées, où l'odeur de pot-pourri ne laissait même pas émerger celle de la nourriture, oui même dans ces maisons tu as trouvé des images, c'étaient des photographies de famille prises par quelqu'un qui justement n'était pas de la famille, elles étaient le plus souvent placées dans des encadrements exubérants et malgré tout tu as trouvé à ces images quelque pouvoir d'ouverture. (Readman-Prud'homme, 2022 : 74)

La sujet poétique parcourt les maisons de son entourage, attrape du regard les images, capte les odeurs, etc. Elle extirpe de cette expérience une variété d'impressions : colère, douceur, étrangeté, unicité et potentialité. Sans réagir vertement, elle laisse ses pensées filer en symbiose avec ses sensations et analyse les significations qui se manifestent en elle. Certains éléments se contredisent : « même si tu es contre la beauté contre son étouffement tu reconnais qu'il est des moments où elle fait du bien », cet amalgame disparate correspond à la théorie de Deleuze et Guattari affirmant qu'il y a des « [p]rincipes de connexion et d'hétérogénéité : n'importe quel point

d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être. » (Deleuze et Guattari, 1980 : 13). En effet, malgré sa posture de résistance, la sujet poétique reconnaît sa recherche de l'altérité à travers la représentation de l'autre dans les images. Tout au long du recueil, l'autrice réfléchit aux rapports entre les individus, qu'ils se connaissent ou non. Dans les traces des éthiciennes du *care*<sup>5</sup>, elle conçoit les êtres humains comme étant forgés par les liens qui les traversent et les constituent. L'extrait cité, attribuant en conclusion « quelque pouvoir d'ouverture » aux images rencontrées, souligne cette tension entre les images, le lieu et les effets de familiarité ressentis par la sujet poétique. Au cœur de l'habitation d'autrui, elle crée du lien sans avoir à prononcer un mot. Sa présence corporelle entre les murs trace une ligne entre elle et les photos accrochées au mur, entre les odeurs et les souvenirs qu'elles évoquent, entre le photographe inconnu et les membres de la famille, et ainsi de suite. L'interconnexion des éléments s'inscrit dans le principe d'ouverture et de fermeture des hétérotopies, qui se créent en réaction et en superposition à un lieu réel (Foucault, 2004 : 19). Il faut trouver ce qui permet le passage entre les lieux. Dans cet extrait, les photographies constituent le pont entre les deux univers et permettent cette intersubjectivité. Bref, en comptant sur son corps comme ancrage et en ramenant à la surface les affects réveillés par la rencontre de l'altérité, la sujet poétique confirme ce que l'autrice réfléchit : « En parlant de soi, on parle nécessairement des autres ; en parlant des autres on dit toujours quelque chose de soi » (Readman-Prud'homme et Ngamaleu, 2022 : 6).

Malgré l'inscription de lieux réels dans le texte et leur fonction de lieu de passage, c'est à partir du corps poétique et de tout ce qu'il héberge (les sens, l'imaginaire, le ressenti) que s'ouvre l'hétérotopie réflexive. C'est au-dessus de l'expérience matérielle de la sujet poétique, dans le non-dit et la mémoire, que sa multidimensionnalité peut s'installer. En suivant la pensée phénoménologique de Merleau-Ponty, il est nécessaire de comprendre que le corps physique ne peut être détaché de son rapport à son environnement et à ses interactions. Ils sont interconnectés et indissociables. Comme le souligne le philosophe, le schéma corporel de l'être au monde : « n'est pas seulement une expérience de mon corps, mais encore une expérience de mon corps dans le monde, et [...] c'est lui qui donne un sens moteur aux consignes verbales » (Merleau-Ponty, 1945 :

---

<sup>5</sup> Fondé par Carol Gilligan, l'éthique du *care* se définit comme un courant de la philosophie contemporaine fortement rattaché aux études féministes. Elle permet de penser la morale qui met l'accent sur l'importance de prendre soin des autres et de reconnaître que nous sommes tous et toutes liés et parfois vulnérables. Elle valorise également les pratiques souvent associées aux femmes, telles que l'écoute, le soutien et l'empathie, en soutenant qu'elles sont fondamentales pour construire une société juste et solidaire. (Voir Nurock 2010).

183). Il suggère que la parole est actionnée par le corps, rendant ce dernier indispensable à la fois aux déplacements physiques, mais aussi aux interactions de toutes sortes. Néanmoins, tout comme le haïku qui ne rend compte que de l'instant présent, le corps phénoménologique existe « nécessairement 'maintenant' ; il ne peut jamais devenir 'passé' » (Merleau-Ponty, 1945 : 181). C'est selon ces paramètres que les souvenirs des expériences passées bâtissent le rhizome de la sujet poétique, lui fournissant une « structure temporelle » qui témoigne de la trajectoire de son corps à travers les années et des interactions de son corps avec l'altérité. Ces éléments du passé, qu'ils datent de quelques semaines ou de plusieurs années, sont aplanis dans un régime d'historicité qui découle d'un « présentisme » (Hartog, 2003) perpétuel. Alors qu'ils vivent la plupart du temps de façon inconsciente dans l'esprit de la sujet poétique, ces éléments peuvent être spontanément restaurés et inventoriés dans le présent, où ils conservent leur structure et leur signification. Néanmoins, cette matérialisation ne peut se produire qu'à partir du corps.

## **2. Ce qui se dissout (se brise) dans la parole**

En continuant avec une approche phénoménologique, je m'intéresse maintenant à ce qui se produit lorsque le silence se rompt, lorsqu'une décision est précise et qu'un élément du rhizome dévie ou émerge par la parole. Tant que l'hétérotopie contenant l'imaginaire de la sujet poétique reste dans l'univers de la pensée, tous ses éléments constitutifs se retrouvent au même niveau. Il n'y a pas de hiérarchie entre eux, que le sujet évoque « des codes de fruits et légumes », des « capitales du monde » ou « quelques mots d'allemand » (Readman-Prud'homme, 2022 : 71), ils ne sont que des points formant une cartographie éparse. Chaque élément se vaut et est relié par des lignes rhizomatiques. C'est par la médiation de l'extérieur, de l'environnement, que les bouleversements adviennent : « Les multiplicités se définissent par le dehors : par la ligne abstraite, ligne de fuite ou de déterritorialisation suivant laquelle elles changent de nature en se connectant avec d'autres » (Deleuze et Guattari, 1980 : 16). Les lignes de fuite marquent une rupture avec le rhizome principal et, bien qu'elles finissent souvent par retrouver un point de connexion avec ce dernier, elles enclenchent tout de même un processus de sélection concernant les éléments qui empruntent cette déviation. Dans l'écriture poétique de Readman-Prud'homme, les lignes de fuite se présentent comme des événements perturbateurs :

moi dès que j'ai à choisir je sais que je me trompe, je ne crois pas aux décisions car elles arrivent après ce qui nous happe, elles font semblant d'instaurer de nouvelles trajectoires mais confirment plutôt ce qui s'était amorcé en silence. choisir c'est ne pas être sûr : choisir c'est ce qui arrive quand rien ne nous emporte. pour cela choisir m'a souvent semblé être le geste des gens assis. Je me souviens de ces emplois où des gens dans des bureaux prenaient des mesures qui changeraient le sort de ceux qui travaillaient debout, je me souviens de ces fois où on m'a enjoint de m'asseoir et où j'ai compris que la conversation s'annonçait grave, je me rappelle aussi ces fois où je me suis impatientée devant une personne qui prétendait diriger ce qui était pourtant en dehors de son contrôle. on ne choisit pas qui l'on aime, ni comment on se sent, les oiseaux ne choisissent pas de migrer, ni les fleurs de faner, les jeunes prodiges ne choisissent pas leur talent, pas plus que les fous n'élisent leur loyauté. (Readman-Prud'homme, 2022 : 51)

Empli d'un scepticisme assumé, cet extrait exemplifie bien l'opposition entre la multitude de choix qui cohabitent dans le silence et la perte inévitable qui se produit lorsqu'une décision est prise. Tout comme la ligne de fuite qui, au départ, fait miroiter de nombreuses possibilités, la prise de décisions provoque « l'impossibilité de toute dimension supplémentaire » (Deleuze et Guattari, 1980 : 16). L'acte de sélection est présenté comme étant réducteur et faussé à l'avance. Il ne serait qu'une continuation de ce qui se met en place dans la pensée, ce qui « s'était amorcé en silence ». En effet, il y a dans l'extrait cité l'idée que l'écriture du silence et de ce qui se dit après le silence ne viendrait « que couler la cire perdue dans la forme d'un silence déjà-là, dont le caractère d'attente n'est qu'une des dimensions » (Le Meur, 2011 : 81). Alors que les extraits cités précédemment mettaient en scène des expériences plus personnelles de questionnement sur le cumul de ses connaissances « inutiles » et sur l'impact de la beauté perçue, celui-ci tend à recréer des expériences universelles, dans des lieux plus fréquentés où des subjectivités se côtoient. D'abord, il y a la sujet poétique, puis la représentation binaire entre les gens assis et debout. Finalement, les décisionnaires arrivent, celles et ceux qui entament les discussions difficiles et les personnes qui se mentent quant à leur influence sur certaines situations. Dans cette dynamique, la sujet poétique se place dans une position d'acceptation, qui trahit sa lucidité. L'écriture, par l'énumération des choses qui ne peuvent être contrôlées, met en évidence une délicate fatalité de la vie. Si la sujet poétique accepte les directives de « gens assis » ou des gens qui veulent la faire asseoir, c'est qu'elle considère que les dés sont déjà jetés, que les actions entreprises découlent de cette extension de son corps où elle se laisse emporter par les options. Prendre la parole, trancher, diriger sont des actions qui portent leur lot de conséquences et nécessitent une implication volontaire de sa personne. Si la mise en marche, et donc la mise en corps, des décisions entraînent



des limitations et une perte partielle de soi par l'abandon de certaines options, que se passe-t-il au bout de la ligne de fuite ?

D'emblée, je postule que la critique de l'autrice envers l'action de prendre une décision ne soit qu'un dispositif lui permettant d'illustrer vivement le caractère de sa sujet poétique : rêveuse, instinctive, portée par ce qui l'enflamme. Bien qu'elle nomme l'équivalence entre le choix et la méprise, il me semble évident que même si quelque chose semble aller de soi, qu'une voie se dessine plutôt qu'une autre, une décision est prise. En empruntant ces lignes de fuite, la sujet poétique se déterritorialise. Cette déterritorialisation s'incarne physiquement par les choix qui l'entraînent dans différentes situations où son corps est soumis à de nouvelles contraintes ou attentes, mais aussi intellectuellement alors que son rhizome s'étend vers de nouvelles connexions qu'il lui faudra assimiler et paramétrer. Cette quête se comprend comme une recherche d'altérité, de paradigmes alternatifs ouvrant la voie à une reconfiguration de son environnement, mais aussi de sa perception d'elle-même. C'est dans le recueil que se pensent les possibilités de changements. Pour la sujet poétique, tout comme le silence de l'écriture permet une exploration intérieure, l'effacement permet en fait une exposition désincarnée :

si je pouvais choisir qui je suis je serais une voix de téléphone car j'aurais une vie de fée, je pourrais parler à tout le monde sans que personne ne me voie, je serais la fée des dents parce qu'elle vit en secret et dans la nuit. j'ai cherché des endroits où l'on pouvait perdre son visage et j'ai trouvé la pénombre mais aussi la voix, car parfois quand on se met à dire il arrive qu'on altère son image ou qu'on la renverse, qu'on descende dans ce qui nous travaille et qu'on desserre un peu ce qui nous enferme. (Readman-Prud'homme, 2022 : 15)

Je relève dans cet extrait la fine nuance entre l'altération et le desserrement de soi par la parole. Alors que le premier scénario implique l'abandon ou le remaniement de certains éléments constitutifs du moi, le deuxième en sous-entend une expansion inclusive. Ce qui reste résiste aux changements concrets dans les interactions de la personne avec l'extérieur, tandis que ce qui est dit existe hors de l'hétérotopie, contient une forme d'agentivité et vient s'inscrire dans l'expérience humaine. Pour reprendre Deleuze et Guattari, il faut : « [é]crire, faire rhizome, accroître son territoire par déterritorialisation, étendre la ligne de fuite jusqu'au point où elle couvre tout le plan de consistance en une machine abstraite » (Deleuze et Guattari, 1980 : 19). Néanmoins, si la sujet poétique est prête à quitter le silence qui la soustrait au monde, elle résiste à laisser tomber son anonymat. La situation imaginée qui découle de ce « si je pouvais choisir » la place dans un corps

sans visage. La voix qui crée le contact avec l'autre est dissociée de la sujet poétique, complètement désincarnée. En d'autres mots, elle explore son désir de vivre et de se connecter avec autrui en dehors des limitations significatives associées à la reconnaissance visuelle de quelqu'un. L'illusion de choix qui est évoquée dans l'extrait lui permet de penser la fatalité d'une corporéité inévitable, qui l'amène à réfléchir à l'impact de ses interactions avec l'autre. Il me semble toutefois important de souligner la fonction libératrice de la parole dans toute sa complexité performative. Il a été démontré que le rhizome de la sujet poétique lui sert d'inventaire, d'historique de ses expériences vécues. La voix, semble-t-elle nous dire, la pousse à faire une sélection introspective dans les éléments de ce dernier, tout en lui offrant des portes de sortie face à « ce qui [l']enferme ». En effet, la différence entre sa cartographie intérieure et le rhizome qui déborde par les lignes de fuite se trouve dans le risque qui est encouru. En plongeant en soi, la sujet poétique peut divaguer, tergiverser, choisir puis modifier les choix potentiels à faire, alors que lorsqu'elle prend la parole, l'acte est irréversible. Ce qui est dit ne peut être ravalé. Ce qui est nommé efface ce qui n'a pas été nommé; la parole crée du négatif. Néanmoins, cette négativité libère de l'espace pour que la sujet poétique assume sa fragilité et prenne des décisions en fonction de ses vulnérabilités.

Pour terminer, il me reste à solidifier le lien entre le silence rhizomatique que chérit la sujet poétique et la voix déshabillée qu'elle désire pour faciliter ses interactions avec son environnement. J'ai voulu construire le silence dans le recueil de Readman-Prud'homme comme une hétérotopie qui reçoit le déploiement de son être. En suivant la pensée de Foucault, il faut tenir compte de l'aspect éphémère des espaces autres. Selon le philosophe, les hétérotopies « ont, par rapport à l'espace restant, une fonction » (Foucault, 2004 : 20), qui varie selon les sociétés. Dans le cas de la sujet poétique, j'avance que la fonction de son hétérotopie rhizomatique est à la fois réflexive et productrice de sens. Elle permet de conjuguer l'imaginaire et les actions, la mise en place de la subjectivité dans son espace réel. La sujet poétique doit, inévitablement, sortir de l'hétérotopie, accompagnée par ce qu'elle a sélectionné et qui va marcher à côté d'elle sur les lignes de fuite. Si elle s'étonne de « la fragilité de ce qui [l']accompagne en [lui] faussant toujours un peu compagnie » (Readman-Prud'homme, 2022 : 70), elle semble consciente de l'accessibilité des choses, car elle sait identifier ce qui fait office d'ouverture, de passage entre son imaginaire et sa réalité.

## Conclusion

Quand je ne dis rien je pense encore réussit à offrir une exploration tout en intimité des aléas du quotidien en mettant en lumière leur aspect universel. L'autrice relève adroitement les petits accrochages et les hésitations, ainsi que la beauté du monde dans les lieux les plus inattendus. Cet essai s'est concentré sur le traitement du silence dans l'œuvre, tentant d'établir sa potentialité dans le parcours de la sujet poétique, qu'il soit maintenu ou rompu. J'ai tout d'abord pensé les lieux physiques et le corps comme ancrages phénoménologiques menant au développement d'espaces hétérotopiques qui recueillent le rhizome de la sujet poétique et ses lignes de fuite. Ensuite, j'ai cherché à établir le rapport entre ces lieux imaginaires et le réel, comprenant la voix comme potentialité subjective à la fois définitive et expansive. Le silence, les non-dits, les blancs contiennent la totalité des possibilités, mais doivent se déverser dans l'action à travers les choix de la sujet poétique. Enfin, puisqu'à mes yeux le corps détient une indéniable responsabilité dans le développement de la pensée comme des mouvements, je termine en partageant ce haïku de Jeanne Painchaud, qui, dans toute sa simplicité, marque l'ancrage de l'individu dans le silence, jamais vide :

« dans le silence  
ne reste que  
nous »

(Painchaud, 2015 : 176)

## Bibliographie

- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI (1980). *Mille plateaux*. Paris : Éditions de minuit, coll. « Critique ».
- FOUCAULT, Michel (2004). « 'Des espaces autres' », *Empan*, vol. 54, n° 2, en ligne, doi: 10.3917/empa.054.0012.
- HARTOG, François (2003). *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris : Seuil.
- LEFEBVRE, Henri (2000) [1974]. *La production de l'espace*. Paris : Anthropos, coll. « Ethnosociologie ».
- LE MEUR, Cyril (2011). « Le silence du texte. La fondation du langage adressé ». *Poétique*, vol. 165, n° 1, pp.73-89, en ligne, doi : 10.3917/poeti.165.0073.

GAUTHIER, Sarah, *Intercâmbio*, 2<sup>e</sup> série, vol.17, 2024, pp. 35-46  
<https://doi.org/10.21747/0873-366x/int17a3>

MERLEAU-PONTY, Maurice (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.

NAL, Emmanuel (2015). « Les hétérotopies, enjeux et rôles des espaces autres pour l'éducation et la formation », *Recherches et éducation*, n° 14, pp. 1-14.

NUROCK, Vanessa (dir.) (2010). *Carol Gilligan et l'éthique du care*. Paris : Presses universitaires de France.

PAINCHAUD, Jeanne (2015). *Découper le silence : regard amoureux sur le haïku*. Montréal : Somme Toute.

——— (2006). *Je marche à côté d'une joie : instantanés*. Montréal : Les 400 coups.

PORTCH, Stephen R. (1982). « Writing Without Words: A Nonverbal Approach to Reading Fiction ». *The Journal of General Education*, vol. 34, n° 1, pp. 84-101.

PRUD'HOMME, Camille Readman (2022). *Quand je ne dis rien je pense encore*. Montréal : L'Oie de Cravan.

——— et Armel JOVENSEL NGAMALEU (2022). « 'La nuit nous lie', entretien avec Camille Readman Prud'homme ». *Mouvances Francophones*, vol. 7, n° 2, en ligne, url : <https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/mf/article/view/15389>.

——— (2018). « Pendant se taire ; suivi de Ce que je suis dans le noir ». Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal.