

# G

## les écrits

- Jacques Roubaud *Souvenir: journal*  
Alix Cléo Roubaud *Correspondance. Notes. Carnet*  
Hélène Giannecchini *«Un futur antérieur sans cesse déchiré»*  
Marcel Labine *Dans le golfe d'Aden*  
Pierre Senges *Façons, contrefaçons*  
Chantal Neveu *Ouest*  
Hélène Frédérick *Forêt contraire*  
Patrick Dubost *(dans la neige)*  
Jean-François Dowd *D'autres notes du triangle*  
Jean-Louis Giovannoni *En lieu et place*  
Louise Dupré *L'année nouvelle*  
Frédéric Marcotte *Idoles de guerre*  
José Acquelin *L'anarchie de la lumière*  
Bertrand Laverdure *Nicknames*  
Bertrand Leclair *Sibérie m'était contée...*  
Andrea Moorhead *Au pont suivi de Violences*  
André Berthiaume *Un trait dans la marge*





**AOÛT** 2011

**LES ÉCRITS — REVUE FONDÉE EN 1954 PAR JEAN-LOUIS GAGNON**

**Directeur :** Pierre Ouellet

**Directeur adjoint :** André Ricard

**Président honoraire :** Jean-Guy Pilon

**Comité de rédaction :** Jacques Allard, André Brochu  
Nicole Brossard, Hélène Dorion, Jacques Folch-Ribas,  
Naim Kattan, Claude Lévesque

**Conseil d'administration :**

Jean-Claude Corbeil, Georges Leroux, Claude Lévesque

**Adjointe administrative et correction d'épreuves :**

Marie-Simone Beaulieu

**Secrétaire de rédaction et attachée de presse :**

Diane Brabant

**Conception graphique et mise en pages :**

Olivier Lasser et Amélie Barrette

Les Écrits — Case postale 87, succursale Place du Parc Montréal (Québec) H2X 4A3  
Téléphone : 514 987-3000 (3796#, 1578#) • Télécopieur : 514 987-6548  
[www.lesecrits.ca](http://www.lesecrits.ca) • [ouellet.pierre@uqam.ca](mailto:ouellet.pierre@uqam.ca)

Le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec  
et le Conseil des arts de Montréal subventionnent cette publication.  
Membre de la SODEP.

Conseil des arts  
et des lettres  
**Québec** 

  
LE CONSEIL DES ARTS  
DU CANADA  
DEPUIS 1957  
THE CANADA COUNCIL  
FOR THE ARTS  
SINCE 1957

CONSEIL DES ARTS  
DE MONTRÉAL  


Dépôt légal : 3<sup>e</sup> trimestre 2011  
Bibliothèque nationale du Québec  
Bibliothèque nationale du Canada  
ISSN 1200-7935  
ISBN PDF 978-2-924558-11-9

*Nous reconnaissons l'appui du gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide aux publications pour nos dépenses d'envoi postal.*

PAP — n° d'enregistrement 9993  
Envoi de Poste-publications-Enregistrement n° 40044285

© les écrits

# SOMMAIRE

NUMÉRO 132 • AOÛT 2011

**PIERRE OUELLET**

*Présentation* ..... 5

**JACQUES ROUBAUD**

*Souvenir: journal* ..... 9

**ALIX CLÉO ROUBAUD**

*Correspondance. Notes. Carnet* ..... 21

**HÉLÈNE GIANNECCHINI**

*« Un futur antérieur sans cesse déchiré »* ..... 37

**MARCEL LABINE**

*Dans le golfe d'Aden* ..... 43

**PIERRE SENGES**

*Façons, contrefaçons* ..... 47

**CHANTAL NEVEU**

*Ouest* ..... 59

**HÉLÈNE FRÉDÉRICK**

*Forêt contraire* ..... 67

**PATRICK DUBOST**

*)dans la neige(* ..... 77

**JEAN-FRANÇOIS DOWD**

*D'autres notes du triangle* ..... 85

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| <b>JEAN-LOUIS GIOVANNONI</b>                |     |
| <i>En lieu et place...</i>                  | 91  |
| <b>LOUISE DUPRÉ</b>                         |     |
| <i>L'année nouvelle</i>                     | 101 |
| <b>FRÉDÉRIC MARCOTTE</b>                    |     |
| <i>Idoles de guerre</i>                     | 109 |
| <b>JOSÉ ACQUELIN</b>                        |     |
| <i>L'anarchie de la lumière</i>             | 115 |
| <b>BERTRAND LAVERDURE</b>                   |     |
| <i>Nicknames</i>                            | 121 |
| <b>BERTRAND LECLAIR</b>                     |     |
| <i>Sibérie m'était contée, rue de Javel</i> | 127 |
| <b>ANDREA MOORHEAD</b>                      |     |
| <i>Au pont suivi de Violences</i>           | 141 |
| <b>ANDRÉ BERTHIAUME</b>                     |     |
| <i>Un trait dans la marge</i>               | 147 |
| <b>NOTICES BIOGRAPHIQUES</b>                | 154 |
| <b>PORTFOLIO : ALIX CLÉO ROUBAUD</b>        | 157 |



## PIERRE OUELLET

### *Présentation*

Si *quelque chose noir*. C'est là le beau titre d'une des plus fortes séries photographiques d'Alix Cléo Roubaud, née Blanchette, à Mexico, de parents québécois. Et c'est aussi, amputé du Si, celui d'un des plus beaux livres de Jacques Roubaud, avec qui elle a partagé les dernières années de sa courte vie. Celui-ci écrit – dans *Quelque chose noir*, donc, paru trois ans après la disparition de sa compagne – «Je ne t'ai pas sauvée de la nuit difficile<sup>1</sup>», puis il ajoute: «Dans tous les moments évidents je t'ai cherchée. Aussi dans de ténus interrègnes. Cherchée qui? où es-tu? qui? qui, n'a plus de sens ni quoi (sans nom, dans nulle langue)<sup>2</sup>». Ce sont ces moments ténus qu'il tente toujours de saisir dans les pages qu'on va lire ici sous le titre de «Souvenir: journal (1983-2003)», où il recense dans le «sans-nom» et la «nulle-langue» ces instants-interrègnes qui appartiennent au «sens du passé<sup>3</sup>»... comme on parle du «sens de l'orientation» ou du «sens de la vie». Alix Cléo est morte le 28 janvier 1983, d'une embolie pulmonaire, après avoir souffert d'asthme depuis sa petite enfance. Un an plus tard paraissait son *Journal*<sup>4</sup>, accompagné de quelques-unes de ses plus singulières photographies, qu'on venait d'exposer aux Rencontres internationales d'Arles à l'été 1983, et auxquelles le cinéaste Jean

---

1. Jacques Roubaud, *Quelque chose noir*, Paris, Gallimard, 1986, p. 20.

2. *Ibid.*, p. 30.

3. «Le sens du passé naît d'objets-déjà», *Ibid.*, p. 30.

4. Alix Cléo Roubaud, *Journal (1979-1983)*, Paris, Seuil, coll. «Fiction & Cie», 1984 (réédité en 2009, dans une version augmentée et préfacée par Jacques Roubaud, chez le même éditeur).

Eustache avait consacré un film, *Les photos d'Alix*, quelques années auparavant, en 1980, peu de temps avant sa propre disparition. C'est sous le signe du «disparaître» que l'œuvre écrite et photographique d'Alix Cléo Roubaud s'est élaborée puis s'est offerte aux autres, à ceux qui lui survivent, comme en témoignent les poèmes de Jacques Roubaud, ces «lettres qui ne sont pas dans les mots mais sous leur trace» et qui lui font dire: «étant sans corps, je suis sans nom».

Nous sommes heureux de pouvoir ouvrir ce numéro des *Écrits* par ces «apparitions» furtives — plastiques et poétiques — qui évoquent en leur bref déploiement spectral la hantise de la perte, de l'éclipse et de l'évanouissement. Comme le souligne Hélène Giannecchini, dans son essai sur les photos d'Alix Cléo, il y a quelque chose de transparent dans ce noir que la photographe et l'écrivaine — et son amant-poète — travaillent au «pinceau lumineux» de leur mémoire et de leur imagination, quelque chose de luminescent, leur-fossile d'étoiles mortes, qui est la manière même dont la «disparition» nous apparaît, nimbée d'«autre chose»... non pas de «quelque chose» de précis, donc, mais de ce «si» qui s'éclipse devant.

On lira à la suite de cet ensemble des poèmes de Marcel Labine, Chantal Neveu, Patrick Dubost, Jean-Louis Giovannoni, José Acquelin et Andrea Moorhead, de même que des récits ou des textes en prose de Pierre Senges, Hélène Frédérick, Louise Dupré, Frédéric Marcotte, Bertrand Laverdure et Bertrand Leclair, en plus des essais de Jean-François Dowd et André Berthiaume, qui font entendre, chacun à sa manière, des échos puissants de l'étrange sensualité du «disparaître» qu'Alix Cléo Roubaud «met en lumière» dans les œuvres qui composent l'iconographie de ce numéro.



Nous tirons une grande fierté de la nomination récente de M. Jean-Guy Pilon comme président honoraire des *Écrits*. C'est

un honneur pour la revue de pouvoir compter sur la présence à la fois bienveillante et vigilante d'un de ses anciens directeurs, qui fut un acteur important de son histoire, lui ayant entre autres donné son titre actuel, après qu'elle se fût appelée pendant près de quarante ans *Les écrits du Canada français*. Directeur des *Écrits* de 1994 à 2000, Jean-Guy Pilon est l'un des poètes majeurs de l'histoire du Québec, à qui l'on doit plusieurs recueils — réunis dans *Comme eau retenue*<sup>5</sup> —, pour lesquels il a obtenu de nombreux prix, dont le prix du Gouverneur général (en 1970), le prix Louise-Labé (en 1970 aussi) et le prix Athanase-David (en 1984), auxquels s'ajoute le prix international de la Paix du PEN Club reçu en 1991 pour son action humanitaire. Réalisateur à la radio de Radio-Canada et chef du Service des émissions culturelles, de 1954 à 1988, il a fondé la revue *Liberté* en 1959, qu'il a dirigée jusqu'en 1979. Il a également été président de la « Rencontre québécoise internationale des écrivains » de 1972 à 1997 et président de l'Académie des lettres du Québec de 1982 à 1996. Membre de la Société royale du Canada (depuis 1967), officier de l'Ordre du Canada (1987), chevalier de l'Ordre national du Québec (1988) et officier de l'Ordre des Arts et des Lettres de France (1992), il est l'un des écrivains et des intellectuels marquants de sa génération. Nous sommes très heureux de pouvoir attacher son nom et sa personne non seulement à l'histoire mais aussi à l'avenir de notre revue et de pouvoir ainsi bénéficier de ses précieux conseils et de sa riche expérience dans le monde de la culture et de la littérature. Un hommage lui sera rendu par de nombreux écrivains de différentes générations dans le numéro 134 des *Écrits*, à paraître au printemps 2012.

---

5. Jean-Guy Pilon, *Comme eau retenue : poèmes 1954-1977*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Typo », 1985.



# JACQUES ROUBAUD

*Souvenir : journal*  
1983-2003

1

**janvier 1983, rue Vieille-du-Temple**  
la chaleur s'éteint

⊗ sa main tiède  
aux doigts anormaux

2

**1983, rue des Francs-Bourgeois**  
'et l'affreuse crème

⊗ près des bois  
flottants'. La nuit filtre

3

**jamais**  
énorme minute

⊗ regarder  
plus jamais le temps

4

**1983 : Le Journal d'Alix**  
je suis Bartleby

⊗ à bord de  
la 'Marie-Céleste'

5

**nom**

*'there is no name without body, as there is no body without name'*

Shingan, Tendai monk (1329-?)

⊗

étant sans corps, je

suis sans nom.

nom : SansCorps-SansNom

6

**CAHIER**

PAGES

⊗

LIE

NOIRE

7

**lettres**

lettres qui ne sont

⊗

pas dans les

mots mais sous leur trace

8

\*

et les fleurs fondant

⊗

cette rouille

bouillaque d'horreur

9

**soleil**

porte-moi, soleil

⊗

sur le sol

les yeux poussiérés

10

**mémoire**

ce vers perd un mot

- ⊗ dont la place  
demeure, criarde

11

**mémoire**

l'effectueuse la

- ⊗ mémoire où  
tu te destitues

12

\*

souvenirs stoppés

- ⊗ en trois vers  
courts. datés. notés

13

\*

si tout souvenir

- ⊗ s'atteignait  
nul n'aurait valeur

14

**énumération des images-souvenirs, 2**

l'œil s'arrêtera

- ⊗ sur d'uniques  
vieux instants-images

15

**un hôtel à Londres**

rectangle laiteux

- ⊗ sans images  
enfonçant la nuit

16

**Manchester 1982**

des usines neuves

- ⊗ dans le port  
fermées, 'clés en main'

17

**Wittgenstein**

tombeau adéquat

- ⊗ recouvert  
de graminées

18

**descente en méditations**

par l'œil, par l'ouïe

- ⊗ l'odorat  
le goût, le toucher

19

**clam**

'pâle et rose comme'

- ⊗ une bouche  
'du démon secouée'

20

**souffrir**

*arma*, âme, dame

- ⊗ *dharma*, drame  
larme, lâme, larmes

21

**près de**

près de, plus près de

- ⊗ tout près de  
l'eau, regardant, noire

22

**photographie**

'mise au noir' l'image

- ⊗ apparaît  
sortant de prison

23

**photographie**

'mise au noir' l'image

- ⊗ paraissait  
sortant de prison

24

**quinze minutes la nuit**

ces pas en mémoire

- ⊗ la colline  
qu'un cyprès respire

25

**Fès**

lentement la lampe

- ⊗ lentement  
évapore blanc

26

**porte**

derrière la porte

- ⊗ l'autre porte  
derrière, rien. rien.

27

**mur**

le cinquième mur :

- ⊗ il t'enferme,  
déchire tes doigts

28

**fenêtre, rue Vieille-du-Temple**

ouvre la fenêtre

- ⊗ plutôt nuit  
dehors qu'au dedans

29

**dedans**

car la chambre bouge

- ⊗ dedans bouge  
la chambre. dedans.

30

**lumière**

lumière exilée

- ⊗ remplacée  
par le double effroi

31

**tombeau**

s'apparier : bras

- ⊗ bras/ et jambes/  
jambes. L'herbe immonde

32

**portrait**

toit destitué

- ⊗ de la tête  
œil inattendu

33

**tu**

pardon le mot. mot

- ⊗ qui compta  
jusqu'à se perdit

34

\*

invérifiable

- ⊗ du dedans  
ta mort. notre mort.

35

### **larmes**

crève. crève le

- ⊗ plafond, la  
bulle. là. là. crève.

36

### **les jours**

que les jours ne sont

- ⊗ rien sans leur  
somme : la vieillesse

37

### **le masque**

*d'après Bashô*

sur la tête vieille

- ⊗ jour après  
jour ma tête : vieille

38

### **la nuit**

la nuit est un jour

- ⊗ avant la  
nuit d'avant le jour

39

\*

régulièrement

- ⊗ l'ombre tourne  
ses mains sur le mur

40

\*

les mots que tu fuis

- ⊗ t'envahissent  
comme l'eau le sable

41

**dedans**

car la chambre bouge

- ⊗ dedans bouge  
la chambre. dedans.

42

**jour**

ouvre mes yeux, ouvre

- ⊗ mes yeux, ouvre  
mes yeux sans soleil

43

\*

arrache l'oubli

- ⊗ et retourne  
au pire moment

44

\*

regarde le soir

- ⊗ toujours vide  
comme un mur arrière

45

\*

⊗ nulle transparence  
dans un monde  
en couleurs blanc noir

46

\*

⊗ instruire tes ongles  
à creuser  
sous le son sibylle

47

**1983**

⊗ j'ai peu je n'ai pas  
je n'eus rien  
je ne je ne rien. pas

48

**sobrement**

⊗ sobrement sourire  
aperçue  
la fosse: s'asseoir

49

**réveil**

⊗ un calme, un réveil,  
un mutisme  
avant qu'entre un mot

50

\*

⊗ vivre, entravé de  
souvenirs  
aujourd'hui était

51

**souvenirs**

jour sur jour je fais

- ⊗ le calcul  
des effacements

52

**vingt ans**

photos archaïques

- ⊗ orphelines  
de silence et deuil

53

**éveil nuit**

je lui tends la main,

- ⊗ main et, là,  
elle me regarde,  
mort







# ALIX CLÉO ROUBAUD

## I *Correspondance* 1979-1982

Non daté

Tout inséparable du temps qu'elle est, ma pensée en vient à désespérer du temps ; la mémoire effrange les signes les mieux prononcés. Faute de quelques marques actuelles qui me viennent de toi, je me dénie la faculté de débrailler mes songeries et mes projets. Cette rétention me donnera peut-être quelque repos.

le 13 août 1979, 16 h.

Je prétends en effet vivre en dehors ; la prétention est grande ; je ne me satisfais nullement de photographier ou d'écrire ; je dois m'y résigner ; il va bien falloir que je finisse par m'en

---

Les textes publiés ici, comme ceux du *Journal* (Seuil, Paris, 2009), ont été établis par Jacques Roubaud et Hélène Giannecchini, dans le respect scrupuleux de l'orthographe, de la ponctuation et de l'invention verbale de l'auteure, y compris dans son passage d'une langue à l'autre. Celle-ci dit dans une missive qu'on va lire plus loin : « on a plaisir à écrire des lettres : enfin des choses éphémères, non sujettes à photocopies, où fleurissent fautes d'orthographe, de syntaxe, de frappe, de goût. Quelle liberté : le message téléphoné la carte postale, n'ont plus de secrets. » (Note de l'éditeur)

contenter. On ne vit ni dehors ni dedans : on ne voit pas la limite ; c'est bien elle qui nous regarde, du fond des photos, du fond des choses.

L'ennui, c'est que, toujours, les églises seront trop belles.

Comme si c'était une tentation de faire des autres des figures muettes... Renverse bien plutôt ta proposition : je les prends en image par dépit amoureux sans cesse relancé.

Une morale de valétudinaire, sans doute.

Le 4. XI. 79,  
64 rue Vieille-du-Temple, Paris

Au fait, j'appelle « pinceau lumineux » le petit appareil qu'utilisent les médecins pour regarder le fond de la gorge, des oreilles et autres parties intéressantes quand ils sont à court de diagnostics. Enfin je me suis procurée des revues spécialisées sur la photo, auxquelles je ne comprends RIEN. Il me faut un appareil dont je puisse régler moi-même l'ouverture du diaphragme et la vitesse d'ouverture, et un viseur qui permette une mise au point visible et rapide ; il me faut aussi un appareil qui serve à photographier d'autres photos et documents (mes photos ne se reproduisent pas par simple tirage de négatifs) et je dois photographier des manuscrits et autres documents de cet ordre ; je crois qu'il me faut donc un appareil à boîtier séparé qui permette d'y ajuster plusieurs objectifs, un 50mm, un 35mm, un grand angle. Voilà. Au-delà de ça je ne vois rien d'autre qu'une horde de Minolta, Nikon, Canon, Leica, Pentax, Olympus dont je ne distingue pas les avantages respectifs mais qui coûtent tous au moins 2000 francs, c'est-à-dire deux mois de loyer, et j'arrive juste à payer mon loyer. Quelle catastrophe, cette panne d'appareil, juste au moment où je commence à vendre mes photos, où on m'en commande et où je dois préparer un dossier pour une galerie. Par désespoir et pure

frustration j'ai fait des aquarelles de plusieurs de mes photos pour me convaincre que la peinture c'était mieux, ce que je crois de toute manière, mais je peins mal alors que je fais des photos depuis dix ans STE AVANIE PRIEZ POUR MOI.

(...)

J'ai essayé de convaincre Hélène de faire de sa thèse un opéra mais elle est réticente. Pourtant le genre renaît, les jeunes adorent l'opéra à Paris. Je vais écrire un livret d'opéra sur Wittgenstein, avec un aria superbe pour «ce dont on ne peut parler il faut le taire», un autre, plus gai, pour «pourquoi un chien ne peut-il être malhonnête».

64 rue Vieille-du-Temple  
75003 — Paris, le 1 mars 1980

Je continue à recevoir mes amis à moi le premier mercredi de tous les mois, même s'il n'y a pas Dominique Sanda il y a Jacques Roubaud et Dian et Werner et Jean Eustache (mon ami cinéaste qui a fait *La Maman et la Putain* et qui m'a fait cadeau de l'imperméable que portait Jean-Pierre Leaud dans son film), et Hélène et Rémy Butler mon voisin architecte en face et Bertrand mon ami peintre et vingt-cinq autres amis divers, et Gérard Régnier parfois.

Mais le reste du temps je travaille des séries répétitives de photographies et Wittgenstein est ma dernière trouvaille philosophique WIGGINS (si deux objets sont identiques, à quoi sont-ils identiques).

64 rue Vieille-du-Temple  
75003 — Paris

le 25 oct., 02h35 (du mat.)  
rentrant d'un dîner suivi d'un  
pot dans le 5<sup>e</sup>, à pied sous  
la pluie, un peu saouïe, très  
défoncée, légèrement mouillée,  
parfaitement seule

J'ai rêvé d'une photographie que j'avais faite et que je cherchais  
à trouver dans une revue à un kiosque : photo d'un homme  
penché sur un ptérodactyle (parfaitement) penché sur une  
charogne, en profil et en contrejour sur une plage, et dédoublé  
par surimposition de deux négatifs. Voulais, ce matin, te ra-  
conter mon rêve. Raconter : retenir son souffle et tout d'un  
coup

(aussi fort qu'une main glissée dans l'échancrure invisible  
de ta chemise sur la photo)

d'un coup on raconte on se raconte et tu es rassemblé  
dans l'œil qui te regarde, dans mon œil

Lundi 29 oct., 20h30

Mue par l'illusion (récurrente et chronique) que la forme  
permet l'éclosion des virtualités, j'ai cherché vainement à  
acheter un grand cahier où je pourrais insérer des photos et  
écrire en regard, convaincue que cela changerait à la fois ma  
vision du quotidien, que cela fragmenterait la forme un peu  
morose et bellelettriste de mon journal, que mes photos  
changeraient de sens. C'est dans des velléités de cet ordre que  
mon budget s'effrite : je crois que le monde change d'allure  
selon qu'on l'écrit en dépêches militaires ou en sonnets. Mais

pour en revenir aux photos, ou plus exactement à la photo, un ami me suggérait que l'absence de théorisation de la photo me permettrait sans doute d'y trouver mon compte. J'ai eu quelques réponses sceptiques.

Quant au cahier dont je rêvais, l'illusion n'est peut-être pas de croire qu'un cahier disposé différemment bouleverse ce qu'on y consigne (ce n'est là qu'un des avatars d'un mallarméisme généralisé), mais de croire pouvoir faire, de la conjonction d'images et de prose, autre chose qu'une simple juxtaposition; qui plus est je me demande combien les images tirent leur force de leur mutisme. Autant de questions oiseuses, tant que je ne me suis pas livrée à l'exercice même.

le 10 octobre 1981  
51 rue des Francs-Bourgeois  
75004 Paris  
(non envoyé)

Une chambre à peu près cubique, la nuit; de la porte, on y voit une silhouette de dos contre le mur d'en face, éclairée par une lampe design, en train de taper à la machine. À sa gauche, une fenêtre sans rideaux, dont les volets ne sont pas encore tirés, laissent entrer une faible lumière de square: quelques réverbères sphériques, leur reflet sur un gravier mouillé, l'ombre de quelques arbres qui bougent, et une autre façade d'immeuble d'où brillent encore, à l'heure qu'il est, trois fenêtres rectangulaires, le bas occupé par un balcon, comme à Paris, comme sans doute à Buenos Aires, mais comme, sans l'ombre d'un doute, à Paris. Derrière la travailleuse solitaire, éclairée à contre-jour, un lit défait; propre cependant, sur lequel on distingue dans la pénombre une écharpe de soie rayée, une boîte de mouchoirs en papier, un trousseau de clefs, des revues: *Gran Bazzar*, en italien, *Matin Magazine* (car

c'est le weekend), un chapeau en feutre imperméable; sur le sol parqueté en bois, des paires de chaussures: escarpins de cuir vernis, tennis, ballerines noires, salomés fauves usées; un pied photographique; une autre boîte de mouchoirs; une veste en tweed; des papiers, dont on aurait du mal à en lire le libellé dans cette lumière. Une bibliothèque sur le mur de gauche; à droite sur ce mur où s'appuie le lit, rien, de simples fils attendant leurs appliques. En deçà du lit, dans le plus sombre de l'ombre, une table de chevet, en bois simple: un flacon de sirop anti-tussif, des boîtes de comprimés, des livres aux titres illisibles; dans le plus sombre encore, un étui de machine à écrire Olivetti, un réveil, des papiers, papiers, livres, cahiers stylos et papiers, on ne distingue pas très bien.

La personne qui tape, au rythme auquel elle tape, ne tape pas très bien. Et mon hommage à Flaubert a assez duré comme ça. Il est si vrai qu'on n'écrit plus de lettres et qu'on n'écrit plus que des romans, qu'on a plaisir à écrire des lettres: enfin des choses éphémères, non sujettes à photocopies, où fleurissent fautes d'orthographe, de syntaxe, de frappe, de goût. Quelle liberté: le message téléphoné la carte postale, n'ont plus de secrets.

Je n'ai pas de secrets, chère Martine, qui croyais en trouver en Grèce (et j'entends déjà la réponse indignée à cela, toi qui as réponse opinionnée à tout); j'ai une voix, vite entendue, quoiqu'à quelque prix; une vie, mariée, plus mariée et plus mariée encore que nul ne le croit; des lectures, Madame du Deffand, le cardinal de Retz, Saint-Simon; point de cinéma; ni de bonheur; ni de malheur.

Des bévues, certes. Des silences, des photos.

31 rue de la Harpe  
75005 — Paris

Je me photographie en mouvement en ce moment : je laisse l'appareil ouvert pendant 10, 20, 30 secondes et me promène devant : au lieu de prévisualiser ma photographie je fais un peu ce que font les peintres gestuels mais avec mon corps. J'avais commencé ce travail à Saint-Felix (où je disposais de l'espace merveilleux de l'atelier de Pierre) et maintenant je commence un petit peu à savoir à partir de quelles vitesses de déplacement je marque la pellicule. Je suis donc mon propre pinceau ; et à vrai dire je me suis réinscrite à un cours de danse — à la fois pour continuer ce travail en photographie avec précision et pour m'entretenir pour mon asthme.

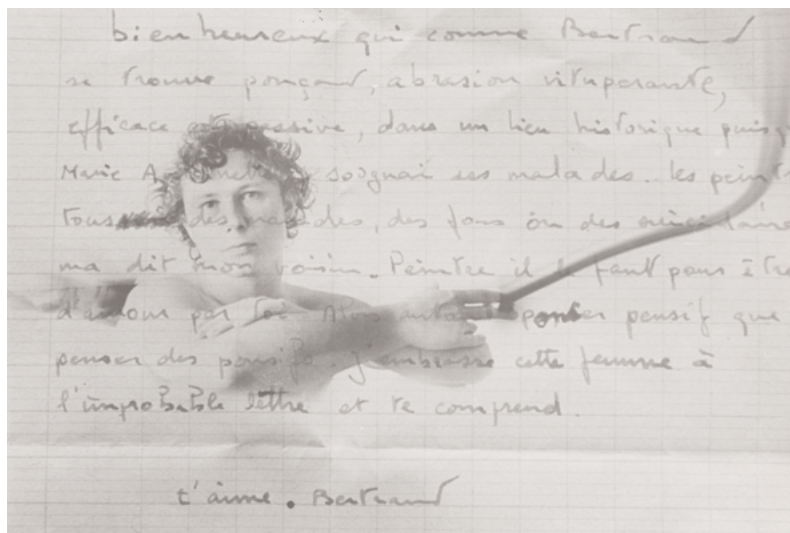
51 rue des Francs-Bourgeois, 75004 Paris  
le 23 octobre 1981, un vendredi frais  
(lettre non envoyée)

Voici donc un contretype, une photo de photo, un peu poussièreuse mais qui donne une vague idée des auto-portraits multipliés que je fais. Pour une fois, et cela ne m'arrive pas souvent, j'envoie par la même occasion une image de qui je suis autant qu'une image de ce que je fais. Il ne s'agit que d'un air ; ancienneté oblige ; les autoportraits plus récents semblent, des fois, moins lointains ; ai quelque indulgence pour ma timidité autant que pour mon impudeur. Il n'y a pas de révélation de ma personne que je puisse offrir. En dehors du domicile conjugal, n'existent que pellicules et photographies, surfaces de sensibilité que je préfère à ma peau. Je me fais donc vicaire de moi-même, vicaire de peu de chose, cependant déclinable à l'infini.

51 rue des Francs-Bourgeois  
75004 Paris, Feb. 24, 1982  
Ash Wednesday in Paris:  
Grey, sullen and cold

*Les Photos d'Alix* (no e on the end) is a wondefull little film; as a matter of fact it should be getting the French Oscar for best short film next Saturday; it got shown on T.V. (my neighbourhood beer-merchant is immensely proud of me).

The film was born under an unlucky star, though; it was Jean's last. He shot himself last November. I cannot, for the life of me, tell you what I have been doing since then, except clouding my brain with alcohol and reading tons of detective novels.



## II

### « *Les photos d'Alix* »

#### 2. Toutes les photographies sont sentimentales

On peut peindre par amour d'une femme, écrire sur une femme, chanter sur une femme. On photographie celle qu'on aime; pas comme on écrit un poème sur elle ni comme on la peint; l'amour existe dans tous les cas; mais on a la photographie pour garder un moment d'elle, même un moment obscène, et la photographie est objet sentimental de l'amoureux comme l'est la mèche de cheveux, le vêtement laissé par hasard chez vous bref, c'est un morceau d'elle. Donc, un objet de collection. On lui a pris quelque chose, et cette chose ne suffit pas; on a soit une photo d'elle, soit mille; elle pourra vous quitter, on peut toujours garder au moins ça. Le photographe est un maniaque collectionneur. La photo, c'est le vol.

#### 3. Toutes les photographies sont moi.

Il n'y a pas longtemps que la photographie est un art: il y a un peu plus longtemps qu'on dit qu'un artiste s'exprime. Pas beaucoup plus longtemps. (Flaubert)

et maintenant des photographes vous disent, un peu comme d'autres qui se disent artistes, l'une des deux choses suivantes:

---

Notes pour une présentation du film de Jean Eustache, *Les photos d'Alix*, à des étudiants de Paris VII (Janvier 1981).

- moi, je m'exprime
- moi, je montre le monde.

Or les photos ressemblent beaucoup au monde; comme les photographes font aussi partie du monde, et qu'ils ressemblent en général à tout le monde, se photographier soi-même c'est aussi photographier le monde. Et pourquoi revendiquer l'étrange privilège de ne pas appartenir au monde, qui lui aussi nous regarde, garde nos traces, qui lui aussi nous photographie?

4. puisque nous avons parlé de l'amour maniaque, parlons de la jalousie. La jalousie est, selon le petit Robert, un treillis de bois ou de métal à travers lequel on peut voir sans être vu. Or le jaloux veut voir, et voir la vérité. Ce qu'on appelle savoir la vérité. En quoi le jaloux est toujours un peu policier, un peu détective; quand on cherche la vérité, on exige des photos des détectives ou des reporters; la photo est un document exploité, exploitable, pas pour sa beauté uniquement (c'est l'affaire des galeries) mais pour sa valeur de vérité. Rappelons les innombrables scandales de ces photographies où des personnes politiques «disparaissent»; il existe un scandale des photos truquées: le scandale de la peinture est aussi affaire de faux; mais le peintre faussaire est Dupont qui peint comme Picasso et surtout qui parvient à se vendre au prix d'un Picasso. alors que le faux photographique, en tout cas celui qui fait scandale, est celui qui déforme la vérité du photographié, pas celui qui fait semblant d'être Cartier-Bresson. C'est dire que la valeur de vérité de la photographie est forte. Il n'y a pas de peinture compromettante, alors qu'il y a des photos compromettantes.

1. Je suis donc compromise par ce film, ainsi que l'autre protagoniste. Pas par ce que je dis: mais du simple fait d'y être visible.

Vous doutez de tout mais non de mon existence.

2. Dans ce film, il y a des images, et il y a des phrases. Il y a du montré, et du dit.

Le montré; deux personnages, mobiles; des photos, fixes.

Le dit: ce que vous entendez, ce qui semble sortir de nos bouches.

3. Tout ce qui peut être dit peut être dit clairement; tout ce qui peut être montré peut être montré clairement.

4. Mais tout ce qui peut être montré ne peut être dit.

5. Une image montre; une phrase dit. Ce sont deux choses distinctes.

6. Essayons de voir les rapports possibles entre le dit et le montré: on peut parler de ce qu'on voit, par exemple; on peut voir ce que quelqu'un d'autre vous montre; on peut ne pas voir ce que l'on entend, etc...

7. Pensons à la vérité. À quoi peut ressembler la vérité? à une sorte de correspondance entre ce qu'on dit, et ce qu'on voit, au même moment; il n'est pas nécessaire que la vérité soit ce qu'on se dit à soi; en général, la vérité est une chose qui dépend de ce que je vois, ressemble à ce que tu dis, ou alors ce que je dis ressemble à ce que tu vois. Pour établir une vérité, il est bon d'être au moins deux; il est difficile de s'accuser soi-même de mentir à soi-même; cela s'appelle se tromper; même si on sait qu'on ment, on ment à quelqu'un. Quelqu'un d'autre.

8. Sur ce qu'on montre à quelqu'un d'autre, il est possible de dire, et de dire toutes sortes de choses.

9. Admettons que ce film ne soit pas une fiction; que ce soit effectivement moi qui parle; que ce soit en effet mes photos; ce «je» que je suis dans ce film dit: tu vois? ne crois-tu pas que cela soit vrai?

11. Et en fait, je ne pourrais pas parler d'évènements dans des images s'il s'agissait de peinture.

12. Or nous sommes non seulement deux, mais au moins trois: il n'y a pas que moi et l'autre auquel je montre des images: il existe un film là-dessus. Ce qui veut dire: il y a une série d'images, montrant une femme, qui montre des images à un homme qu'elle connaît, dirait-on. Il dit: ce n'est pas ce que tu fais d'habitude.

13. Nous nous situons donc à un autre niveau, celui qui regarde une femme qui parle à un homme qui regarde les images. Nous sommes spectateurs de plusieurs façons, enfin disons que nous sommes trois. Nous entendons ce que dit la femme; nous voyons ce que dit l'homme; c'est à nous de voir le lien entre toutes ces choses.

14. Admettons que ce que dit la femme est vrai. que ces photos sont les siennes. c'est un documentaire; si ce qu'elle dit correspond aux images, elle dit vrai.

15. Car la vérité d'une phrase ne va pas toute seule; elle existe lorsque ce qu'on entend ressemble à ce qu'on voit.

16. Si c'est un documentaire, et qu'elle dit vrai, et que les images ne correspondent pas aux phrases, quelle conclusion tirer?

17. Or l'image, elle, ne parle pas. Elle ne proteste pas ; elle montre. L'image est muette ; la photographie est une manière de se taire, une forme, de silence ; et s'il est vrai que je fais de la photographie, je n'ai pas à dire quoi que ce soit sur le vrai de la photographie : le vrai se voit. Et si je fais de la photo, j'aurais bien aimé ne pas être ici, et ne rien dire.

18. Mais je suis doublement compromise ; j'ai ouvert la bouche ; j'ai été non seulement photographiée par la caméra, donc compromise, mais filmée et on a enregistré ce que j'ai dit.

19. Si je dis vrai, et ce que je montre ne correspond pas à ce que je dis, il y a du faux quelque part. Mais qui ment ? et s'agit-il bien de mensonge ?



III  
*Carnet de recherche*  
 1978-1980

Rêve du 12/13/II/80

Dans l'établissement où j'enseigne l'anglais un petit garçon maléfique est en liaison avec les morts, sa présence maléfique suffit à casser tous les miroirs (même de poche dans le sac des dames); je dois le photographier pour certifier son existence matérielle

NON-RÊVE ; CONVERSATION

Je raconte à Jacques, qui me parle de la nostalgie, qu'au moment de prendre une image je [sens] l'aveuglement au présent que m'éclairera seul l'avenir; et qu'au moment de tirer cette image je tâche d'y donner la plus grande densité mémorielle possible, essayant de combler le fossé entre le présent et ma mémoire, qui seule capte l'essentiel, mais doit venir recouvrir le présent de la prose toujours en décalage. La photographie se déchire au présent, toujours

1.80

5h mat

Travailler comme un peintre, éléments de rythme, densité, répétition essentiellement photographique.

Le singulier à répéter jusqu'à la danse, jusqu'au chant.





## HÉLÈNE GIANNECCHINI

« *Un futur antérieur sans cesse déchiré*<sup>1</sup> »

En 1979 Alix Cléo Roubaud fait le choix absolu d'être photographe. Durant les quatre années suivantes, ses dernières, elle se consacrera entièrement à cet art.

Alix pratique et pense la photographie. Son travail de thèse sur Wittgenstein oriente de manière décisive son rapport à l'image. Elle mêle dans son expérience photographique particulière des influences littéraires, philosophiques et picturales.

Mais la photographie d'Alix Cléo Roubaud est inachevée. Elle nous apparaît comme le lieu de l'expérience, de la recherche. Elle affronte son medium en jouant avec la lumière, les temps d'exposition, les bains. Elle tâtonne à la recherche de l'expression la plus juste. Seuls les clichés jugés comme aboutis, peu nombreux, sont signés de sa main.

Alix Cléo cherche à saisir l'instant, ce présent si ténu de l'image. Mais sa photographie ne s'inscrit pas dans un temps qui, comme une rivière, s'écoulerait. Le présent reste physiquement et philosophiquement une notion floue, cette pointe insaisissable de l'axe temporel. Plus que de présent, la photographie d'Alix Cléo est affaire de *maintenant* ; celui de l'élaboration, de l'exécution, du développement et, aujourd'hui, ce maintenant du *regardeur*. Ce sont ces instants de l'expérience immédiate que nous devons déchiffrer.

---

1. Alix Cléo Roubaud, *Journal*, Paris, Seuil, Col. « Fiction & Cie », 2010.

La photographie d'Alix, mobile et fugitive, est une succession de *maintenant*.

### *L'élaboration de l'image*

Dans les carnets de recherche qu'Alix a laissés se trouvent des notes, des dessins, des schémas, des comptes rendus hâtifs de rêves d'une graphie bancal, tracés à peine sortie du sommeil. Tout semble tourné vers l'image; elle dessine parfois le dispositif photographique souhaité avant de réaliser ses prises de vue.

Alix Cléo Roubaud élabore ses photographies, les choisit, influencée par le présent de ses lectures de Gertrude Stein, de la poésie japonaise, de la philosophie de Wittgenstein, par la découverte des photographes américains. La photographie d'Alix Cléo Roubaud se bat avec des questions. Comment parvenir à faire des images qui ne soient pas mortes, figées? Comment extirper la photographie du souvenir et faire en sorte qu'elle continue de respirer et de battre? L'image, muette, montre-t-elle nécessairement une vérité?

Regarder une image d'Alix c'est aussi se confronter à ces interrogations fondamentales de la photographie. Il n'y a pas de hasard dans le cadre choisi, Alix sait ce qu'elle veut montrer. C'est un regard qu'elle nous a laissé.

L'image est décidée, orchestrée; théâtre parfois spectral où l'artiste est sa propre matière. La série intitulée *Si quelque chose noir*, la plus aboutie, est le point d'acmé de ce spectacle du moi. Réalisés dans une grange de Saint-Félix, dans une lumière d'ouest de fin de jour, ces dix-sept clichés sont ceux d'un cycle de vie ou, plutôt, de son lent effacement du monde.

### *La prise de vue*

Alix Cléo Roubaud aimait la mise en scène. Lorsqu'elle déclare dans le film d'Eustache: «Toutes les photographies sont moi»; elle affirme aussi la force d'une vision qui se saisit d'instant

de vie, comme dans *Vertigo* (p. 84), ou le souvenir d'une après-midi à l'érotisme latent et invisible. C'est dans un silence délicat qu'elle nous offre ses *maintenant* ; autoportrait dédoublé, portrait de l'homme aimé pris avec distance et humour, image haletante des cyprès noirs...

Si Alix se prend en photo, elle cherche aussi à collecter des impressions, des sensations parfois physiques. C'est le cas avec *Quinze minutes la nuit au rythme de la respiration* (p. 46), où elle capture son souffle tremblant et instable d'asthmatique. Cette photographie nous donne à voir, et peut-être même à ressentir, une respiration empêchée et troublée. Étendue face à une ligne de cyprès, elle pose l'appareil sur sa poitrine. Le temps de pause est long, la pellicule exposée un quart d'heure à la lumière du soir est extrêmement sensible au mouvement et porte la trace de sa maladie : les arbres flous vacillent comme pris dans les saccades de ses expirations. Alix Cléo Roubaud met son propre corps, avec ses faiblesses, au service de la photographie.

Alix Cléo Roubaud a tenu un journal et a eu de nombreuses correspondances ; l'écrit a toujours occupé une place essentielle dans sa vie et son travail. Certaines de ses photographies en surimpression montrent un personnage qui se détache sur un fond manuscrit : une page de l'un de ses carnets ou une lettre. Alix écrivait d'une manière étonnante : les points servent à ponctuer les phrases, sans nécessairement les clore, et les mots sont parfois séparés par de longs blancs. Si bien que l'on retrouve, dans cette typographie qui lui est propre, cette même respiration inégale, chaotique. La phrase aussi, comme la photographie, respire de manière imprévisible, chancelante.

Hantée par la maladie et la mort, Alix Cléo utilise l'espace de l'image pour projeter ses peurs et sa tentation de disparaître. C'est le cas de la série *Si quelque chose noir*, terriblement fantomatique. Alix Cléo se déplace dans la pièce, comme dans un espace mental clos. Son corps décrit une étrange chorégraphie,

qui est parfois presque invisible sur la surface sensible. La jeune femme semble danser au ralenti pour finalement s'étendre, déjà à demi dissoute, sur le corps de son époux Jacques Roubaud. La réalisation de ces images nécessite une force de présent totale, le faire de la photographie est comme un maintenant sans borne, une présence à soi unique puisqu'elle implique la coexistence, la juxtaposition de la photographe et de son sujet : Alix Cléo Roubaud.

### *La chambre noire*

Alix Cléo Roubaud avait une conception radicale de la photographie ; ce qui, aujourd'hui, donne une valeur unique aux clichés qui restent. Il n'y a pas d'œuvre posthume possible. Elle détruisait la plupart de ses négatifs car ces derniers ne sont, dit-elle, que « la palette du peintre ». Aujourd'hui, tirer une photographie n'est pas avoir un original. Alix Cléo ne se contentait pas de développer puis de tirer ses images ; elle coupait les négatifs, recadrait, effaçait. Et surtout elle utilisait ce « pinceau lumineux », cette petite lampe, qui lui permettait de dessiner à même l'image et qui laissait sur la surface photosensible la trace de son geste. Comme chez Pollock, l'instant semble se dérouler avec la même force d'actualité. Elle continue des lignes ou crée un espace entièrement fictif qui pénètre l'image et la poursuit.

Le travail dans la chambre noire est tout aussi important que le moment de la prise de vue. Il vient réactualiser l'image et lui confère sa charge de présent. Il comble ce déchirement entre la prise de vue, qui appartient désormais à un espace mémoriel, et le présent de l'image qui surgit. À partir d'un même négatif, il existe des dizaines d'images, toutes différentes : légers recadrages, jeux sur les teintes, apparitions des bords du négatif ; autant de variations sur un même thème. Comme si chaque image était une phrase musicale nouvelle, unique, prenant racine dans une même ligne mélodique.

### *Le regardeur*

Devant une image d'Alix Cléo Roubaud affleurent l'instant de la prise de vue, le pan d'existence saisi, et le moment du tirage : autant de *maintenant* successifs qui se donnent à lire dans notre propre instant de regardeur. Il y a une fragilité inhérente à la photographie qui glisse sans cesse du futur au passé en semblant échapper au présent. Le photographe anticipe son image, son cadre, saisit un fragment du monde et, dès qu'il appuie sur le déclencheur, cet instant vient immédiatement se ranger dans le passé. À peine effleuré, ce moment n'est déjà plus. Or cette intuition de la photographie ou ce souvenir n'existe pas pour nous ou, plus exactement, il n'existe que dans le présent du regard.

La photographie d'Alix n'existe que si elle est vue, notre maintenant de découvreur est la condition pour que l'image délivre sa force de présent.

### *La chimie triomphante*

Alix est morte en 1983 sans avoir eu le temps de trier ses images, sans avoir eu le temps de poser sa technique et de voir ses premiers succès (la série *Si quelque chose noir* est exposée aux rencontres d'Arles quelques mois après sa disparition).

Les photographies d'Alix Cléo Roubaud ne sont pas propres : floues, de travers, ce sont des images pleines de bruit. Il ne faut pas oublier que la jeune femme travaillait dans sa cuisine étroite, transformée en laboratoire. Parfois, à court de moyens, elle utilisait même du vinaigre. Dans sa hâte, mais aussi dans son apprentissage de la chimie, elle n'a pas toujours arrêté le processus de révélation des clichés. Si bien qu'aujourd'hui certaines images continuent à vivre, elles se transforment suivant une logique imprévisible et incoercible. Chaque découverte d'un même cliché est différente, puisque, mal fixées, les photographies marchent lentement vers leur propre disparition. Par-delà la mort de celle qui les a faits, ces

clichés respirent, s'étirent, se métamorphosent paisiblement. Sur certains une teinte jaune vient nuancer les gris avec grâce, ronger certaine lignes et en redoubler la beauté. Ces images y gagnent une fragilité poétique puisqu'elles avancent vers leur propre silence, comme si elles portaient en elles un effacement volontaire, nécessaire. Déchue de son aspect permanent, de son rôle sévère de preuve, la photographie semble alors éclore dans le présent de celui qui regarde, puis s'éteindre, pareille à une note.



MARCEL LABINE

*Dans le golfe d'Aden*

Ils sont dans l'au-delà de la faim  
là où c'est trop tard pour les bouches  
édentées aux haleines putrides  
quand le temps désormais se mesure en lésions  
dans les ventres lacérés par des pointes  
de couteaux dont le fil laisse voir  
la rouille des siècles et de la soumission  
ils sont dans l'au-là de la honte  
là où leurs rêves renoncés les hantent  
comme des pères errant dans les enfers  
ils survivent sans mythe ni rite de passage  
et n'ont plus les moyens de creuser une fosse

Sans aucune mesure ils occupent le temps  
et l'espace atrophiés comme des poupées mortes  
sans roman sans poème ni journal ni cahier  
l'écriture depuis peu ayant quitté la barque  
accroupis empilés dans les odeurs d'autrui  
il leur reste le babil les murmures de cale

leur dernière euphorie avant toute aphasie  
car le silence guette entre chacune des vagues  
venues frapper l'acier de l'étrange tombeau  
occupé à demeure par une humanité  
où les mots disparaissent plus vite que leur ombre  
et cèdent toute la place aux larges acouphènes

Rien ne rythme leurs vies les enfants  
ne naissent plus les vieillards s'éternisent  
ceux de la fleur de l'âge achètent des bouquets  
à toutes les minutes et changent leurs statuts  
le long des autoroutes où croissaient les iris  
désormais ils forment une foule épars  
traînant dans les recoins d'une antre où l'oxyde de fer  
le charbon et les huiles oppressent les poumons  
les masques de survie ont vidé leurs bonbonnes  
ils respirent si peu qu'on croirait des pantins  
si ce n'était des yeux qui clignent dans le vide  
comme des phares éteints en mer déchaînée

Un peuple éhonté s'isole dans les soutes  
de chaque habitation tenant encore debout  
il se tapit telle une taupe aveugle se vautre  
dans les richesses frémissantes aux narines  
l'odeur des sous et l'encre des contrats  
sont les saints viatiques accrochés à son cou  
il traverse démesurément nu l'espace clos  
où il se claquemura lors d'une nuit d'ivresse  
hallucinant de naître dans les cris et les chants  
à l'assaut du grand monde et des grandes flottilles  
pleurant presque de joie au son des invectives  
Aguirre! Sus aux chiottes et tous aux latrines

Ils habitent les ruines de la mer de Champlain  
les plateaux primitifs les montagnes râpées  
la vallée du grand fleuve gueule ouverte vers l'Est  
ne les font plus rêver devenus invisibles  
dématérialisés abolis des mémoires  
un décor de théâtre ne s'appartenant pas  
tout au plus des vestiges et des histoires anciennes  
et quand ils imaginent d'autres aventures  
c'est au Sud qu'en exode ils ébauchent des contes  
des faits d'armes des conquêtes du fond d'un conteneur  
où l'on étouffe seuls menés dans les hauts-fonds  
du golfe d'Aden et de la mer des Indes

Ici ils sont loin de la Somalie  
où les passeurs avant les rives  
jettent à la mer par-dessus bord  
clandestins par centaines on se noie  
faute de bras et de jambes bougées  
ici ce n'est pas le Yémen ni la corne d'Afrique  
c'est leur bois Laurentien la fin des Appalaches  
et des saints de villages  
c'est leur dortoir en consignes encagées  
l'autre monde hésité de la naissance  
le blême l'affadi des automnes ratés  
et des hivers annonçant rien qui vaille



## PIERRE SENGES

### *Façons, contrefaçons*

#### LE FAUX-MONNAYEUR

Ne dites rien pour le moment, n'entrez pas dans les détails, ça serait inconvenant, et ne me dévoilez pas votre vie privée, il y a des chances qu'elle n'en vaille pas la peine (et puis, elle ne me concerne pas, je ne souhaite ni pénétrer les intimités, ni m'embarrasser avec ces détails beaucoup trop nombreux, beaucoup trop petits, qu'on tient à me servir à tout bout de champ pour obtenir mon indulgence). Si vous saviez le nombre d'hommes et de femmes perdus, venus frapper à ma porte, me considérant moi, derrière cette porte, dans ma robe de chambre, comme leur dernier recours. Vous imaginez ce que signifie devenir au saut du lit l'ultime espoir de ces hommes et de ces femmes, ces parfaits étrangers : la dernière solution après avoir envisagé la mort et y avoir renoncé ?

Je suis comme tout le monde, moi, je l'ai toujours été, je suis né sur cette Terre pour pousser ma brouette, résoudre quelques énigmes d'ordre essentiellement privé, cohabiter pendant soixante-dix ans avec le même corps ou à peu près, le voir vieillir, supporter ses grincements, me dire que les jouissances à vingt ans ne remboursent pas les douleurs à soixante ; je suis né pour accomplir mon existence, ne rien comprendre à ce monde de clowns et d'assassins, faire en sorte de m'en tirer le moins mal possible, ménager mes vices et mes vertus et un quart d'heure avant ma mort trouver quelqu'un qui me pardonne. Rien dans ma vie de tricheur et de poltron

ne m'a jamais préparé à devenir pour mon prochain (vous-même ou quelqu'un d'autre à votre place, ici exactement) une sorte d'espoir indépassable — à quoi croyez-vous qu'il ressemble, le dernier espoir, à minuit, en pyjama, la tête grise et les oreilles pendantes? Oh! je suis tricheur, je suis poltron, je suis même un peu paresseux et j'ai souvent fait preuve d'ingratitude, mais qu'est-ce que vous voulez, on ne peut pas renoncer entièrement à la vertu, il faut se résigner à assumer sa part de sainteté: quand un homme ou une femme aux abois frappe à ma porte, je lui ouvre, je lui donne l'hospitalité, et pendant une heure ou deux, j'essaie de me déguiser en sauveur. Je fais le malin, je fais le mystérieux, je suis délabré comme vous le serez à mon âge, mais je m'efforce par pure bonté d'âme de faire passer ma vieillesse pour de l'intelligence à bout de souffle: l'intelligence quand elle se dissimule.

Inévitablement, neuf fois sur dix, c'est à minuit, jamais avant, que cet homme ou cette femme vient se présenter à ma porte: avant de venir jusqu'à moi, ils ont passé en revue d'autres formes de salut — elles ne sont pas si nombreuses —: ils ont appelé des amis, ils ont harcelé des parents, ils ont dansé sur des tombes pour ressusciter un grand oncle généreux, ils sont allés demander grâce au banquier, au prêteur sur gages, à l'huissier, pour peu qu'ils en trouvent un; ils ont eu l'idée de demander au roi du monde, s'il existe, de rayer toutes les dettes d'un seul trait de plume, comme on dit dans les livres pour enfants: toutes les dettes, les miennes, les vôtres, les leurs et celle du roi du monde. Bien sûr, ils se sont approchés du canal, ils se sont demandé comment on meurt dans si peu d'eau, ils ont voulu mélanger deux poisons dans un seul verre, ils ont envisagé la mort comme un épouvantable mal d'estomac, ils ont noué une corde à une poutre, puis ils se sont trouvés trop jeunes pour mourir aujourd'hui, ou trop beaux, ou trop malins, ou pleins d'avenir — allez savoir lequel.

Ils se sont souvenus de moi, on se souvient toujours de moi à un moment ou à un autre, le plus souvent à la dernière minute, comme vous vous êtes souvenu de moi ce soir : je fais partie de ces créatures situées à la dernière étape dont on se souvient de temps en temps, dans un mélange de surprise, de malaise, et d'espoir honteux. (Ils viennent à moi, ils frappent, je leur ouvre, ils me découvrent si lamentable en robe de chambre, mais tant pis, ils continuent d'y croire ; ils veulent se perdre dans les détails et me livrer leurs confidences. J'essaie d'écarter leur intimité et ses détails, je leur offre une hospitalité de rebouteux, je me fais l'impression d'être la faiseuse d'anges ; je rallume une lampe ; si j'avais un foyer, je tisonnerais les cendres, je me donnerais du mal. Pendant ce temps-là, ils veulent justifier leur présence chez moi après minuit en me parlant de leur dette et en lui donnant beaucoup d'ampleur — je voudrais leur faire comprendre que cogner à la porte d'un pauvre diable à des heures impossibles se passe de politesse comme de justification : nous voilà entre nous, n'est-ce pas, nous sommes l'humanité dans sa plus simple expression, nous pouvons nous passer de circonstances.) (Entre nous soit dit, je les connais, leurs circonstances : je les connais comme si je les avais suivis depuis le premier jour ; je connais les taux d'usure, je sais comment on s'appauvrit. La pauvreté est la même ici pour tout le monde, à peu de choses près ; elle finit par confondre tous ses pauvres, parce qu'ils se ressemblent.)

Ils s'étonnent de me voir encore plus pauvre, un degré en dessous de leur pauvreté ; ils m'imaginaient puissant, propriétaire de satin et de soie, mes fenêtres ouvertes sur des jardins suspendus, un patio, des arabesques au mur et la transparence d'une véranda, ils s'attendaient à un escroc amateur d'art, et voulaient voir mon salon illuminé par les couleurs roses et bleu pâle de Tiepolo. Ils pensaient voir l'or et l'argent déborder ici-même — et vous avez eu la même

illusion, avouez-le: derrière cette porte, vous imaginiez de la poudre d'or dans des soupières remplies à ras bord, des lingots sur les étagères en guise de serre-livres et d'autres miracles de mauvais goût façon Eldorado. (Au fond, je vous comprends: si je n'étais pas moi-même, si j'étais mon voisin et si je m'apercevais seulement quelques secondes chaque jour, moi aussi, j'en suis sûr, j'imaginerais des scènes d'abondance: après tout, je suis un faux-monnayeur, je devrais vivre parmi les billets de banque.) Eh bien, vous le voyez, je ne donne pas dans la surabondance, je suis du genre démuní: je suis convaincu depuis toujours que la valeur est proportionnelle à la rareté: du coup, je me montre parcimonieux. Vous pouvez voir en moi un radin comme les autres, à peine plus brillant, et vous avez raison: j'ai appris à me servir toujours deux fois d'une allumette – vous êtes déçu? je le vois bien, vous espériez un homme prodigieux, et vous voilà avec un bavard pingre, ce qu'il y a de pire, comme alternance de trop et de trop peu.

Vous êtes aux abois, vous aussi, chacun son tour: vous allez me parler de vos endettements, du loyer à payer, du regard des enfants affamés sur leur père; vous êtes disposés à tout offrir en échange de mes faux billets de banque: votre vieille mère, la moitié de votre foie ou vous-même, tout entier réduit en esclavage pour laver mes carreaux jusqu'au Siècle des siècles, pourvu que cela vous purge une bonne fois pour toute de la vie pauvre. Mais vous êtes rassuré, presque sauvé vous êtes dans l'ancre du faux-monnayeur, le plus difficile est derrière vous, vous avez échappé à la mort dans le canal et sous la poutre et maintenant vous vous sentez assez de force pour affronter le maigre falsificateur sous prétexte que vous avez déjà vaincu la mort en personne, deux fois, trois fois de suite – question d'habitude.

Selon vous, un billet de banque, ça ne me coûte rien: je suis réputé en peindre un nouveau chaque matin et en

faire imprimer chaque jour des planches entières, on dirait des nappes à carreaux pour le pique-nique. Entre nous, on devrait s'entendre: vous me signez une reconnaissance de dette et moi je vous cède une pile de fausse monnaie: on exulte dans la pure abstraction et notre bonheur nous vient du seul jeu d'écriture.

Votre bonheur devrait dépendre de ce qui se déroule chez moi ce soir — et tout le reste devrait en découler: la paix du monde, l'harmonie des sphères, la bonne santé de notre économie. Un faussaire comme moi devrait être l'humble moteur de la prospérité de ce monde: il n'y aurait plus d'autre valeur, la mienne fabriquée dans mes ateliers, maintenant que les mines sont taries, les terres épuisées, les puits de pétrole sec, j'apparais la dernière source de richesse: qu'il s'agisse de faux billets, la belle affaire, pourvu que la machine fonctionne. En somme, en venant me trouver, vous êtes convaincu d'agir pour le bien: vous remboursez vos dettes, vous vous tirez du marécage, vous donnez à vos créanciers la satisfaction qu'ils méritent, et en plus de tout ça vous injectez un peu de liquidité dans l'économie d'un pays assommé par la crise: grâce à nous, grâce à mes faux billets de banque et à notre malhonnêteté partagée équitablement, moitié-moitié, c'en est bientôt fini de l'absurde misère. La crise va redevenir une suite de jours de fêtes, on remplacera les radis noirs par les oranges de Carthage, on fera gonfler les voiles à nouveau, on fera bouger des cloches d'or et d'argent pour qu'elles sonnent, il y aura à Pâques des poules grasses, on respirera partout le parfum des brioches. (On ouvrira nos fenêtres, on fera rentrer la lumière du jour, les princes ressortiront leur éléphant blanc, on n'aura plus honte d'aller entendre à l'opéra des sopranos faire l'amour avec des ténors, au contraire, on ira célébrer les fastes renouvelés, on verra vibrer des pharynx, l'orchestre dans la fosse accompagnera des mots d'amour, et s'il s'agit

de scènes de rupture, elles seront joyeuses, elles seront orgasmiques, tant notre bonheur sera devenu universel.)

Si on se trouvait ici, chez moi, ce soir, seulement pour arranger entre nous des affaires misérables, la honte pèserait sur nous, la honte véritable — mais nous agissons ce soir pour le bien de l'humanité: nous faisons naître dans cette pièce la fraude, mère de toutes les prospérités et de l'âge d'or à venir.

Seulement, je ne vous le cache pas, il y a un hic, comme disait je ne sais plus qui: vous croyez trouver chez moi un faux-monnayeur, je dois vous avouer qu'en matière de fausse monnaie, en vérité, je suis un imposteur. (Asseyez-vous, vous finirez par comprendre, l'affaire pourrait paraître embrouillée, on s'embrouille si vite de nos jours, mais je parviendrai à vous faire comprendre et nous finirons, comme à la fin des belles histoires, les meilleurs amis du monde, vous et moi soulagés d'avoir sacrifié à la Vérité (*il se signe*).)

J'ai la réputation d'être un faux-monnayeur, j'ai même la réputation d'être le plus doué de ma profession; je suis censé graver les meilleures pièces, avoir sauvé plusieurs grandes familles de la ruine; il paraît même que j'ai renfloué le Vatican; on dit que je remplace les banques nationales quand elles font défaillance. Toutes ces légendes, je n'y suis pour rien: je n'ai fait circuler ni fausse monnaie ni rumeur flatteuse — les autres, tous les autres, se sont chargés de ma réputation, ils en ont pris soin, m'imaginant entrer et sortir de ma forge, garder pour moi des secrets prométhéens, ou de pacte avec l'un des diables de l'Enfer, choisissez lequel: un diable ministre des Finances. Je n'ai pas eu à lever le petit doigt, on m'a élu maître faussaire par inadvertance, il y a eu des malentendus, plusieurs malentendus de suite, mon nom confondu avec celui d'un voisin, ma timidité prise pour de la ruse, ma veulerie pour de la profondeur d'âme — chaque fois que je me tais, on croit que je joue au plus fin.

Navré de vous décevoir : je vis sournoisement depuis un demi-siècle en ménageant ma réputation de faux-monnayeur, et tâchant de me montrer digne d'une charge aussi sensible, en me réservant, en me montrant avare : tous mes clients considèrent mon avarice comme le comble de la générosité. J'avance dans les rues de la ville comme si j'étais son faussaire officiel, fier mais discret, voyant s'incliner à mon passage les garçons de café ; au théâtre, on m'offre le siège du notable, Dieu sait si je n'en abuse pas ; je donne du pourboire, ni trop ni trop peu, après quoi je retourne à la maison, et referme les volets derrière moi. (Je fais bonne figure, et pourtant, certains soirs, je n'ai eu d'autres choix que décevoir ceux qui sont venus avant vous me réclamer une part de mon butin, et qui me regardaient eux aussi avec cet air de chien triste. J'ai dû, à chaque fois, me montrer cruel : la cruauté de ce monde, nous la connaissons si bien, mais nous ignorons tout d'elle au moment même de l'infliger : tout ce que nous avons su apprendre en souffrant, c'est oublié au moment d'agir, je n'y vois pas une malice du monde, ni un secret deviné par moi seul, non : j'y vois la confirmation, seulement, que les vies sont imparfaites, même celles qui semblent tenir debout.)

Quand j'affirme devant vous usurper mon titre de faux-monnayeur, je suis sincère — et croyez-moi, j'ai pris ce rôle très à cœur : j'ai étudié les traditions des faussaires, j'ai visité les orfèvres de Venise et d'Anvers, j'ai rencontré les numismates, je leur ai tiré les vers du nez, ô vers avarés du nez même de la constipation ; après les numismates, les historiens, qui me parlaient de drachmes et de sesterces à Rome, des écornifleurs de pièces d'or, du profil de l'empereur à un, deux ou trois mentons — bref, j'ai fait de mon mieux, je me suis même passionné. Un faux-monnayeur, je l'ai compris avec le temps, doit considérer une fausse pièce comme si c'était une hostie consacrée : il doit deviner en elle une réelle présence au moment de l'eucharistie, la valeur de l'argent, le

crédit de la Banque Centrale, la confiance des ménages, la caution des États, de leurs mines d'or, des butins de guerre, des colonies saignées à blanc. Toute cette confiance ressemble à de la magie, d'accord, mais c'est une magie efficace, une illusion devenue certitude par consentement mutuel – le temps, figurez-vous, joue toujours en faveur de la fausse monnaie: elles perd ses couleurs, elle s'use, peut-être, mais elle a enrichi les grandes fortunes avant de retomber un jour dans le tronc des pauvres.

Je me suis mis aux travaux pratiques: j'ai appris le dessin, la pointe sèche, les proportions, la nature morte, le bois, l'eau forte, la sanguine; j'ai appris à dessiner une pomme, un chou, l'une à côté de l'autre, des lignes de fuite et des angelots; j'ai admiré Michel-Ange, comme si j'avais besoin de mon incompetence pour me laisser aller à la vénération; j'ai vu de près les toiles de Filippo Lippi; j'ai aimé les grands maîtres, j'ai imité tout le monde, c'était le début de la falsification sans doute: un faussaire, je ne le répéterai jamais assez, doit devenir maître de la ressemblance, donc de l'exactitude. On m'a invité à voir des modèles vivants: j'ai vu des milliers de tailles et de hanches, j'ai creusé des colonnes vertébrales depuis la nuque jusqu'aux reins, j'ai percé les nombrils sans jamais en découvrir le secret, j'ai soupesé des seins, j'en ai fait le croquis, j'ai appris ainsi à distinguer ma droite de ma gauche, j'ai compris comment l'ombre du menton porte sur la poitrine, comment se plie le genou, j'ai repoussé du bout de mon crayon les limites de la profondeur d'une cuisse, mes yeux ont appris à distinguer dans l'ombre, j'ai été heureux de voir autre chose qu'un vide dans le tracé fuyant d'un sexe, j'ai fait preuve de courtoisie pour le seul souci du rendu, j'ai taillé mes fusains, puis j'ai eu des pratiques de cosaques, bien meilleures que de simples aperçus d'impressionnistes, j'ai observé des muscles ronds, des ligatures, j'ai vu comment l'homme se cambre, je me suis lassé de l'humanité nue et quand j'ai voulu

appliquer mon savoir-faire au dessin d'un billet de banque, toutes ces pommes et ces choux, ces chairs de Proserpine, ces corps de modèles vivants, la symétrie et la dissymétrie, ne m'ont servi à rien — je n'avais pas assez de talent pour ça.

(Mon absence de talent, je lui ai donné l'hospitalité: le nez levé vers des toiles de maîtres, j'ai ajouté l'amertume au plaisir de voir, j'ai tenté de théoriser la jouissance tenant compte de mes compromis — j'ai su à chaque fois prévoir le coup: la dégustation du chef-d'œuvre quand elle devient aussi la condamnation de soi, de soi sans chef-d'œuvre, une fois pour toutes et, comme on dit, sans appel. Je me suis rangé parmi mes semblables, je me suis élu non-élu, c'est toujours mieux que rien; il fallait bien apprendre au contact des hommes extravagants à apprécier son sort de créature ordinaire — certains chefs-d'œuvre servent peut-être à ça: à condamner les hommes et leur apprendre à trouver du charme à leur condamnation.)

Ça aurait pu être des années de désespoir: vous imaginez? l'ambition du chef-d'œuvre sans les moyens de l'accomplir — mais je ne me suis pas lamenté sur mon sort, parce que j'avais compris au moins une chose: un imposteur n'a pas d'ego: il l'a réduit au silence, ou bien l'a multiplié jusqu'à l'absurde. Un faux-monnayeur renonce à signer ses œuvres, par prudence et par modestie, il s'habitue depuis toujours à oublier son propre nom, voilà pourquoi l'amour-propre est pour lui un plaisir inconnu. Je suis incapable de tenir un burin, vous l'aurez compris, mais si j'avais le don de dessiner, là, sur le champ, un billet de banque, alors je prendrais soin ensuite de m'effacer: mon talent se mesure à l'oubli qu'on voudra bien m'accorder, pas un oubli par distraction, un oubli décidé, qui est le produit de ma ruse.

Des faux billets, tout de même, j'en ai possédé quelques-uns — pas capable de les imprimer moi-même, je les ai fait venir jusqu'à moi, et certains d'entre eux me sont parvenus par hasard, en tombant au fond de ma poche: ma poche

a toujours été hospitalière. Je les ai regardés de près, j'en ai admiré la grâce, une fois de plus, j'ai fait comme tous les hommes depuis que les beaux-arts existent, j'ai comparé le génie à mon insignifiance. Regardez-les à votre tour, ces billets de banque, ils ne dureront pas toujours ; en plus de ne pas avoir de signature, ils savent depuis le début ne pas avoir de lendemain, ou si peu – regardez bien : vous ne verrez aucune prétention à l'éternité, ça soulage, ni la volonté de rendre compte immédiatement et pour toujours de l'esprit de notre temps ; vous n'y verrez aucune trace d'orgueil, pas de complaisance, pas de mot d'ordre ; vous y verrez la plus précise et la plus discrète des virtuosités, mais aucune frime. Ils n'ont pas de lendemain : c'est ce qui les rend sympathiques, vous ne pensez pas ? Les autres billets de banque, les vrais, nous terrorisent à force de pérennité, d'autorité, de haute valeur symbolique défendue par les banques, et ces milliers d'indices qui les authentifient ; les vrais billets nous dépassent, ils prétendent exister de toute éternité, et nous survivre, ils ont toujours cet air de dire « je vous enterrerai tous, et je paierai vos fossoyeurs, et le repas après les funérailles ; vous tous serez bientôt convertis en lombrics, moi, pendant ce temps-là, je continuerai à faire des petits ».

Les vrais billets de banque nous toisent, ils ont quelque chose de glaçant, ils savent pouvoir se passer de nous, ils exhibent avec morgue cette faculté de vivre sans notre aide, de prendre place dans des calculs, de voler loin au-dessus de nos têtes, passant de banques suisses à banques panaméennes. Oh, ils accordent un peu de leurs faveurs : ils font mine de se plier, disons, à nos désirs, de tout petits désirs, mais ils passent sans s'arrêter : ils nous traversent, et on aura beau les regarder fixement, ils ne nous accorderont pas un regard. Voilà pourquoi, je pense, les hommes ont tant besoin de faux billets : pour restaurer leur amour-propre : quand ils savent tenir entre les doigts un billet imprimé par un faux-

monnayeur, quand ils en sont persuadés, et malgré ça se croient riches, alors ils se sentent maîtres de la situation. Ils regardent le faux billet avec un peu de condescendance, ils l'imaginent imparfait, mal fichu, artisanal, un peu honteux; ils peuvent alors le regarder avec tendresse, sans crainte.

Il vous plaît, ce faux billet? Emportez-le, c'est l'un des derniers qui me restent; gardez-le près de vous, attendez avant de l'échanger contre de la marchandise; observez-le à l'œil nu pour trouver les erreurs – et ne tenez pas compte de sa valeur, elle est purement indicative. Alors, vous vous sentirez soulagé: parce qu'au fond, vous êtes comme les autres, vous n'êtes pas venu chez moi dans l'espoir de vous enrichir, mais pour décider de votre sort.

Je ne vous raccompagne pas: vous refermerez la porte derrière vous – non, bien sûr, vous ne me devez rien, ce serait abuser, et je déteste abuser – enfin, disons, je n'aime pas tous les jours.





## CHANTAL NEVEU

### *Ouest*

Avant tes pupilles ton haleine  
je regarde ta bouche  
les sillons les monts  
le cercle rétréci vibrant de tes iris  
du trou noir le tube tu me vois  
une programmation intrinsèque  
une ascension  
la façade des immeubles fait penser à certains quartiers  
de Rio de Janeiro  
une cour un jardin  
l'escalier  
colimaçon  
les degrés  
enchanteurs  
les érables adjacents aux acacias  
promesses de caresses  
bruissement arrondi d'une fontaine  
le goût métallique de la ville  
un magnétisme  
du palais aux narines  
le son ténu une vibration infra  
*warm silver*  
la table basse  
la chair des poissons  
l'air sous le plafond du studio

une loge  
nous faisons connaissance  
le solstice d'été change le ciel  
nous renversons les curiosités en devançant les questions  
révélation spontanée de nos sphères sentimentales  
l'ineffable entre les lignes  
fraîcheur d'un ruisseau de l'enfance  
sommes-nous nus ou dénudés?  
nous nous exposons

fluidité et gravité  
gaie santé  
notre propension  
une intimité sans précédent  
la prémisses de notre banquet  
présence ou vertige d'Héphaïstos et d'Aristophane  
teneur d'ultérieures mises à l'épreuve  
à l'aise  
nous nommons  
ta femme votre enfant mon mari les amants et les amantes  
les amies devenues  
les grandes amours  
les miracles  
généalogie actuelle et portrait de groupe virtuel  
nous sommes nombreux nombreuses déjà  
tu te lèves  
les bambous se repaissent des rasades d'eau de pluie  
transfert de délectation  
d'euphorie  
tentation ou réparation  
jouissons-nous à l'avance d'une congruence

ou sommes-nous d'humbles catalyseurs  
paradoxal privilège  
une permissivité ou une permission  
un mouvement  
nous nous embrassons  
inouïe convergence  
le temps une invention  
ta montre sur la table haute  
Chinoise Chinoise  
d'Amérique  
nous nous devinons  
nous nous prenons

devant nous  
tu souffles tu es mon fantasma  
le drapé mercure des rideaux  
les prismes et photons sur le mur  
or  
solide chatoyant  
le velours à mes pieds  
nos révolutions  
l'air  
entre  
les jambes  
nous bougeons

dormons-nous  
introspective méditation de la nuit

l'aube exige davantage de nous  
un aveu une déclaration  
je suis venu faire l'amour  
dissolution fabuleuse d'une chasteté conjugale prolongée  
le continuum des confidences engendre  
une topologie des fluides  
votre amour irréductible  
cruciale votre abstinence  
l'évolution des pactes de confiance  
la valeur accordée au cumul des années  
votre labeur face aux obstacles de votre dyade  
l'emprise viscérale  
voire une forme de crainte  
de mon côté un récent séisme amoureux  
l'évanouissement lent de mes triangulations  
et au sein de notre union naissante  
cette flamme la lumière  
le cœur la voix  
l'émerveillement  
une enfant la vôtre vous réunissant  
une belle voix rauque d'Indienne  
divinité  
adoptée  
lignée marquée d'une tache bleue  
au bas du dos  
sacrée  
les volcans du Guatemala encerclent le lac  
*almas gemelas*  
nous incorporerons  
elles viennent te rejoindre  
nous composerons  
nous composerons  
mon cœur se déplace  
le nerf

vague  
nos mains  
jointes  
je ne pourrai rationaliser  
je le dis  
tu me réponds je te dirai tout au fur et à mesure  
surdose cérébrale en perspective  
à quelle distance nos corps?

le gué  
l'eau au-dessus des chevilles  
des poignets  
je lave mes pieds  
une cérémonie  
j'ai envie de m'allonger  
mon sang avant que ce soit du sang c'est de l'eau  
la sueur fine sous les genoux  
les ouvertures dans la pénombre mauve  
le caractère de tes pouces  
une nouvelle préhension  
l'avènement d'une dépendance consentie  
ta douceur  
l'expression suprême de ta virilité  
nous n'avons pas besoin d'initiation  
la tête dans le couloir  
le dos les reins au sol  
l'extraordinaire minceur de la paroi  
nous rions  
nos gorges nos sexes nos bas-ventres réunis  
nous reconnaissons des figures antérieures  
intérieures

nous nos retrouvons  
toutes nos molécules sont douces  
nous sommes proportionnés

contre le flanc de la montagne  
la nuque penchée  
je veux dire inclinée relevée  
j'entends chanter le cardinal  
*gorgeous*  
la femelle de l'oiseau rouge est revenue  
je vis  
dans les mailles de la ville  
une vie simple et secrète  
somptueuse résistance aux capitalisations  
étendue à tes pieds  
la tête calée sur un oreiller dur  
de livres cumulés  
je me laisse m'assoupir  
tu travailles  
à côté  
de mon sommeil  
une veille  
sur le même plancher  
des fruits mûrs sur ton bureau provisoire  
le sol est rare





## HÉLÈNE FRÉDÉRICK

### *Forêt contraire*

#### 1

Elle était mon obsession depuis ces voyages dans les couloirs souterrains de la métropole. Ces hommes baignant dans l'âcre odeur de pisse alcoolisée, je les transformais en coureurs des bois, et le poids que je portais s'inscrivait en légèreté sur les murs couverts de traces de calcaire. Pourtant, ils étaient peut-être mieux là où ils étaient, dans la brume artificielle, exhalaisons de misère, odeurs de soufre et d'ammoniac. Peut-être que privés de cet engourdissement ces hommes fatigués n'auraient trouvé de place nulle part.

L'envie de me retirer, le désir d'une forêt comme d'un abri intermittent étaient devenus plus aigus avec les années. La ville avait lentement accentué le désir d'ombre. L'appel d'une forêt, d'une vie sauvage à la manière de Thoreau. Désobéir au mouvement de foule ou, du moins, s'en donner l'illusion. L'odeur sucrée de la pourriture des feuilles mêlée à la résine des cônes. En fermant les yeux, ligne quatre, tassée dans le wagon, il m'arrivait de la retrouver. Elle m'entoure aujourd'hui.

Il reste encore beaucoup à faire. Pour l'instant les murs de bois suffisent. Rien, rien que les bruits de la nuit suspendue, rien que regarder les nœuds dessinés dans le bois du plancher, motif laissé au hasard, sans répétition, une rareté : ne pas trouver le centre du motif, le lieu précis où la boucle se

boucle. Rien que les bruits d'un craquement nouveau : le toit de tôle ondulée se tord dans la nuit froide. L'œil se pose sur la table aux pattes de chrome, plateau de formica, tabouret, poussière. Assise par terre, je fais glisser l'ongle de mon index dans les crevasses du plancher.

Il faudra installer des lampes.

Je suis assise au milieu de cet espace presque vierge, maison nouvelle, une boîte un peu grossière (un cône?) faite de morceaux d'arbres assemblés, elle-même au milieu d'une forêt parmi d'autres forêts des Appalaches. Je suis assise au centre d'une page blanche qui me rappelle les champs couverts de neige de mon enfance, lorsqu'en promenade vers nulle destination, sous les flocons tombant, le ciel se confondait avec le sol, de sorte qu'on ne différenciait plus le bas du haut du monde. On riait du vertige blanc. Est-ce l'effet du vin ? je ris justement ce soir, assise par terre. Le bout de mon index étudie les crevasses du plancher.

Les livres de Lukas Bauer en désordre sur le fauteuil usé. Je pense à Lukas Bauer.

J'ouvre une fenêtre pour laisser entrer l'air du soir et les odeurs se bousculent, celles qui me manquaient dans le wagon à l'heure de l'apéro. Pénombre. Insectes de nuit. Je fais attention de ne pas regarder la voiture, elle gêne ici sous les arbres, elle jure, j'irai la garer un peu plus loin, sur le bas-côté du chemin de terre qui mène à la route principale. Elle contient encore des caisses de livres et ce que j'avalerais dans la semaine. Je n'ai ramené dans la maison de bois, pour l'instant, que les livres de Lukas Bauer.

La nudité des murs d'ici contraste avec cet amoncellement de choses laissées derrière moi. Des bouts de souvenirs, là-bas, dans tous les coins de l'appartement, pour remplacer la mémoire qui me fait défaut. Dans ces objets banals, boîte d'allumette, fil à coudre, craie de couleur *pietra serena*, photos usées : des réminiscences floues. Puisque sans ces objets,

puisqu'ici ne demeure qu'une amnésie. Je ne me souviens de rien. Ou bien si.

Je me souviens de la pente de Lukas.

Il a dévalé la pente et c'est au cours de la descente que je l'ai rencontré. Comme je tentais de remonter la mienne, notre rencontre n'aura été qu'un effleurement.

## 2

D'abord il faudra ouvrir toutes les fenêtres dessous le toit, là où se trouve la chambre. Aménager la véranda afin de pouvoir y manger, y lire, peut-être y dormir. Pour l'heure elle est vide, mis à part la poussière noire de terre et les panneaux de bois qui ne servent que de barrière contre le froid durant l'hiver. De faux murs flanqués de montants verticaux espacés d'un mètre: c'est une véranda de moustiquaire et non pas de verre. Cet aspect me plaît, me réjouit presque, parce qu'il rend impossible toute idée de fracas, d'éclat, de brisure. La transparence du verre est un mur opaque, elle est trompeuse. La preuve, elle fait souvent crever les oiseaux.

Pour l'instant je me confins à faire en sorte que le temps m'échappe. Suis-je venue ici pour me perdre seule, constater mon oubli, vivre en bête sauvage parmi les bêtes sauvages?

Je n'aurais pas pu supporter le regard de Lukas Bauer. Il y a sept ans, je refusais son invitation à déjeuner, deux pour un à dix dollars dans un restaurant chinois du quartier que nous partagions par hasard. Parce qu'il y aurait eu collision de deux détresses, et que l'aquarium, à l'angle des tables trois et quatre, n'aurait pas résisté à l'impact, je le savais. L'aquarium aurait éclaté, il aurait fallu rattraper de justesse les tétras,

les guppies, les barbus, les gouramis, peut-être un axolotl, les corydoras, ils auraient glissé entre nos doigts, inutiles pour l'occasion. Non, je n'aurais pas pu supporter les yeux de Lukas.

Je me lève la nuit pour tenir un carnet. En fait ce n'est pas vrai, je ne note rien, j'écris dans ma tête, d'où le désordre, je marche sur un fil tendu au ras du sol, la nuit, je me lève pour traverser la maison nouvelle, je parcours le rez-de-chaussée qui se trouve à quelques centimètres de la terre ferme, nue, j'attrape une bûche et le contact rugueux de l'écorce choque la peau trop tendre d'une femme ayant vécu jusqu'ici quasiment sans efforts du corps, sans usures très apparentes. À peine échappée de la jungle urbaine, tenir contre moi une brassée de petit bois, qui écorche la peau des seins qui pointent, me fait rire. Je foule du pied la scène d'un théâtre sauvage, j'étudie mon rôle, me questionne sur lui. À distance, je me regarde et ce que je vois est un être animal. Sans doute l'abus de vin et de fumée. Toujours mieux qu'une colère.

### 3

Ce matin, pour vider la voiture, je traversais contre mon gré deux fils d'araignée tendus entre des arbres éloignés de plusieurs dizaines de mètres, l'un à hauteur des épaules, l'autre des poignets relâchés. La brise et les rayons du soleil n'avaient pas encore fait s'évaporer la rosée qui souligne les parfums dont j'ai perdu l'habitude, feuilles pourries mouillées, champignons, mousse, clintonie boréale. Plusieurs fois des craquements de branches: les pas d'un animal impossible

à identifier, peut-être un cerf, dont on ne pouvait discerner la silhouette dans cette végétation serrée. En quelques allées et venues entre la voiture et la maison nouvelle, il ne restait plus rien à transporter, et j'avais appris par cœur l'ordre de dispersion des cailloux différents, petits obstacles plus ou moins colorés, pousses vertes inconnues, plantain, laiteron, fausse camomille, moutarde sauvage, qui rendaient le sol irrégulier sur ce sentier virtuel.

C'est une vie différente, ici, ce que j'aurais dit à Lukas, un vacarme d'une autre forme, une autre échelle de vie qui remue. Il y a sept ans, je le rencontrais par hasard. Je le connaissais depuis quelques heures à peine, il devait rentrer chez lui, il avait bu, moi aussi (il avait trop bu, moi aussi, mais je connaissais le quartier — un damier d'Amérique — comme le fond de ma poche, et je me donnais pour mission de le ramener chez lui). Les rôles s'inversaient : il avait soixante ans, elle vingt-six, des vies derrière lui, des livres, elle pas grand chose, elle le raccompagnait dans la tempête, la neige épaisse et mousseuse. Il aurait pu être son père. Au milieu de la nuit ils se retrouvaient devant la porte de l'appartement où il habitait depuis peu de temps. Quelque chose comme un geste irréfléchi, pourtant nécessaire : au lieu des bises d'usage elle le serrait contre elle le temps de compter jusqu'à dix, manière d'offrir quelque chose, avant de le quitter avec la rapidité du vent qui poudroyait. En quelques heures à peine, sans le savoir alors, elle avait deviné qu'il était perdu.

C'est à tout cela que je pense en rangeant le contenu des cartons laissés quelques heures à l'abandon près de la porte, le temps de balayer le plancher de la véranda, de mettre de l'ordre dans toute cette vacuité qui ne durera pas.

Elle ignorait encore ce que signifiait le mot mémoire, imaginait à peine qu'un passé pourtant devenu étranger puisse peser. Elle partageait avec lui un épuisement, à la différence qu'il aurait su, pour sa part, l'expliquer. Ils avaient

en commun une révolte, des origines modestes, un esprit de contradiction, une lourdeur, peut-être autre chose encore. Toutefois, pas la mémoire. Elle ne rêvait plus souvent, lui sans doute plus du tout, comme s'il en savait trop pour connaître cette sorte de légèreté. Cette nuit-là, on avait vu s'ouvrir une brèche. Lukas Bauer avait laissé entrevoir une souffrance, il l'avait fait parler sans dire un mot; malgré lui, il s'était laissé aller dans ces drôles de bras maternels, comme un géant demanderait au liliputien de le consoler. Contre sa volonté, le temps de compter jusqu'à dix, de l'intellectuel de gauche à l'esprit batailleur et espiègle, il s'était transformé en homme vulnérable. Pour le dire autrement, là où tout se fendillait déjà, il avait craqué, et j'avais perçu son trouble.

Allongée par terre au milieu du séjour, rassurée par le bruissement des feuilles, je me lève à l'occasion pour remplir mon verre, puis me repose au sol pour le vider. Les intentions se pressent bien plus vite que les gestes. Il faut aller déplacer la voiture pour ne plus la voir mais je préfère rester là sans bouger, passer aux actes plus tard, regarder enfler doucement le délai.

Je pense à elle, ce moi du passé, au plafond: comment peut-il être poussiéreux? Aux hommes et aux femmes exigus, aux obtus, aux sans-angles, aux œillères, aux fantômes, les absents dont il est si difficile de se défaire parce qu'ils ont les contours impalpables d'un nuage, les vaporeux, donc, ceux qui n'offrent aucune prise. Tout à l'heure je sortais fumer une cigarette et planaient par à-coups des chauves-souris au-dessus de ma tête, manière saccadée d'oiseaux aveugles et fébriles; à hauteur des arbres elles balayaient le ciel foncé comme avec les martinets dans la cour où j'habitais, de l'autre côté de la grande flaque. À Paris contraire, forêt contraire; le sentiment d'exil était une tache. Les chauves-souris m'avaient-elles suivie jusqu'ici? Comment savoir? Une tache indélébile, oui, que je portais au mollet, et qui disparaissait sous la

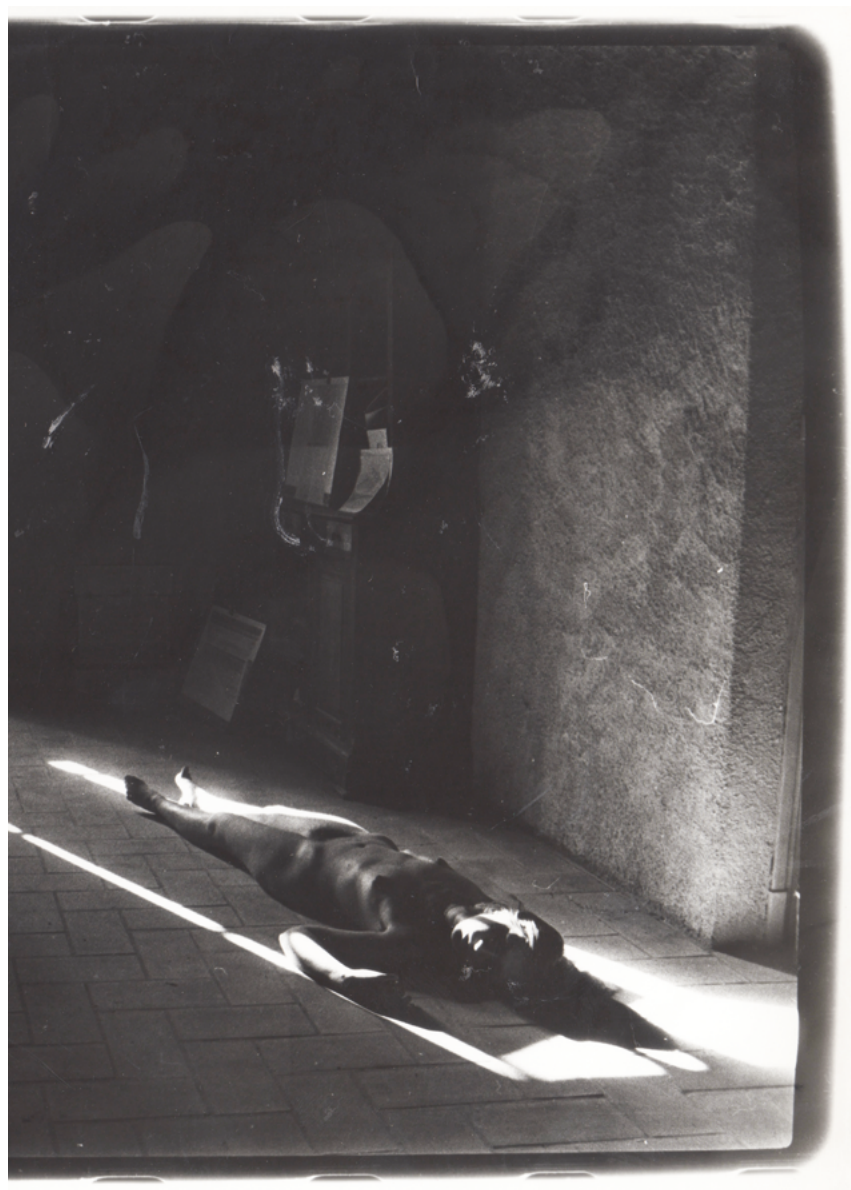
pression du pouce. Je fumais immobile et pourtant ça basculait tout autour, tout roulait à une vitesse folle. Je voulais m'arrêter alors que le temps pressait, je souhaitais poursuivre la pensée de cet homme disparu. Seulement c'est elle qui me pourchassait. Il m'arrivait de la comprendre et je me retournais pour la saisir. Elle s'évanouissait dans l'ombre de la forêt, plus vivante la nuit pour le mystère qu'elle gardait pour elle, et contre moi.

Il est heureux de pouvoir parler du présent au passé pour changer d'angle, incliner d'un côté ou de l'autre le prisme des possibilités, le rendre erratique. Mieux vaudrait peut-être, à l'heure actuelle, étudier la culture du banquier, comme Richard Hoggart avait appréhendé celle du pauvre, examiner à la loupe le quotidien des *traders* à la façon du Frère Marie-Victorin s'inclinant sur les jardins pour comprendre la vigueur du chiendent. Mais cela nous éloignerait du sujet. Je suis venue là pour m'approcher de lui.

Le vent, pour Lukas Bauer, devait souffler dans le mauvais sens, parce que rien de ce qui allait arriver par la suite n'aurait été possible autrement.









## PATRICK DUBOST

)  *dans la neige (*

) nous sommes sept (

) certains n'ont pas de nom ( ) peut-être parce  
que leur existence fut trop brève (

) je n'ai pas de nom ( ) je ne sais rien de la  
durée de mon existence ( ) on ne s'appelle pas soi-  
même ( ) personne ne m'appellera (

) un chalet en montagne ( ) nous sommes  
arrivés en fin d'après-midi ( ) par une route, toute  
en lacets ( ) dans la neige et le silence (

) deux voitures ( ) nous parlions peu ( )  
ou beaucoup mais ( ) silencieusement et sans  
jamais rien entendre ou mémoriser (

) je voyais à peine ( ) les lèvres par  
exemple ( ) tout disparaissait ( ) les arbres  
ployaient sous la neige ( ) tout disparaît ( ) je  
dis ce que je vois ( ) ce que je vois encore (

( ) se répartir l'espace ( ) les tâches ( )  
allumer un feu dans la cheminée ( ) ouvrir les  
duvets, défaire les valises ( ) mettre la table ( )  
garder espoir, au lointain ( ) mais au lointain  
seulement ( ) de se reposer un peu ( )

*Se reposer et. Poser les arbres. Poser le chalet. Poser les sept corps.  
Saupoudrer de neige. Attendre. Ouvrir les volets.*

*Ou bien. Ne pas ouvrir les volets. Refermer les volets sans les avoir  
ouverts. Faire systématiquement une chose et son contraire. Ne rien savoir.  
Attendre et tout savoir.*

( ) je ne me souviens pas de ce premier repas ( )  
encore moins des repas suivants ( ) tout simple-  
ment parce qu'il n'y en a pas eu je crois ( ) je me  
souviens d'un premier repas mais je ne me souviens de  
rien de ce premier repas ( ) on était sept, on n'avait  
jamais faim ( )

*Ne rien définir. Attendre. Laisser venir. Attendre que les choses se  
définissent par elles-mêmes. Se posent par elles-mêmes.*

( ) fini le premier repas ( ) effacé ( ) on  
discute encore, sans faire de bruit ( ) doucement  
( ) puis l'un d'entre nous meurt, sans faire de bruit  
( ) à peine une légère inquiétude ( ) un pétil-  
lement ( ) aucun bruit quand il meurt ( ) dou-  
cement, sans raison ( )

*Ne pas effacer les morts. Revenir sur quelques notions simples.  
Nourrir les morts. Sourire et faire sourire les morts.*

) six, le septième comme endormi ( ) comment faire avec un mort dans un chalet isolé, en haute montagne, sous la neige? ( ) je ne crois pas que la question ait été posée ( ) à haute voix ( ) dans les réponses malgré tout apportées ( ) dans nos discussions silencieuses ( )

) quatre garçons dont un: mort ( ) et trois filles dont une: différente ( ) du moins à mes yeux ( ) et semble-t-il, à ce moment-là encore, à mes yeux seuls ( )

) elle avait un nom ( ) je n'ose écrire son nom ( ) au fil des années j'ai tenté d'oublier ( )

*Un nom à demi effacé. Au jardin des souvenirs. Sans terreau ni racine.*

) gommer un nom ( ) elvire ( ) j'affirme: je n'ai pas choisi ( ) désiré ( ) inventé ( ) je n'invente pas ( )

*Toute chose est donnée.*

) au départ elle n'avait rien ( ) un nom venu après coup ( ) je la voyais à peine ( ) peut-être que l'univers, dans son entier, ne la voyait qu'à peine ( )

*Une musique aussi. À peine. Ou plutôt: l'idée d'une musique. Elle serait là mais on ne l'entendrait pas. On vivrait dans une musique qu'on n'entendrait jamais.*

) elle participait aux débats avec autant de ( ) que les autres ( ) j'étais observateur ( ) avec la parole revenue après ( ) la fin de tout ( ) ou

peut-être simplement la faculté d'écrire ( ) est-ce que je parle en ce moment? ( ) il me semble que non ( ) je ne parle pas ( ) j'écris? ( ) non ( ) quelqu'un écrit pour moi? ( )

*Quelqu'un écrit. Il n'écrit pas. Il parle. Il ne parle pas. Il est moi. Il n'est pas moi.*

( ) le mort assis parmi nous dans une position qui ne le distinguait pas des six autres ( ) il ne participait pas aux discussions ( ) bien sûr ( ) cela ne fait pas grande différence ( ) le débat tournait autour de ( ) quoi faire avec un mort dans un chalet isolé, en pleine montagne, sous une tempête de neige? ( ) l'intitulé du débat ( ) l'intitulé non dit ( ) aucune réponse ( ) peut-être parce qu'il n'y en avait pas ( ) ou qu'on ne cherchait pas ( ) il régnait entre nous un calme et un silence au moins aussi forts ( ) que les flocons qui tombaient sur les arbres ( ) autour ( )

*Tester les flocons. Sachant qu'il existe des milliers de variétés de silences.*

( ) noter aussi des couleurs ( ) en particulier du rouge ( ) le rouge des couvertures ( ) des coussins ( ) de choses sans couleur mais qui tournent au rouge ( ) tout n'est pas à formuler ( ) il y avait sûrement ( ) (j'oublie tout) ( ) les couleurs du feu ( ) je ne vois pas les couleurs du feu mais je vois le feu ( )

*Tout n'est pas à formuler.*

) l'un soudain à haute voix ( ) très silencieusement ( ) «elvire aussi ne bouge plus.» ( ) elvire ne bougeait plus ( ) elle ne respirait plus ( ) deux morts dans la pièce ( ) très peu différents des vivants ( ) postures identiques ( ) sauf que: immobiles ( ) d'une immobilité que jamais n'atteignent les vivants (

) je me souviens que certains ( ) vivants ( ) se lèvent, lents ( ) magnifiques ( ) inefficaces ( ) désordonnés ( ) vivants, oui ( ) puis reviennent approximativement ( ) approximativement? ( ) aux positions de départ (

*Petit traité de géométrie. Écrit dans l'après-midi. Pour l'immédiat: juste le réel. Celui qui défie l'analyse. Celui qui descend en nous sans laisser trace. Sans faire de bruit.*

) je n'ai pas quitté elvire des yeux ( ) tout gravite autour d'elle ( ) les objets, les corps, les couleurs ( ) je suis le seul à voir les choses ( ) de cette manière ( ) les discussions continuent comme elles avaient commencé ( ) le centre de la scène est le centre des sept corps, mobile (

) de nouveau les mouvements convergent ( ) pour prendre sens ou plutôt: un sens ( ) plusieurs s'activent tout en poursuivant leurs ( ) discussions inaudibles ( ) elles ont dû conduire quelque part ( ) il est question de charger les voitures ( ) redescendre dans la vallée ( ) un corps dans chaque voiture ( ) ou bien tout laisser ici ( ) revenir demain ( ) non ( ) impossible revenir demain (

*Le ciel au-dessus de la forêt. Noir et pourtant. Il donne de la lumière.*

( ) un corps mort dans une voiture ( ) tient plus de place qu'un corps ( ) vivant ( ) charger les valises ( ) plus un corps mort dans une voiture ( ) c'est plus long que simplement ( ) charger les valises ( )

*Une horloge avec. S'il fallait en choisir la couleur. Presque rien sinon du rouge. Aiguilles rouges. Chiffres rouges. Bois rouge.*

( ) éteindre le feu ( ) gérer les cendres ( ) replier les couvertures ( ) les duvets ( ) reconstruire les valises ( ) refermer les volets ( ) (s'ils étaient ouverts) ( ) et même: faire la vaisselle, malgré tout ( ) même si les priorités semblaient ailleurs ( )

( ) ne pas laisser les morts ( ) trop seuls ( ) et ( ) ne pas rester seul ( ) avec les morts ( )

( ) elvire ( ) elle ne respire pas ( ) la lumière de son corps est toujours là ( ) juste moi pour m'en rendre compte ( ) les autres s'activent ( ) toujours plus et pourtant ( ) pas vraiment ( ) efficaces ( )

( ) dans leurs yeux, un soupçon de tristesse et de légers ( ) très légers ( ) inefficaces ( ) signes d'inquiétude ( ) ou peut-être même pas ( )

( ) le second mort, par contre ( ) ordinairement mort ( ) un reste ( ) de tristesse et chez moi aussi: de légers signes d'inquiétude ( ) ou peut-être

même pas ( ) le second mort n'a pas de nom ( )  
je crois même, avec le recul, qu'il n'a pas de visage ( )

*Un homme sans visage a la capacité d'observer une chose sous plusieurs angles simultanément. Il parle sans être entendu. Il dit sans dire.*

( ) je n'aide pas à faire la vaisselle ( ) je n'aide pas à balayer ( ) je regarde sans vraiment regarder ( )  
je ferme un volet, peut-être ( ) du bout des doigts ( ) je porte: une valise peut-être ( ) ou j'aide à porter ( ) le second mort ( ) ce n'est pas moi qui ferme la porte ( ) je ne termine rien ( ) je me vois différent ( ) malhabile ( ) encombré ( )

( ) un corps ( ) (mort) ( ) dans chaque voiture ( ) attendre ( ) respirer doucement ( ) assis à l'arrière à côté du mort anonyme ( )  
assis à côté du temps ( )

( ) la route dans l'autre sens ( ) en pleine nuit, toujours ( ) il neige encore ( ) je ne sais toujours pas s'il me faut parler au présent ou à l'imparfait ( ) je ne vois pas nos lèvres ( ) avons-nous seulement prononcé un mot durant ce trajet? ( ) la voiture allait-elle dans le sens de nos pensées? ( ) allions-nous quelque part? ( )

*Aucun besoin de rompre le silence. Aucun besoin de dire. Rien à dire. Et pourtant dire encore. Aujourd'hui comme hier. Dire ce qui est et n'est pas. Ce qui devient. Ce qui est ailleurs. Ce qui vient d'ailleurs.*

*Dire. Les bruits des moteurs. Les flocons. L'univers réduit aux lumières des phares. Le silence.*

( ) dire: j'étais dans le deuxième véhicule ( ) les arbres faisaient comme un étroit couloir ( ) une traversée de l'éphémère ( ) une visite du silence par l'observation des bruits ( )

*Nous filions au travers. D'une succession de minuscules fins des temps.*

( ) ai-je dormi dans cette voiture? ( ) ai-je dormi à côté d'un mort? ( ) un mort qui lui-même dormait? ( ) tout dire ( ) et redire ( ) et comment dorment les morts? ( )



## JEAN-FRANÇOIS DOWD

### *D'autres notes du triangle*

Pour un travail apparenté (les heures passées sur l'échafaudage, la science des outils), le maçon, dans mon patelin, exige d'être payé plus cher que le menuisier ou le peintre. Après vérification auprès des ouvriers des villages voisins, le principe se confirme: il peut s'agir de quelques dollars de plus seulement au taux horaire, mais c'est invariablement à l'avantage du briqueteur. Celui-ci évoque-t-il, comme justification, le coulis qui lui brûle les paumes, la poussière toxique qu'il avale, le matériau qui risque à tout moment de lui défaire la clavicule? A-t-on affaire à une conspiration corporative? À une pratique si vieille que nul ne se préoccupe plus de sa raison d'être? Je me permets de formuler une explication personnelle — saugrenue, j'en conviens — au sujet de cette exigence salariale contre laquelle personne ne songe à s'insurger: c'est que l'ouvrage du maçon *résiste*. Le maçon est peut-être rémunéré moins pour son art, pour son habile assemblage de briques et de mortier, que pour occulter le statut de moribonds, de locataires qui nous caractérise. On achète par ses soins (ravalements, reprises en sous-œuvre, etc.) une stabilité, l'assurance d'une tranquillité dont chacun pressent qu'elle excède la portée de ses inquiétudes. Il est l'équivalent en tablier de ces courtiers, ces comptables, ces conseillers en placements qui étalent nos revenus jusqu'aux lendemains calculés de notre mort. En cela, réflexion faite, il mérite bien la part du sorcier.

Par ailleurs, si l'artiste invente la durée, le maçon invente l'histoire. La brique, en particulier, ne passe pas les siècles sans l'assistance occasionnelle d'un ravalement, sans que des générations d'ouvriers se transmettent la science de l'entretien. Il y a un mérite de l'histoire, qui tient sur les épaules (littéralement) des briqueteurs. Car le libage, le bétonnage supportent le poids des siècles; le briquetage, non. C'est là ce qui donne, peut-être, aux immeubles de style géorgien d'Angleterre et de Nouvelle-Angleterre, où la brique se couvre de vigne vierge, un caractère de beauté vivante, perméable, par comparaison aux immeubles hausmanniens dont la pierre inspire, elle, le sentiment d'une beauté inébranlable («Je suis belle, ô mortels, etc.»). Ces pierres, le génie de l'architecte a suffi une fois à les animer: elles respirent du même souffle, tiennent le même silence qu'au moment de leur assemblage, avec leur appareil de moulures, de sphinges, de bas-reliefs, et l'année d'érection du bâtiment gravée en chiffres romains sur la clef de voûte, tel un défi à l'éternité. Il s'agit, dans ce cas, d'une beauté mesurée, sans décrochement aux lignes magistrales, mais dont l'achèvement, justement, déplaît aux romantiques, ces fêlés de décrépitude.

L'ouvrage du briqueteur, donc, dépasse la vie d'un homme mais rappelle la fragilité de l'Homme: c'est Apollon et Icare dans le même liant. On ne s'étonnera pas qu'il n'existe pas de tombes en briques.



*Maman ce matin  
Vêtue identiquement  
Repose en paix*



Sonate en si mineur de Franz Liszt. On dirait un René nerveux, affligé du syndrome de La Tourette, qui lancerait à pleines mains des « bruits sans raison » (Clara Schumann) avec des accélérations subites, des sauts de puce, des calmes, puis de nouveau des attaques ponctuées de silences brefs. C'est un bouquet qu'un homme exhibe puis reprend, tour à tour convaincu puis timide, un bouquet riche de significations qu'il veut offrir, non pas à sa femme, mais à sa maîtresse. Musique rétive, coupable. Musique qui se cabre sous les doigts, qui bifurque, comme retenue moralement de s'épancher et qui *échappe* ses prodiges. On imagine sans peine l'exécutant crispé, tassant ses cheveux d'une main, jetant à intervalles des regards au-dessus de son épaule avant de replonger dans la partition qu'il interprète comme pour en finir, profitant d'une occasion de plénitude qu'il devine menacée. En lisant la biographie qui accompagne le disque, on apprend que Liszt a achevé la sonate à Weimar auprès de Carolyn von Sayn-Wittgenstein et que le couple a connu là des heures délicieuses mais passagères.

À l'égard de la même sonate, on pourrait suggérer des rapprochements qui ne seraient pas si extravagants : Thelonious Monk en queue-de-pie ou, plus méchamment, Chopin joué par un sourd.



*Un papillon vole  
Un mouchoir fuit sur le pavé  
Oustrances de l'aube*



Écrire, c'est avoir par à-coups des aperçus de ce qui va suivre dans la minute. Les mots font leur travail de spéculation, s'ébarbent, s'encordent, se rehaussent; on dirait des enfants

qui se chamaillent pour arriver les premiers à table en poussant des oh! et des ah! Certains jours, l'écrivain, saoulé de mots, en arrive à se sentir dépassé, *avalé* par son écriture, ce qu'une seconde d'attention (ou d'inattention, c'est selon) lui révèle. C'est le coup du je-est-un-autre, effectivement, organiquement vécu. On se regarde soi-même, alors, comme une citation, la main sur l'anse de la tasse à café. On observe les petits protocoles de chaque jour qui figurent les guillemets ouvrants et fermants, l'horloge qui marque une heure impossible, le sandwich qui passe mal, les iris du jardin qui ploient pour montrer qu'il a plu, la tablette de papier griffonné, l'ordinateur en mode veille, les livres qui encombrant la table — objets complètement insolites, autonomes. Est-on devenu le célébrissime Autre? S'est-on mué en Démon? Non. L'écrivain reste le même sauf pour l'accompagnement furtif d'un double qui a marché un peu plus vite que lui, une sorte d'éclaireur qui a expérimenté *absolument* les heures de l'avant-midi. Celui qui porte le café à ses lèvres goûte, en seconde ligne, des minutes déjà vécues, qu'il peut reficeler à sa guise — ou gaspiller à ne rien faire, ce qui n'est pas la mer à boire. Il a gagné son temps.



*Un colibri mort  
Dans ta main qui s'étoile  
Monnaie rendue*



*Vermont, vers Boston.* Un bruit sourd t'éveille à ce qu'une rivière s'est éloignée, perpendiculaire à la route: c'est un pont que tu as traversé (les joints de dilatation ont produit un ébranlement inhabituel). Tu réalises que l'autocar t'a fait dormir depuis les rues impraticables de la capitale, laissées il y a plus d'une

heure. À présent que la feuillée défile à toute vitesse sur le bord de la 89, tes yeux s'égarer dans les futaies, dans l'intimité noueuse des ombres. Tu t'assoupirais encore, absorbé par ce lacs d'étrangetés, mais le soleil de fin d'après-midi éclate çà et là dans les trouées, minant, ébranlant les avancées du sommeil. À la limite du New Hampshire, tu aperçois un pré gorgé de lumière basse qui avance à flanc de colline; il est découpé irrégulièrement par les saillies de la forêt. Là, ce sont les ombres qui deviennent éclatantes. On dirait le dessin d'un continent qui se poursuivrait avec précision, passée la crête, sur le contour des nuages. À l'avant-plan, dans l'herbe haute, tu distingues — mais qui le saura? — le doigt levé d'une marmotte. C'est le point-virgule du paysage.



*Neige de mai  
Sol impudiquement noir  
À genoux, magnolias!*



L'écriture «littéraire», c'est le relâchement, ponctué forcément de quelques accrocs ou bifurcations, d'un inconfort accumulé par suite d'un rapport malaisé avec le monde. C'est un laborieux retour à l'ordinaire qui laisse plus d'espace en creux qu'il ne produit de remède opérant. Rien de récréatif là-dedans, surtout rien de quoi se pavaner! La liste des «Déjà parus» fait deux pages en tête de ce roman: pauvre auteur, comme il a dû être éprouvé!

Mais l'auteur rétorque: le rapport pénible que j'ai avec la vie tient peut-être à ce que celle-ci n'est... pas littéraire. Ruban de moebius.



*Tu te balances  
Sur un voilier dessiné  
Sur un drap de plage*



On souhaiterait que les rapports du cœur soient soumis aux mêmes principes que la littérature et les autres arts, qui sont d'équilibre, de dégrossissement, de retouche, après le branle des rencontres, après le coup de gong des hormones ou des intuitions. Mais ce ne serait pas compter, ici, avec la résonnance interne des partages émotifs, qui fait que les humains *veulent* se déchirer. Les maux du cœur ne s'ébarbent pas, surtout pas avec des outils de raison : ils débordent, ils ricochent, ils consomment jusqu'à l'anéantissement tout ce qui reste en chacun de lumières, ruinant au passage bon nombre de systèmes limitrophes. L'homme : monceau d'hormones, enveloppé d'aphorismes.



*Pommadés, l'œil lisse  
Les grands brûlés sourient  
À propos de rien*



Le temps qu'on vit à partir de l'âge de vingt ans existe absolument, dépêtré de l'histoire, vérifié, triangulé en quelque sorte par les expériences individuelles et collectives. Les années qui tombent avant cela, par contre, paraissent inconcevables, aussi impossibles que celles qui suivront notre disparition : elles existent pour d'autres, pour l'algèbre des compilateurs, pour l'étourdissement des poètes. Qui n'a jamais réalisé avec une sorte de vertige que tel événement avait eu lieu tandis que, tiens donc, il était au monde ? C'est qu'il ne l'était alors qu'*incidemment*, dépourvu du senseur, du système révélateur de la conscience.

## JEAN-LOUIS GIOVANNONI

*En lieu et place*

*À Anik Vinay*

Rien ne peut se déborder

Se tenir  
Hors de portée

Sans filin  
Et sol inclus.

L'aérien — foutaise!

Fleuve. Courses.  
Sont poches océanes  
Arrivées avant même.

L'oiseau  
Même en son vol  
Est tenu  
Circonscrit.

Ouvre là-bas  
Mais ferme ici.

Suture.  
Encore suture.

L'inverse coud tout autant.

Même penser a lieu.  
Tient contact  
Sous les mots.

Liberté.  
Oui. Liberté d'élastique.

Qui sort  
Emménage aussitôt  
Un peu plus loin  
Qu'importe.

Vient sol aux pieds.

Bouger  
Agrandir son alvéole  
La rendre plus souple  
Peut occuper une vie.

Aucun trou n'est sans fin.  
Aucune paroi sans capacité adhésive.  
Aussitôt le nid  
Et son germe.

Tournez manèges!

Pieds. Montagne.  
Mains. Vent...

Aucun n'égare son affaire.

Double et redoublé  
Avec aisance de gestes  
Cousus pour respirer  
Manches ouvertes...

Ciel  
Au bord  
Juste au bord  
Remonté.

*Rue du Chemin-Vert, 2009-2010*

*Issue de retour*

*À Gilbert Pastor*

Personne ne peut quitter son intérieur.  
Sortir hors de lui. S'inverser côté large.  
Sans se compacter aussitôt.

On se tient ainsi.

L'écoulement  
C'est pour l'externe.  
L'externalisation.

Au jeu de l'ouvert on se perd!

Les portes font semblant.  
Aucune ne sait fermer sans désirer ouvrir.

Elles ne seront pas admises.  
Pareil pour les fenêtres.

Que murs  
Et...

Plutôt halluciner ses gestes  
Pour se tenir complet.

Si ouverture  
Qu'elle soit étroite  
Sous-dimensionnée.

Pression. Plein-vol.  
En seront mieux contenus.

Surtout  
N'ouvrir aucune profondeur  
Penchants sans fond.

Que tenues  
Et essayages où se glisser  
Se serrer.

Ainsi d'un mur à l'autre...

De face ou de profil  
Serez rattrapés... Jusqu'aux yeux  
Issue de retour.

*Rue du Chemin-Vert, 2003-2010*

*Ce qui sépare*

Il suffit qu'une chose naisse  
pour que son corps  
la sépare à jamais.

Il suffit qu'une chose naisse  
pour qu'en elle  
elle ne puisse plus se rejoindre.

Il suffit qu'une chose naisse  
pour qu'elle ne sache plus  
être présente à elle-même.

Chaque chose dite  
est dite pour s'éloigner d'un lieu  
et non pour le désigner.

Ce qui vit en toi  
ne connaît pas sa ressemblance.

Que retient ton nom?

Il faudrait vivre entre son corps  
et le corps des choses  
ne plus chercher de terre ni de lieu.

Qui voit sépare.

Le couteau n'unit pas la plaie.

Seule la blessure brûle  
d'une douleur unique  
d'une douleur insoutenable  
qui tient lieu de corps.

Tout objet creuse  
celui qui l'approche  
d'un vide  
aussi grand que son corps.

Est-ce alors ton corps  
ce corps qui se refuse ?

*Blattes*

*À Stéphanie Ferrat*

1

Nuit. Silence.

Ai pondaison. Abdomen

Tendu. Décharge

Prête...

Sur rognures. Pain moisi.

Pourvu. Pourvu

Que coin soit humide

Chaud.

2

Allumé — Tous sous l'évier!

Ventre contre tuyau. Douceur.

Eau tiède. Chauffage central.

Augmenter. Oui

Nid pour tous. Mêlés. Seront frères.

Sœurs. Courant les restes.

Viandes. Pâtes. Qu'importe.

3

Lumière éteinte — Cavalcades!

Me sont passés dessus. Haro!

Sur assiettes. Fourchettes et couteaux.  
Que déchets et délices  
Raclés. Raclés jusqu'à beauté  
Sans miette.

4

Mis au placard. Ventre lourd.  
Œufs bougent. Veulent déjà.

Ai chocolat. Biscuits pour petits.  
Vermes chéries. Serez repues. Sitôt.  
Enflées. Par envie de pulluler.

5

Par milliers. Milliers courant  
Odeur là-bas.  
Piège — Collés!  
Pattes agitées. Jusqu'à plus.  
Vidés. Secs.

Peux en récupérer. Un peu. Peut-être.  
Au pot commun. Sommes nombreux.  
Avec enfants. Enfants poussant.  
Dedans.

*Rue du Chemin-Vert, Octobre-Décembre 2010*



## LOUISE DUPRÉ

### *L'année nouvelle*

*On ne pleure pas ça ne donnerait rien de pleurer.*

PAUL CHANEL MALENFANT, TOMBEAUX

C'est elle qui a proposé d'appeler l'ambulance, je n'ai pas eu à la convaincre. J'ai senti mes muscles se détendre. Comment lui dire qu'elle devait retourner à l'hôpital? Je n'avais cessé de me le demander depuis la veille, son état de santé se dégradait, elle avait besoin de soins, des soins que ma mère ne pouvait pas lui donner. J'avais biffé mentalement de ma phrase l'adverbe *plus*, trop clair, trop dur. Le mot *pas* me semblait moins noir. Elle reviendrait à la maison une fois guérie, tante Fernande, la vie reprendrait, comme avant. Elle n'était pas dupe pourtant, elle savait. *Je vais mourir*, a-t-elle murmuré dans un souffle. *Mais je ne suis pas triste, j'ai fait ma vie*. J'aurais pu lui répondre, pour l'encourager, qu'elle avait encore quelques années devant elle, mais je me suis tue. Fallait-il absolument lui donner de l'espoir alors qu'elle était prête à accepter l'inacceptable? Mais, pour elle, mourir était-il vraiment inacceptable? Peut-être acceptait-on la mort quand le corps lâche de partout, comme une étoffe usée jusqu'à la trame.

J'ai composé le 9-1-1 et je me suis assise dans le vieux fauteuil, à côté du lit. J'entendais ma mère et ma sœur parler à voix basse dans la cuisine, il fallait aller les prévenir que tout s'était bien passé. Comme d'habitude, on m'avait déléguée

pour la tâche difficile, j'étais l'aînée, la plus forte, Véronique ne se sentait pas capable de parler à Fernande, encore moins ma mère, qui aurait eu l'impression de la chasser de la maison. Sous un prétexte quelconque, je me suis levée et Fernande m'a souri, apaisée, résignée plutôt. La décision était prise, il ne restait qu'à attendre, attendre le cours normal des choses, l'arrivée des ambulanciers, le départ, le trajet jusqu'à l'urgence, une journée, deux jours dans un lit de fortune, la chambre, et puis quoi, quoi ensuite? J'ai chassé cette question.

Dans la cuisine, j'ai fait un signe de tête et maman a paru soulagée. Véronique, elle, essayait de retenir ses larmes. Moi, rien, aucun tremblement, aucune émotion, j'avais la tête aussi froide qu'un policier qui règle la circulation. Tante Fernande franchirait pour la dernière fois le seuil de la maison où elle avait passé quarante ans, mais je repoussais cette image comme les mauvaises pensées de mon adolescence pieuse, au collège. En cet avant-midi neigeux du 2 janvier, aucune confession, aucune pénitence ne pouvait venir me purifier. Le mal était là, devant moi, il avait un nom, la mort, qui nous faisait face. Ironie du sort, le téléphone a sonné, une cousine voulait nous souhaiter la bonne année, et j'ai entendu ma mère répondre *Bonne et heureuse année à toi aussi*, sans dire un mot de Fernande.

Ma tante s'était assoupie quand je suis revenue dans la chambre. Elle avait beaucoup vieilli depuis sa première hospitalisation en septembre, j'avais peine à reconnaître la femme qui nous gardait, Véronique et moi, quand maman suivait papa à ses congrès. Une femme brune et belle, qui n'avait eu qu'un amoureux. Il était mort avant de l'épouser et, aux dires de maman, elle n'avait pas eu vraiment de peine. Son seul regret, c'était de n'avoir pas pu étudier. *Professeure, j'aurais aimé enseigner l'histoire*, nous répétait-elle à Noël ou à Pâques, après avoir pris un verre. Elle était rendue bien loin de là, son seul projet était de traverser l'année, sans plus.

La sonnette de la porte a retenti, les ambulanciers sont entrés, deux hommes fin trentaine, affables, compétents, qui ont posé les questions d'usage, fait les examens d'usage, sont allés chercher la civière, puis y ont déposé ma tante avec précaution. À peine ma mère a-t-elle eu le temps d'embrasser sa sœur que nous franchissions la porte. J'ai suivi Fernande sans même un pincement au cœur, tout allait trop vite pour éprouver de la peine, comme au salon funéraire lors du décès de papa. Il y avait eu un tel tourbillon de parents et d'amis que nous n'avions pas versé une larme. C'était mieux ainsi, sans doute. J'ai pris place sur le banc, à côté de ma tante, rassurée, elle parlait de sa propre mort avec détachement, les yeux fixés sur des flocons d'une absolue blancheur, des flocons de messe de minuit qui virevoltaient derrière la fenêtre du véhicule. Malgré la douceur du moment, aucune rédemption n'était pourtant prévisible. L'année s'était terminée dans le malheur et l'année nouvelle commençait dans le malheur. Pour nous distraire, le jeune ambulancier a lancé la conversation et je suis entrée dans le jeu, nous nous sommes découvert une passion commune pour la musique, lui-même a avoué qu'il faisait partie d'un groupe de jazz. Je m'allégeais peu à peu, l'art avait toujours été pour moi la seule consolation dans les moments noirs.

L'hôpital est apparu à travers les noms de trompettistes célèbres, puis l'urgence avec son éclairage blafard, et l'attente a commencé, combien faudrait-il d'heures, de minutes, de secondes pour venir à bout de ma patience? En septembre, Fernande avait passé douze heures dans un fauteuil roulant avant de voir le médecin. Par chance, il n'y avait presque personne en ce 2 janvier, c'était la journée idéale pour être malade, ai-je dit à ma tante, qui a ri. Vingt minutes plus tard, elle était étendue dans une immense salle commune, elle verrait bientôt le médecin. J'ai quitté le jazzman en lui laissant mon courriel, j'irais l'entendre dans un bar un de ces

soirs, promis, j'ai promis même si je n'étais sûre de rien, j'avais besoin de me projeter dans un futur joyeux. *Le mot futur est un anglicisme*, me répétait Véronique chaque fois que j'employais ce mot, mais je le préférais à *avenir*, qui laissait présager de belles et grandes choses. J'étais rendue à l'âge où l'on ne voit plus très loin devant soi, l'âge où l'on se souhaite la santé et la paix intérieure, tant de personnes autour de moi s'étaient éteintes depuis quelques années. Cette année, ce serait peut-être Fernande. À moins d'un miracle. Mais je n'y croyais pas. L'infirmière qui a examiné ma tante ne semblait pas très optimiste elle non plus. *Elle est très faible*, a-t-elle murmuré en prenant son pouls. Je ne pensais pas Fernande aussi atteinte. J'ai raconté les derniers jours, le mal qui empirait, le mal qui la grugeait, elle avait perdu ses dernières forces, combien de temps tiendrait-elle encore? Mais certaines personnes s'accrochent des mois, des années même à la vie, c'est à se demander ce qui les retient.

À côté de ma tante venait d'arriver une femme, presque centenaire, à en juger par son visage. Une Japonaise, qui ne parlait que sa langue maternelle. J'ai fait un signe de tête courtois à un homme, à peu près de mon âge, son fils sans doute. Des femmes vieilles, j'en avais vu des dizaines ces derniers mois à l'urgence où j'accompagnais Fernande chaque fois que la maladie faisait son œuvre, c'était désespérant. Dans vingt ans, sans doute pourrions-nous décider du moment de notre mort, une petite pilule, et hop!, je ne cessais de me le répéter pour endormir mon angoisse. Pas question de terminer ma vie comme Fernande. Justement, ma tante, si sereine tout à l'heure, s'était mise à délirer, elle voulait arracher ses tubes, on lui a attaché les poignets. *Je suis en prison, je suis en prison*, criait-elle, *tu vois bien, les Japonais nous ont envahis*. J'ai fait un sourire contrit au fils de la voisine, sa mère aussi semblait délirante, il comprenait, heureusement il comprenait. J'ai tout de même tiré le rideau entre les deux lits.

Je ne suis pas arrivée à trouver les mots pour ramener Fernande à la réalité, sans doute n'y avait-il pas de mots capables de la rejoindre, c'étaient des peurs venues de loin, semblables à des cauchemars d'enfants, des terreurs contre les Japonais attisées par le cinéma américain de la Deuxième Grande Guerre. J'avais mal pour Fernande, sa souffrance me traversait. Je n'aurais jamais pu devenir médecin, malgré les pressions de ma mère, une si belle profession ! J'avais tenu obstinément, jusqu'au bout, j'avais fait des études en littérature. Véronique n'avait pas cédé, elle non plus. Une vie triste, la vie de médecin, la douleur toujours, les mêmes maladies à soigner toujours, les mêmes médicaments à prescrire. Dans un collège, il y a de la joie, tous ces étudiants qui nous poussent dans le dos, on reste jeune, on n'a pas le choix, jusqu'à ce que le fil se brise. Une bonne journée, on se rend compte qu'on ne suit plus. C'était arrivé à certains collègues autour de moi. Moi, j'avais résisté. Et ce que je voyais à l'hôpital me donnait l'énergie de continuer.

De l'autre côté du rideau, il y a eu des pleurs. La Japonaise. Son fils essayait de la raisonner. Et ma tante a repris de plus belle, *Une prison ici, une prison, on torture les gens, comme en Afghanistan. Delirium*, a dit une infirmière pour me rassurer, *c'est fréquent chez les personnes âgées*. Mais je n'étais pas rassurée du tout, je me voyais dans trente ans, étendue dans un lit d'hôpital comme celui-là, en proie à des peurs incontrôlables. J'avais toujours voulu dépasser les cent ans et, pour la première fois, je souhaitais mourir avant de perdre la tête, une crise cardiaque, un cancer rapide, un accident bête qui m'emporterait vite, très vite.

Quel plaisir à vivre avait eu Fernande depuis le mois de septembre ? Ma mère m'avait téléphoné un matin pour me demander de venir, rien n'allait pour Fernande, j'avais eu la bonne idée de l'emmener à l'urgence. *Vous avez fait ce qu'il fallait*, avait dit le médecin. Ses reins ne fonctionnaient plus,

maman l'aurait retrouvée morte dans son sommeil. J'avais été très fière de moi, l'impression de lui sauver la vie, on l'avait hospitalisée, soignée, opérée, réopérée. Mais au fil des mois, la fierté avait fait place au doute. Et si elle était morte tranquillement chez elle, dans son sommeil? Elle n'aurait pas eu à affronter toutes ces souffrances.

Quand elle était enfin retournée à la maison, au début décembre, souriante, heureuse, j'avais oublié mes pensées sombres, mais elles me revenaient, en ce matin de neige, plus lancinantes que jamais. Ce n'était plus le doute, c'était la certitude. Pourquoi sauver Fernande? Pourquoi laisser mourir à petit feu tous ces presque centenaires qui avaient perdu toute joie de vivre? Tout à coup, l'expression *qualité de vie*, si galvaudée, a pris le visage de ma tante, de la Japonaise qui continuait de pleurer, d'une femme sans dentier qu'un brancardier poussait dans cette salle commune, d'un vieillard squelettique qui délirait lui aussi. Ici, il y avait bien dix femmes pour un homme. *Mais avec la vie moderne*, entendait-on à la télévision, *l'espérance de vie des femmes va décroître, elle va se comparer à celle des hommes*. Tant mieux!

Fernande s'était endormie, la Japonaise aussi sans doute, c'était le silence, les infirmières chuchotaient, heureuses de retrouver un peu de calme. Je regardais Fernande, apaisée, elle ne craignait plus la torture, elle reposait, plus détendue, on aurait dit, à chacune de ses respirations. Si elle pouvait ne pas se réveiller! Mais je rêvais, elle allait survivre encore quelques mois, quelques années peut-être. J'ai pris un livre, dans mon sac, un ouvrage sur les médias sociaux. On participait, disaient les auteurs, à un changement de civilisation aussi important que la découverte de l'imprimerie. Déjà on commençait à lire sur des *iBooks*, oui, cette femme que j'avais aperçue tout à l'heure, et puis cet homme qui n'en finissait pas de manipuler son *iPad*. Mais aucune civilisation n'avait encore résolu le problème de la mort. N'empêche, il était passionnant, ce livre.

J'étais si absorbée que je n'ai pas entendu arriver le médecin. *Dominique Tremblay*, a-t-il dit. J'ai levé la tête et nous nous sommes regardés, ahuris, puis embrassés, depuis combien de temps ne nous étions pas vus? Trente ans au moins. Nous avons fait tout le collège ensemble, puis nos chemins s'étaient séparés. J'étais allée étudier en Europe, et lui était resté. Ainsi, il était médecin, il avait réalisé son rêve. Un idéaliste, Dominique. À quinze ans, il voulait être missionnaire en Afrique, mais il avait bientôt renoncé à sauver des âmes pour soigner des corps. Il s'est frotté les yeux, il remplaçait un médecin malade, *tant de travail*, a-t-il dit. Tant de douleur! Nous avons convenu de passer la soirée ensemble le lendemain, et nous sommes passés au dossier de ma tante, qui venait de se réveiller. *Te souviens-tu de Dominique?* lui ai-je demandé avant qu'elle le prenne pour un bourreau. Elle a fait un signe de tête, puis elle a fermé les yeux de nouveau. Dominique était visiblement ému. Elle était élégante, Fernande, quand il l'avait connue, il devait trouver difficile de la voir si défaits, si blanche dans ces draps blancs. Mais c'était son métier, voir les gens se défaire, voir la mort s'ouvrir un chemin dans les organes vivants. *Moi, je ne peux rien empêcher, je retarde seulement l'échéance*, a-t-il dit entre ses lèvres, comme s'il devinait mes pensées. La vieille Japonaise s'est remise à pleurer bruyamment, nous avons tous deux sursauté. J'ai répondu, *L'échéance dont tu parles, jusqu'où faut-il la retarder?* Il s'est assis au bout du lit et a planté ses yeux dans les miens. *L'univers se remplit de morts-vivants, c'est l'échec de la médecine...* Justement, on avait demandé à une de mes amies s'il fallait ranimer son mari en phase terminale. Elle avait eu la lucidité de dire non, heureusement! J'ai seulement ajouté, *La médecine va de pair avec la philosophie*. C'était une phrase fétiche de Dominique au collège, il a ri, puis s'est précipité dans le corridor en entendant son nom dans les haut-parleurs. De toute façon, l'examen de ma tante n'avait rien révélé de nouveau, elle aurait une chambre

dès que possible, elle serait hospitalisée aussi longtemps que nécessaire, puis on la conduirait dans un centre de soins de longue durée. Jusqu'à sa fin.

J'ai essayé de reprendre mon livre, mais je n'arrivais pas à me concentrer. J'ai fermé les yeux. Fernande dormait de nouveau, j'ai espéré qu'elle dorme pour l'éternité. C'était mon seul vœu pour l'année nouvelle.



## FRÉDÉRIC MARCOTTE

### *Idoles de guerre*

Cette guerre est lasse et occupée, transie par les meubles déplacés dans les rues devenues salons de thé, cours de pendants, chambres à gaz, dans les arrivés en quantité industrielle d'oiseaux qui toisent l'œil du trépassé et dictent un festin. Bataille d'ombres et d'instant fugitifs, on promène l'armée de soldats légionnaires et, chacun à sa baïonnette, on prépare le menu composé de cœurs embrochés, de poumons perforés... La maladie jeune n'a pas le temps de s'éveiller que déjà ces reflets d'argent en fumée montent au ciel et laissent derrière eux des souffles haletants, vagabondant dans les tranchées. Et cela vaut certainement un peu de calvados dans le café lorsque, à son bureau, un haut placé reçoit l'appel des disparus. Des roses, des bouquets, des couronnes se reposent; les cercueils de bois à bouche que veux-tu; les endimanchés de noir vêtus songent à l'absence et à la force bénie et au calvaire et aux croix apparues. La pierre burinée, lacunaire; des noms sans signifiés; des organes déchiquetés, les couvercles rabattus – et l'éveil. Il ne tinte rien dans les poches ni pour les proches. Une chambre à coucher au parfum enfui des premières amours; et quelques médaillons et trophées; la cornemuse, qui ne cesse pas de ternir, flûtes du vacarme d'enfer qui n'arrête pas...

Ces affrontements qui finissent comme de l'eau de bidet durent aussi longtemps que le marbre des palais. Pour le plaisir, pour la peine, pour ce qui demeure des feintes et

des arguments autour de la table à dîner ou d'un café; les règlements de compte, les contes allégoriques et les chars à toute vitesse; le sourire, qui montre les dents en or, plombées dans une jeunesse prise au dépourvu dans les champs de sucre, rougies par les aurores et les prismatiques déhanchements du soir devant la torpeur d'une ak47. Rien ne reste de ces prises de bec. Simplement la vanité de batailles pour une pièce de monnaie; légalement survivent encore nos jours d'humides tendresses, quand les filles à genoux donnaient l'offrande. Le ciel énigmatique brillait de feux nouveaux, et les animaux couraient dans la chambre avec leurs queues et leurs langues; et celui qui visait n'en avait plus rien à faire des guerres mondiales à chaque matin engagées. Tout était oublié, des colimaçons aux tours d'acier, ou simplement un plafond décoré d'étoiles, d'astres fluorescents; et la belle à ses côtés, qui dormait comme un ours, dans ses rêves évoluant comme d'Artagnan à coups d'épée — une scène. Et l'eau sentait le fromage et les œufs, les pierres comme des gruyères; et des pieds trouvaient la place pour se reposer — c'était hier —; et l'alarme basse des troubadours dont la sentimentalité amenait des encens circulaires...

L'essoufflement ne fait pas partie des règles. Rapière au vent, les aigles s'avancent avec leurs griffes, mirant les gorges... Mais où se tient le siège de l'âme? Debout, les jambes semblent faire échelle, et les bras pagaient; les yeux, comme des sagaies, reflètent l'ardeur du ciel... Tels des champs de mer — *chants de mer*... —, les paroles enveloppent leurs sujets, leurs objets, et l'amour combat tel un gardien, censeur des siècles de censure et d'interdit, quand le lit accouchait des erreurs... Mais cela finit par une claque, un réinvestissement et une substitution; voilà le rêve qui se termine... A-t-on compris le chemin de pièges? L'armée attend au coin de la rue, celle des hommes et des instances matérielles comme le jugement sûr et perpétuel. Et les feux dans les parties

de la victoire s'allument comme les reflets des décès, des survivances à bon compte; et le portique de pierre est franchi. Voilà le diadème d'étoiles et les longues écharpes; la pourpre et l'or en feuilles et les mémoires de vieillesse, quand les jours sont assez tranquilles pour laisser le papier boire cette encre qui jadis animait les lèvres, cheveux couvrant la pupille comme un parapluie ou un voile rebelle... Et voici le cri de l'alouette et le cri de l'homme – lorsqu'ils voient la trombe approcher à pas furtifs.

C'était une journée infinie: le matin avait transpiré comme un cerf toisant le chasseur, caché dans les quenouilles et les roseaux... Toutes ces heures imprévues occupaient la proximité du foyer, et la chaleur laissait deviner un dîner engourdi... Le pacage fermé fermentait le purin solide, et une promenade près des clôtures confirmait ces aspects de campagne qui éveillent doucement comme un philtre d'amour de la nature. Les enfants jouaient au football pendant que d'autres exploraient la fosse, tous attirés et barbouillés par les merdes avoisinantes. Cela enivrait de voir la fin de l'automne encore si mol; une musique classique envoûtait ce spectacle qui ressemblait, à quelques tableaux près, à une scène équestre de Degas, mêlée d'une grisaille champêtre de Corot. Ils entrèrent à cinq heures, envahissant la maison d'une odeur de poutrelle; la kermesse les accueillait comme des rois revenant de la chasse à courre. Un des garçons lança le ballon dans le coin du mur et créa l'effet d'un Jackson Pollock avec la fiente qui élaboussait, satisfait par son geste violent de renverser la politesse en donnant à une œuvre d'art le nom d'une réaction instinctive. Un chaos régnait dans les manteaux, tachés et accrochés aux patères où déjà des fourrures étaient massacrées sous le carnage des animaux décorateurs... La dinde, émule des parfums de la maison, se cachait dans la cuisine; on aurait fait honneur aux cercles de *Salo* que cela n'aurait pas déplu aux neveux...

L'horreur des milices lointaines se décorait de couronnes de palmiers annoncées dans les mégaphones au fur et à mesure que des champs de pavot se dénudaient. Les nuits dans les boudoirs sentaient le peyotl, et des femmes parcouraient les méridiennes avec des pochettes emplies de haschisch. L'anniversaire de la naissance s'écoulait parmi des rêves de tapisseries et des guerres d'esprit amorphes, tandis que l'impériale dépassait la réclame de ce salon interlope. Des songes de batailles épiques occupaient les jeeps qui arrivaient du front par les routes minées, et les routiers aspiraient à ces détente vietnamiennes du temps où l'acide lysergique diéthylamide et la marijuana motivaient les troupes et injectaient un courage aveugle dans les veines de la soldatesque. Un revendeur de masques guettait le seuil de sa boutique et, mystérieux, des touristes semblaient apprécier l'odeur des grues infantes qui louaient leurs faveurs... Les chambres d'hôtels offraient des lits marqués de taches croustillantes, ne possédant guère de *room-service* dans ces habitudes de cinq minutes pour obtenir le plaisir des Amerloques. Des caméras policières, dans un *eavesdropping* classique et proustien, observaient le spectacle des artistes à voile et à vapeur qui ensanglantaient les cloisons par des scènes masochistes régulières. C'était Noël, et le vertige des enfants ne se reconnaissait plus dans ce monde réglé par les horloges des sévices. L'autorité annonçait le fast-food et fermait les yeux sur la décadence de ses faubourgs...

Les vins et les trésors étaient violés dans l'enclave des villes situées dans l'avancée du front et la progression des mœurs perdues. Les hôtels figuraient des PC luxueux, et les bars ne tiraient le rideau qu'à l'aube, vandalisés au rythme des beuveries insatiables des soldats vainqueurs. Des femmes tombaient dans les nuits érectiles où des tables servaient de paille et de matelas tandis que les gradés chargeaient leurs ak47 dans leurs grades de champagne, conséquence des ordres de s'arrêter le temps d'une bamboche en l'absence de véritable

coercition pour ces jeunes promus qui n'avaient jamais goûté l'ivresse du sang et les procès de viol. Déjà, les trophées du Sud garnissaient des combles sous haute surveillance, les militaires fantaisistes se préparant à tout acheminer vers les QG et les musées nationaux lorsqu'ils n'étaient pas détruits sur-le-champ avec la violence pure et raciale des départs de feu et de fierté. Cette hécatombe menaçait la terre protégée, où la sclérose et la nécrose parvenaient à travers le morse incendiaire trafiqué par des alliés qui ne voyaient plus le sens de ce carnage. On élevait le drapeau triomphal sur la place, et les véhicules blindés encerclaient le stade où les prisonniers se comptaient par milliers. Les collabos passaient des papiers, et le ciel gris descendait sur la Tamise avec la promesse de tout sécher...





## JOSÉ ACQUELIN

### *L'anarchie de la lumière*

#### **SOLOREILLE**

un jour il faut mourir à tout  
y compris à sa propre nullité

demain n'est vrai pour personne  
tant qu'il n'est pas maintenant

il fait toujours étoile quelque part  
le soleil n'est pas le seul exemple

je serai souple si je suis reconnu  
dit l'éternel jaloux de l'infini

je suis rien et fier de ne pas appuyer  
lui répondit l'insouciant libre du fini

l'oreille est une bouche qui se tait  
seul le silence permet à la bouche de s'agiter

#### **INDISCIPLE**

l'inconcevable me dirige  
hors l'horreur

après épuisement de l'erreur  
mais ai-je appris  
après avoir tant pris  
avec la misère de mes moyens

ce que je ne sais pas  
se résume à une chose :  
tout ce que jamais  
je ne pourrais connaître  
c'est-à-dire tous ceux avec qui  
je ne suis pas né

il est vrai  
que je me suis reconnu  
parfois temporairement  
avec ceux qui ne se pouvaient  
dans le temps  
tel qu'affiché  
aux *blockbusters* des civilisations

je suis un indisciplé  
rien ne peut me convaincre  
de moi ni de l'autre  
tant que je crois être  
moi avant l'autre  
l'autre avant moi

mais quelle pierre  
peut faire un escalier  
du feu qui s'est refroidi  
apprivoiser le volcan  
c'est encore faire ce qu'on peut  
avec le cœur de l'étoile  
qui l'a permis

## **MORTIER**

après tout  
tout m'ayant épuisé  
tout me concerne  
surtout le rien

ce que l'on connaît du rien  
ne sait rien du tout  
l'université de l'univers  
se fiche du préscolaire de la Terre  
comme l'école de la vie  
se fout de l'alphabet de la raison

décryptez tant que vous forcez  
la faiblesse peut tellement  
mais pas la solution

le problème est si vaste  
qu'il vous dissout  
de pouvoir croire que  
vous êtes au-dessus  
de votre moisissure  
de notre autofission

je pleure de nous rire  
nous rirons de me pleurer  
car tout cela n'a rien à voir  
avec notre cécité  
de n'avoir pas su partager  
le fruit de notre ignorance

et la grenade de notre intuition

## INDIGO

je n'ai plus faim  
je ne peux plus voir d'autre écran  
que celui du ciel bleu

le feu le plus proche le plus loin  
ayant été celui de mon cœur  
il ne veut qu'être bu

ne comptez pas sur ça  
pour être plus fluide  
on ne vit que de ses morts

pulvérisez les mots  
au bar du désert  
et contemplez l'océan

chaque fossile ouvrira votre œil

## LE HASARD TUE L'ÉVOLUTION

même au milieu de la lumière  
le fini n'écoute que sa fin

parlez plutôt à l'infini  
et vous verrez le plus-tard

nous ne craignons la suite  
que par un trauma d'avant

qui distordonne l'instant

si ce n'est notre douleur

souffrir rapetisse le cœur  
exulter exagère le réel

tout a raison d'avoir tort  
tout a tort d'avoir raison

rien n'est vrai rien n'est faux  
le hasard tue l'évolution

habitude solitude de l'habit  
position impôt de la peau

on y va quand même avec  
la déboutonnaire de la mort

la chimie tient tête  
l'esprit n'est pas si bête  
quand on envie l'animal  
c'est par désir des origines

quand on décroche de l'humain  
c'est par nostalgie de l'au-delà

au début il y a une allumette  
qui souffre et se frotte à la nuit  
qui jouit et sort de l'outré



BERTRAND LAVERDURE

*Nicknames*

**Une fille est une fille  
(mais il y a des conditions à respecter)**

Erica Dennison

Roman

Editions Jacqueline Chambon, 234 p., 2011

Traduction de Dominique A.

ISBN : 978-2-7427-7432-2

Muscle. Muscle. Voilà un précis sur la quadrature du sexe. Émilie Jodoin naît dans une petite ville de province, ne se marie pas, sort le matin pour aller travailler puis revient le soir avec des sacs d'épicerie. La sclérose la guette. L'enfant ne se salit pas. L'enfant réveillera la mère narrative qui ne tenait plus qu'à la ténuité de sa complexion : raconter l'ennui, c'est y prendre part. Mais qu'est-ce qui arrive soudain ? Une ancienne cousine disparue, un enfant récolté, un homme qui surgit sur les entrefaites et vous bascule sur le lit des huiles ? Précisons. Un animal du nom de Courge. Pas la plante. Quelque chose qui pousse sur votre destinée avec l'aplomb d'un chasseur de balivernes.

***Le chien Courge et le dépucelage d'Émilie***

C'est historique. Voilà le premier roman qui met en scène un dépucelage canin. On relit le passage : toujours pareille, Émilie se rend à l'évidence, offre une fleur à un chien errant. Pas de

métaphore biblique ni de boxon, on ne pleure plus, on exécute les ordres d'un maître. Burroughs ou Bataille sont passés par là, Sade sans doute, Dennis Cooper un maximum. Courge suspecte Émilie de le tromper, il devient pugnace, grogne quand la terre tremble, quand les auvents grincent trop, quand la caméra imaginaire qui balaie les rues de la ville ne tourne pas rond. Il est en mode guérison. Sa progéniture devient un territoire, il doit tout renifler et ranger les mammifères dans des cases à numéro. Courge devient un peintre précoce, un assembleur de tubes. Il peint sa déchéance. Il redonne de l'espoir aux couleurs. Il ourdit des plans de querelles avec sa descendance. Il pense. On lui attribue le bénéfice de douter. L'épilogue tient lieu de loup-garou. Émilie meurt, de raisons statistiques. Villageois ternes, à la file, devant sa dépouille, et le sourire d'un chien sur un matelas crevé.

(Voir <http://www.youtube.com/watch?v=bZMstivUyo>)

## **Riri Balthus Copenhagen, apiculteur**

André Baillon

Roman

Éditions cent pages, 112 p., 2011

ISBN : 978-2906-724914

Riri Balthus Copenhagen est apiculteur, le titre est formel. Sous son masque-filet, le besogneux enfume les petites taches d'or. La reine se crispe, le reste des troupes tombe en apnée. Une toute jeune prostituée de seize ans goûte à la médecine des fleurs. Dans le pré, l'apiculteur la retrouve grelottante et sans signes vitaux apparents : rosacée de la peau, frémissement des lèvres : un vrai film de Bruno Dumont. Il lui verse un peu d'eau sur le visage. Son nom : Cyranelle Dauphine. Personne n'invente ce type de nom, c'est sans doute une fée. Dès qu'elle parle, on sait tout de suite que ses lèvres sont loquaces. Amnistie.

### *Le mariage aura tout de même lieu*

Là où il y a du conte, la mésaventure survient. Mais notre apiculteur timide, juriste du normal, exécute les contorsions nécessaires. Au bout de deux ans de tortures diverses, de mises en demeure, d'évitements de couteaux et de promesses non tenues, il l'épouse. Cyranelle et Riri enfilent les anneaux aux doigts consacrés. L'apiculteur tient la route, reste lui-même et enferme la belle dans son sous-sol neuf. Elle lui pondra quatre petits suceurs de gains, tandis qu'elle perdra tranquillement la vue, affalée dans son salon de bois, éclairée par des bulbes électriques du dernier cri.

(Écouter: <http://voixdici.ca/auteur/bertrand-laverdure>)

### **Acouphène palace**

Alain Mirabeau

Roman

Éditions Allia, 142 p., 2011

ISBN: 978-2-84485-364-3

Voix: pulsations du comité des dix mille. L'étrange section des cuivres dans un orchestre de cinéma: une addition de trames musicales de films de Chabrol, écrites par son fils. Les bruits concourent à la vague des assassinats. On retrouve les coupables étendus sur des divans, fumant des opiacés. Non. Aucun bassin de morts à énigmes dans ce premier roman d'Alain Mirabeau. Un *Château d'Argol* plutôt, qui cherche l'éphémère, donc le palpable. Vous êtes un personnage à éclipses: la première pierre vous est lancée. Moins un château qu'un vieil hôtel, un palace en somme, délabré, identifiable. Vous, soit le personnage principal qui a pour prénom *Vous* et comme nom *Marchez*, arpentez les lieux. Vous *Marchez* parle le français. C'est un autodidacte que l'on rencontre dans les romans, toujours un peu lettré, jamais vraiment habile: un gredin en

soi, une poche de Géronte. Il plaide pour nous. Sans mandat, bien sûr. Mirabeau attire le lecteur, la part maudite de ses doigts destructifs. Rien ne manque plus que les échos. Vous Marchez sera servi, c'est tout ce qu'il ramènera de sa visite.

### *L'acouphène fantomatique*

Dans ces romans contemporains où l'on fait le procès des vies ordinaires ou de leur ennui inaltérable, vient ensuite l'étape du retour aux occupations. Le personnage de Mirabeau travaille tout bêtement dans une librairie. D'ailleurs, tout porte à croire que l'anodin s'était dissipé au même titre que l'affût. Des sons mélangés, des rires, des discussions endiablées et un lancinant morceau de piano persistent, en boucle, à s'inviter au pavillon. Ses oreilles captent et s'insurgent. La douleur est vive. La fréquence des plages horaires interminable. Le matin, le jour et la nuit, le même clip sonore de dix secondes nullement interrompu par la programmation habituelle. Tous les médecins sont catégoriques, aucun remède ne viendra à bout du commentateur. Vous Marchez retourne alors sur les lieux de la maladie. En se déplaçant de pièce en pièce, il attrape à un moment des échos significatifs. Il lui semble qu'il tient l'endroit exact, les murs de son studio. Une salle à manger, longue et plaintive. Où la douleur nous mène, une Ariane à fil nous suit.

(Voir: [http://www.youtube.com/watch?v=jjHqJ9n\\_wOg](http://www.youtube.com/watch?v=jjHqJ9n_wOg))



## **Ne recouds pas ma robe de vinyle**

Pham Thi Quang

Roman

Édition Philippe Picquier, 289 p., 2011

Traduction de Philippe Ségur

ISBN : 978-2-809700-978

Le portrait sur le mur. Un coin de porte, un chambranle puis un visage magnifique. La rigidité du bouton de pluie, clarté. Cadre de bambou. Tout respire la félicité, environnement balzacien de réussite amicale, d'embouts de famille. La photo est celle de la mère. Le premier roman de Pham Thi Quang, *best-seller* au Vietnam, coule doucement. Il reprend la fibre du jour avec une minutie distante qui émeut. La langue de la traduction de Philippe Ségur rend parfaitement le passage solennel des femmes dans cette maison esseulée, dépourvue d'hommes. Tous morts à la guerre, les hommes hantent les murs. Une jeune femme naît. Elle grandit, puis émigre en France. Réglisse noire et cage de métro.

### ***La rencontre fatale, l'achat d'une carapace***

Toujours les mêmes changements de peau. Nous sommes des vagues sensorielles, des zones tampons. Personne ne nous sauve des pluralités. La jeune femme frôle un garçon : immanence. L'observatoire braque enfin son vieux téléx sur l'histoire qui fuit. Rien de net n'est résolu. Trame bruitiste. Il y a de l'air sous le manteau, une extension de honte molle. La jeune femme n'en tient pas compte, survit. Les cinquante dernières pages sont un monument. Plissé dans ses rêves, le personnage principal emprunte une pose pudique. Elle disparaît dans la forêt sous son manteau de vinyle, échancré à tous les coins. Pour mieux glisser dans l'espace, elle assure son hibernation en transmettant des lettres à sa vieille mère. Son amoureux ne se dégrade pas. Il joue au spectateur. Il lit

l'errance sans se vexer. C'est une invention de mère. La fille, avec son crayon de plomb, écrit, réduite aux herbes. Dans chacune de ses lettres une admonestation : « Ne recouds pas ma robe de vinyle ».

(Écouter: <http://voixdici.ca/auteur/bertrand-laverdure>)

---

Les poèmes *Une fille est une fille* et *Acouphène palace* ont fait l'objet d'une vidéo réalisée par l'auteur, disponible sur *You tube* à l'adresse indiquée à la fin de chaque poème, tandis que *Riri Balthus Copenhagen*, *apiculteur* et *Ne recouds pas ma robe de vinyle* ont été lus par l'auteur dans un enregistrement accessible sur le site d'archivage de *Voix d'ici* (<http://voixdici.ca>).



## BERTRAND LECLAIR

### *Sibérie m'était contée, rue de Javel*

#### AGATHE

Voilà, donc, c'est moi. C'est Agathe. Il est 15h30 et je suis à l'atelier, allongée sur le lit, les jambes croisées comme vous savez que j'aime m'installer. J'ai mis la robe à éventail, et j'ai les cheveux tirés. J'ai énormément de choses à vous dire, à propos de cet appartement, de mon désir et en même temps de... ma peur, oui, ma peur, de signer ce bail, d'aller vivre avec vous rue de Javel. En parler devrait être plus facile, comme ça. C'est une idée excellente que vous avez eue, le magnétophone.

Vous n'étiez pas juste, hier, vous savez? C'est vrai, j'aime que vous m'aimiez. J'aime comment vous m'aimez — j'aime comme vous aimez mon corps et mes mots, j'aime votre soif, votre écoute, votre regard sur ma peinture, aussi, et cette puissance que vous avez à me prendre et me faire sentir que c'est moi que vous prenez, pas un corps anonyme, pas un objet de plaisir... Mais si j'aime que vous m'aimiez, c'est bien parce que je vous aime, Thierry, c'est là que vous êtes insensé, bientôt jaloux de vous-même! Beaucoup de choses chez vous me bouleversent. J'ai été par moments si heureuse avec vous — et je le suis encore, par moments, n'allez pas prendre ce passé composé comme... comme vous faites toujours avec tout ce que je dis... à épilucher, à décortiquer... à trouver des pelures et des pelures d'ambivalence... Ça fait pleurer, les pelures, vous savez? On ne peut pas vivre comme ça, sans

cesse à traquer les sous-entendus, les malentendus... La vie ce n'est pas une pièce de Nathalie Sarraute, Thierry, vous savez? On en crève, sinon. On s'en va crever, tout à l'heure.

### THIERRY

Agathe, c'est moi... Évidemment, je vois mal qui d'autre ce pourrait être... Bon. J'ai écouté votre fichier audio. Et réécouté. Et encore réécouté le début à l'instant... Et... Et ça fait trois fois que j'essaie de vous joindre mais... Il est bientôt 22 h, et vous n'êtes pas là. Je... J'ai besoin de vous parler, Agathe! Vous êtes où, grands dieux?

OK, OK, je vais essayer. Essayer de ne pas m'énerver, pas tout confondre, de répondre, de parler à mon tour à ce dictaphone obtus, essayer de ne pas faire que vous écouter encore et encore à regarder mon téléphone en chien de faïence et me demander où vous pouvez bien être ce soir... D'accord, d'accord. J'arrête. Je ne recommence pas. Toujours il vaut mieux savoir commencer que recommencer, je suis d'accord. Commencer... vous entendez? Comment c'est? Qui sait comment c'est? Je ne sais pas... Ni comment c'est ni par où commencer, et moins encore, pardon, moins encore quand vous finissez votre enregistrement en me demandant de vous appeler, que vous n'êtes pas là quand j'appelle, qu'il est 22 h, que votre séance de maquette pourtant doit être finie, non? Et tant de choses qui réclament réponse directe, Agathe... Tant de choses très belles que vous dites. Tant d'autres comme des griffes à me lacérer du dedans... Agathe... Parfois, c'est comme si vous aviez tant couru après vous-même que vous auriez fini par vous dépasser, vous comprenez cela? Comment vous rattraper?

Achh... Rachtalnikov boutséleyou... Tant de fils emmêlés dans notre conversation, tant de pièges, de nœuds de vipères à la croisée des moindres mots...

Et si je vous racontais une histoire? Non, non, pas une histoire comme vous pensez. Non, une vraie histoire, une histoire d'amour. Autre chose... Allons bon. Pardon, pause.

### AGATHE

Bon, je reprends. Pourquoi c'est devenu si douloureux, au point qu'on ne sait plus si on y va ou pas, s'installer ensemble dans cet appartement de la rue de Javel... Rue de Javel, il fallait le vouloir, tout de même, il y a cinquante mille rues à Paris, et nous c'est rue de Javel qu'on trouve un appartement... Pour purifier quoi? Est-ce qu'on peut aseptiser le passé?

Vous savez, je me souviens très bien du jour où j'ai dit, il y a quelques mois, au début, le jour où j'avais croisé la femme de Bernard, dans la rue, que je voyais souvent dans le temps, dans une autre vie, quand j'étais avec Mathieu dont, je crois, elle a été la maîtresse, d'ailleurs, je me souviens de lui avoir dit qu'avec vous toutes les choses coulaient et que c'était ce que j'avais toujours cherché. J'ai eu vraiment de très grands bonheurs. Aussi bien à parler, à rire, à boire les heures dans les choses de tous les jours, qu'en faisant l'amour avec vous. Je ne me suis jamais sentie si proche de quelqu'un de manière... intime. Sexuelle. Bon... Comment parler de ça, parler en restant juste, dans les mots? La façon dont vous faites appel à la salope en moi est une chose que je crois avoir longtemps cherchée. Et en même temps peut-être ce n'est pas moi. Pas moi, qui réponds à vos mots. Je ne crois pas que fondamentalement j'aspire à ça... La douceur — comme on a fait l'amour hier soir, ça m'a profondément remuée, c'était... Oui, c'était la première fois qu'on faisait l'amour comme ça et c'était comme de rouler... Comme de rouler avec vous.

## THIERRY

Alors voilà. Voilà ce qui me revient. Je vais vous dire. Essayer.

J'y pense depuis que j'ai ouï-dire — mais où? mais quand? — que chez les Sibériens le songe était le maître du monde, et tous les hommes ses sujets, *hier encore j'ai rêvé de toi, mon amour.*

Oui, il suffisait qu'un homme dans sa nuit ait rêvé d'une jeune fille lui offrant son corps pour qu'avertie par le chaman elle vienne en cérémonie réaliser son destin, *tu venais vers moi et tu riais de mes peurs, tu étais la diva mexicaine, celle qui accueille le monde dans le coffre infini de ses notes, tu étais la femme aux bras ouverts et tu venais vers moi.*

Je ne sais pas s'il y avait des tricheurs, mais ce que je sais, c'est que nul n'aurait songé ignorer la dictée des rêves, dont l'évidence ruisselait comme la source au creux des ventres. (Je ne sais pas non plus si les érudits soupçonnent, ou non, qu'il se trouvait sans doute des jeunes Sibériens pour rêver d'une jeune fille différente chaque nuit, et d'autres qui ne rêvaient jamais, ou qui taisaient leurs rêves parce qu'ils rêvaient toutes les nuits d'une femme qui n'était pas pour eux. Peut-être était-ce le paradis pour quelques-uns et l'enfer pour tous, mais qui, pour l'assurer? Je ne sais pas, mais je crois bien, cependant, que certaines jeunes filles étaient rêvées chaque nuit, et d'autres jamais.)

Je ne sais pas davantage quel sort était réservé aux tricheurs, ni comment les sages de la communauté parvenaient à les confondre. J'ignore si le tricheur qui, dit-on, obtint ainsi la fille du chef vécut dans le remords et la culpabilité, persuadé d'être maudit pendant sept générations, mais ce que je sais, c'est que la fille du chef, sentant s'approcher les mains trop fébriles de son amant, le crut aussitôt coupable de manipulation, le soupçonna d'avoir abusé les rêves, que ce soit par mauvaise foi ou emploi de racines interdites; prise de doutes ou de panique elle en fit part dans les larmes à

sa mère, la très vieille et très acariâtre femme du chef, et je sais aussi comme elle le regretta au moment où l'homme qui l'avait désirée au point *peut-être* de faire mentir les dieux eut au bout d'une corde sa dernière érection, souveraine, *et pourtant j'étais sincère mon amour, et je voulais apprendre à t'aimer.*

### AGATHE

Il y a une façon dont l'homme dit salope qui fait que la femme ne peut pas se perdre dans ce mot qui s'ouvre et coule entre ses jambes. Vous savez, ça. Je sais, comme vous savez. Mais pour autant... Oui, j'aime le plaisir, j'aime tellement sentir votre désir me battre les veines, mais non, non, je ne crois pas que j'aime cette hystérie à deux où vous nous menez. Elle nous jette en vrille. Et elle nous détruit, parce que c'est évident, que c'est la même hystérie, la même vrille, cette chute permanente de la jouissance dans la jalousie, dans la fosse de votre jalousie.

OK, je suis dans des contradictions assez profondes. Ce qui est sûr, c'est ça : les rêves d'amour et de toujours que j'avais faits se sont détruits au fil des années, avec Mathieu, et c'est moi qui suis partie et je sais pourquoi, parce que ça ne ressemble pas du tout à ce que je voulais. Je dis ça ne ressemble pas... Vous allez me reprendre, encore. C'est du passé. Ça ne ressemblait pas du tout à ce que je voulais, vous préférez, hein ? Bref, c'est pour ça que je suis partie. Et quand tout ça s'est détruit, j'ai appris à vivre seule en me passant de la tendresse et de l'amour, de l'amour physique aussi, Thierry, quoique vous peinie à le croire. Deux ans. Je suis restée seule pendant presque deux ans, Thierry. Seule, seule avec la peinture, et ma fille bien sûr, seule, d'une certaine façon je m'en suis trouvée bien. En même temps ce n'est pas du tout ce à quoi j'aspire. J'aspire à l'échange. J'aspire à l'amour. Quand je vous ai rencontré j'ai eu le sentiment... oui, qu'il y

avait la possibilité d'exister pleinement, vous et moi, ensemble et séparément, à deux, librement. Que vous pourriez exister tel que vous étiez et que je pouvais exister telle que j'étais. Je l'ai cru. Quelques semaines. Quelques jours, je ne sais plus. C'est ça qui m'a fait ... ressortir de mes douves? J'ai été tenté à nouveau d'aller à l'aventure, comme on dit, avec vous.

Mais ça ne peut pas, ça ne peut plus être toute ma vie, l'aventure amoureuse. Je crois que la vie est très vaste, très large, qu'il faut l'habiter, qu'il faut, moi, que je l'habite... Oui, je souris. J'aimerais que vous voyez mon sourire quand je dis qu'il faut, moi, que je l'habite et que je pense aussitôt à ce qu'immédiatement vous entendez. L'habiter... Je ne peux pas renoncer à qui je suis, Thierry. Je ne peux pas m'être infidèle, être infidèle à moi-même, à la vie en moi, à la peinture aussi, les couleurs, la pâte, vous comprenez?

### THIERRY

Je ne sais pas si les jeunes filles rêvaient en Sibérie, si leurs rêves avaient la moindre valeur sur le marché des jours, s'il y avait des tricheuses qui s'introduisaient de nuit dans les rêves de tous les hommes, et des sorcières au visage de succubes pour les y aider, *mais viens, reviens, je t'en prie, reviens hanter mes rêves.*

Je ne sais pas non plus si les rêves étaient généreux, alors, clairs et limpides, mais ce que je sais, c'est qu'ils n'éprouvaient pas en ce temps-là le besoin de se venger et de fourvoyer le monde en brumes évanescences, *ne me juge plus, mon amour, nous ne sommes que les enfants perdus d'histoires que nous ne comprendrons jamais.*

Du moins je sais cela, encore, que chacun peut deviner à travers la brume des histoires que tous, chaque jour que trament nos rêves, nous nous racontons: comment ne pas les voir, à se regarder dans la glace, attentivement, oui, ces traces légères, diffuses, oui, le très ancien palimpseste d'un

grand Sibérien, celui-là peut-être même dont la légende dit encore qu'il avait rêvé d'une jeune fille, une jeune fille qui ne ressemblait à aucune autre, une jeune fille bizarre qui n'était pas du village ni des alentours, *comme la porte du présent derrière laquelle coule sans fin le vase du temps*, alors le grand Sibérien respectueux du droit des rêves à disposer de nous-mêmes consulta le chaman et prépara son baluchon, partit à la rencontre de la jeune fille qu'il savait bien ne pouvoir trouver que beaucoup plus loin, très loin au-delà du pouvoir des songes, au-delà du dégel, au-delà du ridicule et de la peine. Il dévora la steppe, franchit des fleuves, des murs de brume et des montagnes, il connut la mélancolie des haltes sans repos, le froid, la soif et la faim, *mais aussi la beauté inouïe du ciel amplifiant tous les cris de la vie*, il s'enfonça dans les forêts les plus sombres, louant son corps de géant sibérien à des tâches ingrates sous les regards ahuris et les rires inquiets que provoquaient ses gestes gourds venus d'ailleurs, il tâchait la nuit d'oublier sa misère en se frottant le ventre dans les fougères, tenté mille fois de renoncer, avançant toujours, s'enfonçant sans conscience dans des pays sans âme dont les chefs avaient banni les rêves, il ne rêvait plus, il ne savait plus rien, ni même ce qu'il était, ni même s'il la reconnaîtrait, il avait oublié son visage, toutes les femmes ici étaient bizarres comme en ses anciens rêves, comment savoir, il fallait marcher, pourtant, marcher encore, *car ce sont des voyages dont on ne revient jamais, mon amour, et je le savais*, la trouver enfin à proximité d'un village de huttes, aller vers elle un jour qu'elle était seule au bord du fleuve pour lui expliquer le commandement des rêves sibériens, mais les rêves, venus de si loin, n'avaient pu atteindre la jeune fille, *ou bien s'étaient-ils trompé?*, elle ne comprit pas la langue et prétendit affolée rejoindre ses frères, ils étaient cinq et sans rêves, il s'efforça d'être patient, d'apprendre ses mots, *comment être vraiment sûr dans un pays sans rêves, comment faire confiance à ce qui n'existe qu'en soi*, mais chaque jour davantage

avec la meute elle riait, d'effroi peut-être, ou de ce pouvoir inconnu qu'elle avait, dont l'ivresse la gagnait, riait de lui avec la meute qui ne l'autorisait à demeurer dans les parages qu'aux prix d'efforts toujours plus vils, elle riait, bafouant les dieux dans l'ignorance où elle restait, il aurait voulu la sauver, bientôt promise à un indigène au front bas et à la démarche fausse, elle ne voyait donc rien, elle ne savait pas.

### AGATHE

Je sais que je suis d'une brutalité énorme, certains jours, comme l'autre mardi, quand je vous ai annoncé tout à trac que je vois Mathieu le soir... D'une brutalité insigne dans ces moments où c'est comme s'il fallait que je déchiquette le quotidien qui m'étouffe, le lien qui m'étrangle... C'est plus fort...

Par exemple, quand je pleure et que je ne peux pas parler, il faut me laisser. J'ai besoin de paix. J'ai appris que je ne suis pas morte d'être seule, de ne plus exister dans le regard d'un autre. Je l'ai appris. En peignant j'ai touché parfois des moments d'absolu, de sublime, peu importe si ce que je peignais était bon ou non, peu importe même si ça paraît grotesque à tel ou tel. Elle ne m'a jamais lâchée, la peinture, jamais. Elle a toujours été fidèle, elle m'a toujours tenue debout. Vous savez ça, je crois. Et en même temps c'est comme si vous ignoriez, comme si vous ne vouliez pas savoir, que la peinture ce n'est pas seulement quand je peins. En tout cas, moi, je continuerai toujours à aller converser avec d'autres gens, toujours. Cette liberté là, j'en ai besoin au moment même où je suis en train de peindre, seule, enfermée dans l'atelier. Vous vous souvenez, la phrase de Bram van Velde? Peindre, c'est chercher le visage de ce qui n'a pas de visage... Le visage... Dieu, je le trouve dans la peinture; le plus grand que moi je le trouve dans la peinture. En tout cas c'est là que je le cherche,

mais j'ai besoin de l'humain, de la nouveauté perpétuelle de l'humain, de parler, de sentir, j'ai besoin aussi de m'en nourrir pour ne pas mourir dans ma peinture.

Ce que je cherche aujourd'hui, c'est la possibilité de conjugaison des individus, des individus qui restent libres. Ou qui apprennent à le devenir. Libres. Et qui s'aiment, pourtant, qui s'aiment enfin, au contraire. Comment s'aimer sans être libre, Thierry? C'est quoi, l'amour dans les chaînes? Ça ne veut pas dire que — n'allez pas entendre ce que je ne dis pas, bordel! — ça ne veut pas dire... Non, je n'ai aucune envie de faire l'amour avec d'autres personnes que vous mais j'aspire à ce que nous devenions des individus autonomes. Comment se voir, seulement, quand on se regarde rivé l'un à l'autre? Il faut du recul, du mouvement, pour que l'autre existe. Alors voilà, moi j'ai envie d'aller habiter rue de Javel, avec vous. Bien sûr. Mais je ne sais pas quoi faire avec votre jalousie, votre panique. J'ai envie d'amour et de paix. Je ne crois pas avoir peur d'aller vivre avec quelqu'un. Ce dont j'ai peur, c'est d'aller vivre avec vous et votre jalousie, avec cela même qui pourrait m'enfermer, je crois que c'est plus juste, plus honnête de dire ça.

Ce n'est pas moi, celle qui est obligée de répondre à vos questions, qui répond toujours de travers... Je ne sais pas comment y répondre et je n'en ai pas envie. Je ne sais pas comment je pourrais faire pour vous rassurer, et comment... Je ne sais pas. *Je ne sais pas.* Au fond, je me demande si vous n'êtes pas jaloux de vous-même. De rien d'autre que vous-même, ou plutôt de l'idée de vous-même à laquelle vous attribuez mon amour pour vous, jaloux à cause du décalage que vous ne supportez pas de voir se creuser entre vous-même, avec vos peurs, vos manques, et cette idée que vous voudriez en avoir. Vous parlez toujours comme si tout le monde désirait me baiser rien qu'à me voir, avait ce désir immédiatement... Ça me flatte, peut-être. Mais c'est le vôtre,

ce désir, c'est vous seul qui le prêtez aux autres... Et l'idée, oui, que je vais répondre au désir... C'est au vôtre que je réponds, parce que c'est le vôtre, vous le comprenez, ça ?

Oui, c'est comme si vous projetiez toujours des scènes de séduction où vous prêtez votre désir aux autres hommes, à tous les autres, sa puissance, et dans vos fantasmes de jalousie vous leur prêtez aussi une façon de l'exprimer, qui ferait que je répondrais, mais qui est à vous, aussi, rien qu'à vous. C'est comme si vous étiez jaloux de celui qui vous avez été durant les premiers jours, complètement là, entièrement dans le désir qui montait sans cesse au fil des heures, des jours. Et dès que ce désir reflue, que la vie courante reprend ses droits, en tout cas ses prérogatives, qu'au fond vous ne vous sentez plus entier, entièrement là, vous devenez jaloux, terrorisé à l'idée qu'un autre pourrait investir l'espace du désir que vous n'habitez plus complètement, plus en permanence, vous-même, moi aussi sans doute, mais ce n'est même pas le problème, le problème c'est vous, c'est comment vous habitez l'espace, comment vous voulez habiter l'espace en moi toujours. C'est pour ça que je dis : jaloux de vous-même.

### THIERRY

Elle ne voyait donc rien, elle ignorait la dictée des rêves, elle semblait vouée à n'en rien connaître. Il fut contraint de la séquestrer, il fut contraint, venu de si loin, de recourir à la force pour contenter les dieux, *tu vas crier, salope*, huit jours et sept nuits, il s'y employa dans l'obscurité amère du désir muet, ce n'est qu'à la huitième nuit qu'il la trouva ruisselante des rêves qui l'avaient enfin visitée, *et je compris ce que frayer veut dire, mon amour*, et pourtant, épuisé, c'est seul qu'il lui fallut se battre comme un géant éructant de rage et d'injustice face aux cinq frères aux épaules rentrées et aux regards sournois lorsqu'ils l'encerclèrent au matin du lendemain, armés de

fourches et de gourdins, cent fois il se releva pour expliquer de ses poings et de ses cris l'évidence du monde et des lois, porté par sa foi, dans le brouillard des larmes où elle avait disparu, partie se réfugier derrière ses frères, cent fois il se releva pour l'appeler, avant de mourir enfin, suppliant les esprits de revenir hanter en incohérences fallacieuses les nuits de sa descendance *jusqu'à la fin des temps qui passeront par moi*.

### AGATHE

Je crois que cette liberté que je revendique passera toujours avant tout, parce que, si j'y renonce, je ne m'aime plus. Si je ne m'aime plus, je ne peux plus aimer, je ne peux même plus aimer que vous m'aimiez. De toute façon, il n'y a pas de raison ou de tort, il y a la vie. Alors, je sais bien ce que vous me répondrez, que c'est facile, quand je cite cette phrase de Roth : *ce ne sont pas les êtres qui trahissent, c'est la vie qui trahit...* Mais tout de même. Peut-être parfois, ne pas trahir, ne pas mentir, c'est trahir la vie, c'est le pire, c'est la mort. Parce qu'elle coule, la vie. Il n'y a pas de barrages qui tiennent, ça ne sert à rien les barrages... Un jour ou l'autre ça explose. Alors, oui, voilà, Thierry, je ne sais pas si, vous, vous êtes en mesure de vivre ce que je cherche. Je ne sais pas, quand vous me dites *je vous aime, je vous aime*, j'entends autre chose aussi. J'entends que vous m'aimez. Comme je l'entends, si vous saviez. Comme vous m'en avez donné les preuves, comme je les ai vues. Mais j'entends aussi autre chose. Une demande telle... Et tout ce qui vous terrorise.

J'ai réécouté ce que je viens de vous enregistrer. Ça me semble à la fois dire un peu ce que je voulais dire et en même temps être toujours en deçà.

Vous dire que c'est possible, putain, c'est possible, de partir pour la joie, bordel. Pour la paix, pour l'amour c'est possible. Il y a une forme... Je veux bien être humble. Je veux bien être

humble, apprendre, mais il y a des choses... Vous savez, j'ai appris à me connaître. Un peu. Je sais ce dont j'ai besoin. Je sais que ces choses-là, je n'y renoncerai pas.

Il va falloir que je parte. À mon rendez-vous, du boulot, cette maudite maquette. Je vais aller vous déposer ma cassette. Prenons du recul. Ah! quelle phrase stupide *prenons du recul*. Juste envie de vous dire que... il faut s'ouvrir. Puissiez-vous entendre à la fois mes mots et ce qu'il y a entre mes mots. Vous pouvez m'appeler quand vous voulez après avoir écouté cette cassette. J'aimerais bien vous entendre. Il fait beau. La paix, j'ai envie. Avec vous la paix, je veux bien. Voyez. Réfléchissez. Si vous ne voulez pas aller rue de Javel avec qui je suis, eh bien j'irai ailleurs. Je vais sauter dans mes chaussures. Je pense à vous.

Voilà. Vous savez, tous les êtres sont uniques. Mais vous, vous l'êtes pour moi, quelqu'un d'unique. Vous pouvez l'être sans panique. Sans panique... Je ris, oui, évidemment. Niquer sans panique. Mais sérieusement, je veux bien essayer de vous l'apprendre.

J'ai du mal à quitter cette cassette. C'est débile, mais j'aime beaucoup. J'aime beaucoup vous parler comme ça; c'est étrange, le plaisir que j'y prends... Peut-être parce que vous ne répondez pas immédiatement en délire... Non, je rigole. Je suis en train d'enfiler ma première chaussure. Je ne sais pas quand je vais aller la déposer, la cassette, maintenant ou après mon rendez-vous, mais... Mais appelez-moi, bordel, appelez-moi.

### THIERRY

Ne dit-on pas d'ailleurs, dans les veillées, que la jeune fille devenue femme eut des jumeaux, qu'ils étaient brutaux et inspirés, qu'ils ne cessèrent de vouloir la venger des rires ingrats qu'à son passage les hommes lançaient lors même qu'ils

venaient la nuit abuser en toute impunité de son corps de putain sacrée, ne dit-on pas encore qu'après quelques crimes non résolus les jumeaux furent enfermés dans une grotte où ils devaient, seuls, inventer l'art divinatoire sur de grands cahiers improvisés aux murs de notre malédiction?

*Je suis le fils obscur de cette histoire, mon amour, ne me juge pas, un jour peut-être j'apprendrai à dépasser enfin mes peurs et à les résorber dans le oui retrouvé de l'ancienne langue de nos rêves. Il est si douloureux d'abandonner sa souffrance, cette fille de joie, fille de nos vies. Où la loger? Agathe, Agathe... Nous n'irons pas rue de Javel.*





## ANDREA MOORHEAD

### *Au pont*

#### HANTISES

Les premiers mots ne sont pas les plus importants — tu t'égares, tu fais semblant de traverser le pont, évitant de t'immobiliser au milieu des passagers — une salutation maladroite, des syllabes lancées sans penser — il n'y a que le regard qui compte, qui nous fait voir ta confusion, ton bouleversement. Le lac est noir, encore endormi. Personne ne met de bateau dans ces eaux froides. Tant de froidure tuera n'importe quel corps, mais tu n'es pas n'importe quel corps. Boule de feu, densité de pierre, audace des mille étoiles écrasées sur ton visage à la suite d'un accident, d'une chute maladroite — tu n'as rien saisi pour te stabiliser — on dirait que tu as voulu t'aplatir contre les rochers, que tu as voulu te suicider parmi les braises de ton passé, de ton imagination précoce et troublée, que tu as voulu te jeter du pont sans hésiter, sans réfléchir. Mais j'avais vu ton hésitation, espace palpitant et blême avant la course folle qui avait tant terrifié les témoins. Il n'y avait que ce regard intense se concentrant sur la distance entre les premiers mots et la chute libre. Ta disparition surprenante, audacieuse. Des points d'étoiles sur ta peau, la chute renversée, la confusion du cadre — les témoins ignoraient la direction de ta chute, toute logique étant déjà suspendue au moment de ta fuite soudaine.

Des mouvements, des bruits inoffensifs. Il fait nuit, tout le monde rentre ou sort, j'ai perdu toute idée d'habitude. On dort la nuit, on travaille le jour. On meurt en tombant, on disparaît en montant. Les étoiles ne touchent rien de terrestre ; pourtant, elles sont de la même composition chimique. Ton visage étoilé, ton corps un trou noir. Le lac n'a pas de remords, il refoule contre nos courants, glisse sur nos jours, ne parlant jamais, ne révélant rien de ses profondeurs. Ton corps n'est plus ici ; il n'y a que ton visage étoilé, marqué par des désastres dont tu ne te souviens plus. Des vibrations, de l'énergie lumineuse — combien de points de feu rendent la peau illisible, réduisent sa surface à des espaces plats et vierges ? La nuit est calme, le pont désert. Ni toi ni moi ne marchons plus sur les planches de pin. La distance entre le ciel et tes yeux, entre l'eau et ton corps abandonné, rend toute conversation impossible. Tu cherches quelque chose et je n'ai rien à t'offrir.

### **INTERLUDE**

Tais-toi, toute cette conversation m'agace. Je ne te suis pas, c'est monstrueux ce que tu dis. Tu me parles d'un suicide, d'une disparition maladroite, d'une perte d'équilibre. Le petit pont dont tu parles ne mène nulle part — c'est un espace suspendu au-dessus du lac, on y entre, on en sort sans la moindre perturbation psychologique. Tu me parles des glissades, des rythmes cardiaques, des courants électroniques — la pulsation des synapses, la rigueur du corps au moment d'une chute prévisible — tout devient matière pour l'exploration d'une conscience égarée. Je ne te suis pas, tes voix se sont multipliées depuis hier, elles m'agacent, me harcèlent, me font hurler — taisez-vous, le vacarme me fait fondre, me réduit à l'état d'imbécile ; retenez la langue, oiseaux prédateurs, je ne suis pas morte, je ne perds aucun lien avec la réalité écrasante,

je n'incarne aucune destinée d'opéra tragique. Le pont est pourtant fragile et les dernières planches ont déjà des bouts friables.

### CODA

Comment réfléchir sans s'enflammer ? La nuit est proche, le jour déjà un miroir profond d'où sortent des mélodies lointaines, des cloches ardentes de soleil de lave ; les pentes obscurcies par l'accumulation continuelle des extrusions, le tintement de la mémoire ; la peau encore endormie, électrique sous d'autres lumières ; ton visage est blême, tu ne te concentres plus, le lac, mes mots, des malentendus, ce petit pont fragile et ton cœur immense aux pièges des élans de joie ; la lave est dense quand elle refroidit, surface dure, et ton visage illuminé encore par des points de feu ; le lac n'est plus ici, toute idée de noyade effacée, la nuit est proche, pourtant, et nous dormirons sous un ciel sans tache, la mémoire usée à la trame, le corps aussi loin que la neige de décembre, miroir profond des jours d'où sortent des reflets que personne ne peut identifier.



*Violences*

1.

Tout est noirci par des mois d'incendies, par des invasions inusitées, par le manque d'eau et le manque d'air, tout est brûlé dans ces bois, je ne te vois plus, tu n'es pas parmi les autres qui marchent si lentement comme des forcenés, comme ceux qui désespèrent de tout.

2.

Tu n'es qu'un corps, qu'une pause dans le système planétaire, un hiatus dans l'écoulement du temps, dans la raideur de l'expression primordiale, marques grises, marques rouges et vertes, marques ternies par l'humidité, l'air dense et imperturbable, l'oubli même de tout ce qui nous agace, nous attire, nous pousse à reprendre chemin, à refaire le visage à notre propre taille, tant l'orage, tant les siècles pèsent, je ne vois que la foudre l'espace d'un instant incendier une feuille vert luisant dans ma bouche de femme perdue.

3.

Ils ne verront jamais les traces de notre passage direction nord, direction hauteurs-cimes-vallées-fertiles-plages-dorées, nos peaux luisent encore même sous la nuit incendiée, même sous les brûlures du cerveau et du cœur; jamais ils ne verront ce que nous sommes devenus, ce que notre passage leur a apporté de bon de beau de fragile.

4.

C'est une question de tranquillité, d'absence de disputes, d'enlèvement soudain, nous n'étions pas parmi les fidèles, nous n'étions pas près du puits au moment où l'explosion a emporté toute idée de sérénité, de paix, d'harmonie, l'eau coulait partout, les pieds mouillés, les visages sanglants aussi mouillés, comment faire exploser un puits, comment faire mourir tant d'arbres fertiles?

5.

Très tard, le soleil déjà empoché, rien ne bouge, rien ne passe près des portes ouvertes, quelqu'un veut savoir s'il y a du pain ce soir, si les dattes viennent avec le mystérieux, le lait coule partout, il semble qu'on rêve de profusion inouïe, de terres noires et denses, quelqu'un veut savoir s'il y a du pain ce soir, si les dattes arrivent avec la mystérieuse, portées dans les plis de laine bleue, portées comme des cailloux miraculeux et graves, tant de rêves au seuil de la nuit tant de rêves face à la mort ridicule.

6.

J'ai longtemps rêvé d'un oiseau de passage qui apporterait des brins de lavande et des fibres d'asclépiade, les ailes autour de l'eau comme une laine douce au seuil de la nuit, comme une atmosphère dense et accueillante quand on ne dort plus, quand le jour tarde à revenir.

7.

Je ne verrai plus cette terre, elle redevient fragile et neutre, mon regard éteint, mes jambes trop rapides, mon corps une

pierre luisante; les pinsons dans les vignes n'emportent que des graines de chardon, que des fibres mouillées et lourdes qui font penser aux nids d'une beauté inimaginable cachés quelque part entre le cœur et le tronc d'un vieil arbre solitaire.



## ANDRÉ BERTHIAUME

### *Un trait dans la marge*

*[...] and I've looked for that quotation ever since, Nathan.  
I can't find it. Who said that, who wrote that?*

PHILIP ROTH, *EXIT GHOST*

Lecteurs assidus, nous avons tous, j'imagine, enregistré dans notre tête, sinon dans un carnet, des citations que nous aimons nous rappeler en diverses occasions. Parce qu'elles conviennent bien à certaines situations et nous aident à comprendre des choses, à faire le point, parce qu'elles nous réconfortent, nous éveillent, nous instruisent. Il est réconfortant de penser que des auteurs se sont déjà posé des questions semblables aux nôtres et, à force de tirer des traits de crayon dans les marges des livres lus, il faut bien qu'il en reste quelque chose, des mots, des expressions, des phrases comme des points lumineux qui scintillent à l'horizon.

Ce florilège mental, portable, est évidemment fluctuant; il se modifie avec les années, connaît des variantes, des éclipses, au gré des expériences, des rencontres et des lectures nouvelles. Certaines citations s'estompent et disparaissent, sont remplacées par d'autres ou même se transforment, connaissent des glissements, des altérations, des croisements, soumises à la mémoire qui flanche, évoluant comme ces rumeurs qui voyagent de bouche à oreille.

On sait que Montaigne avait fait peindre sur les poutres du plafond de sa « librairie » des maximes d'auteurs grecs et latins. Je suppose que cette expérience reste unique. En tout cas, elle est paradoxale, car Montaigne fait preuve dans ses *Essais* d'une incroyable désinvolture à l'égard de ses emprunts. À une époque où le droit d'auteur n'existait pas juridiquement, il ne craint pas de remanier les citations, de les « éborgner » pour les contraindre « à nouveau service », et il ne s'en cache pas : « Je tords bien plus volontiers une bonne sentence pour la coudre sur moi que je ne tords mon fil pour l'aller quérir. » Quitte à en oublier la source. Chez Montaigne, la citation perd une bonne part de son statut probant, sinon autoritaire ; elle s'inscrit plutôt dans une démarche dialogique.

Dans une conférence prononcée en 1900, André Gide parlait admirablement de cette parole prégnante qu'est la citation :

J'ai lu tel livre ; et après l'avoir lu je l'ai fermé ; je l'ai remis sur ce rayon de ma bibliothèque — mais dans ce livre il y avait telle parole que je ne peux pas oublier. Elle est descendue en moi si avant que je ne la distingue plus de moi-même. Désormais je ne suis plus comme si je ne l'avais pas connue. Que j'oublie le livre où j'ai lu cette parole ; que j'oublie même que je l'ai lue ; que je ne me souviene d'elle que d'une manière imparfaite... n'importe ! Je ne veux plus redevenir celui que j'étais avant de l'avoir lue. Comment expliquer sa puissance ?

Sa puissance vient de ceci qu'elle n'a fait que révéler quelque partie de moi encore inconnue à moi-même ; elle n'a été pour moi qu'une explication — oui, une explication de moi-même.

Je risque donc l'hypothèse que tout lecteur un tant soit peu sérieux a su garder dans sa mémoire quelques pensées tirées de ses lectures et qu'il chemine dans la vie avec une bonne douzaine de ses trouvailles.

J'écris à côté d'un mur envahi par des livres comme par une plante grimpante. J'ai beaucoup lu depuis plus d'un demi-siècle et j'ai dû souligner des centaines de phrases qui avaient retenu mon attention. À l'instar du Petit Poucet, j'ai laissé une multitude de traces de mon passage dans ma bibliothèque.

Il m'est arrivé de noter sur un bout de papier une sentence avec le nom de l'auteur et la référence complète mais la plupart de ces feuilles volantes n'ont pas résisté à l'appel du large. Je constate aujourd'hui que j'ai oublié la majeure partie de ces énoncés qui pourtant m'avaient un jour interpellé. Heureusement, car je serais devenu une machine à citer, la tête pleine des mots des autres.

Quelques-unes de ces phrases ont tout de même surnagé et m'habitent encore pour constituer une sorte de répertoire dormant mais prompt à répondre à l'appel, un faisceau de citations à usage privé, un vade-mecum dont je ne garantis pas toujours l'authenticité. Car si, malgré tout, certaines de ces pensées ou expressions ont survécu dans les replis de mon cerveau, elles y ont laissé des plumes. Citer de mémoire, c'est courir un risque, celui de se tromper, de trahir, comme on dit de la traduction qu'elle est trahison. Je retrouve parfois mes marques dans des livres que je ne croyais pas avoir lus; alors à mon étonnement se mêle insidieusement un coup de cafard, comme si je répugnais à revenir sur mes pas.

On peut adopter une citation intégralement après qu'elle a franchi le seuil de notre esprit mais on peut aussi avoir une attitude critique par rapport à elle, se l'approprier en l'amendant, en dialoguant avec elle, en prenant des libertés.

«L'art est un mensonge qui dit la vérité.» Il y avait là du vrai et du mystère à méditer. J'ai longtemps attribué cet oxymore à Picasso dont on sait que l'énergie créatrice n'avait d'égal que le don de la formule. Pourtant, un jour, double surprise, j'ai découvert que cette définition était inexacte et qu'elle n'était pas de Picasso. L'énoncé précis, comme ne

l'ignorent pas les lettrés, est: «Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité»; il est extrait d'un poème en prose de Jean Cocteau, «Le paquet rouge», qui parut dans un recueil intitulé *Opéra* en 1927. Qui plus est, j'avais largué le contexte, car il se trouve que l'affirmation séduisante de Cocteau se situait dans un cadre polémique et qu'elle constituait une réplique non exempte d'ironie. Comment suis-je passé de Cocteau à Picasso? D'un ego colossal à un autre? Une simple question de rimes? Pourquoi me suis-je permis de remplacer le pronom *je* par un terme plus général, je ne saurais le dire, mais, à bien y penser, les licences que j'ai prises ne me déplaisent pas — d'autant que j'ai aussi fait disparaître le *toujours* qui sans doute me semblait présomptueux.

La citation de Cocteau telle que je l'ai tronquée, détournée de son sens, suscite un écho chez moi parce qu'elle réfère à ce rapport entre l'art et la vie qui m'a toujours intrigué. On sait que le «mentir-vrai», pour reprendre le titre d'une nouvelle d'Aragon, est devenu un thème à la mode, mais n'est-il pas incontestable que l'art est une sorte de mensonge qui dit des vérités? Un mensonge plus près du songe que de la duperie.



Littérature, peinture, musique, théâtre, cinéma, je m'abreuve à toutes ces sources, à tous ces modes d'expression, je me nourris de toutes ces belles menteries qui ouvrent l'âme, et chaque jour j'en remercie le Ciel même s'il ne m'entend pas.

Si je n'ai pas une lecture en route, je suis en manque. Le sentiment d'un vide me gagne. Allonger des traits dans les marges comme un affamé de formules, puis fermer le livre et vite passer à un autre, il y a là quelque chose de compulsif. Passer d'un livre à un autre, d'une exposition à une autre, d'un film à un autre, ça relève indiscutablement de la boulimie. Que de mots, que d'images ingurgités! À quoi rime

cette soif permanente? L'esprit est donc insatiable? Jamais satisfait, jamais comblé? Comment traverser les mots, trouver la page, désertier le livre?

À quoi bon avoir tant lu si l'on a retenu si peu et si mal? En fait, on peut penser que chaque citation oubliée n'a pas été perdue, qu'elle a participé à un travail de maturation, qu'elle s'est logée quelque part dans l'inconscient et qu'elle y aura laissé son empreinte.

Dans ma petite anthologie, les peintres occupent une place de choix. Ce sont de merveilleux pourvoyeurs de citations quand ils ne se mêlent pas de faire du prêchi-prêcha comme certains artistes contemporains. C'est, je crois, Picasso, encore lui, qui a dit: «Je ne cherche pas, je trouve.» Voilà certes une remarque stimulante, énergisante pour quelqu'un, écrivain ou peintre, qui entretient des angoisses de création, des tentations de silence: trêve d'hésitations, de scrupules, on passe à l'action, l'antidote du questionnement. Alors que la plupart des artistes ou écrivains auraient plutôt tendance à penser le contraire: «Je ne trouve pas, je cherche.» À vrai dire, à la déclaration péremptoire de Picasso, un peu hors de portée, je préfère celle que Soulages a forgée avec les mêmes mots-clés: «Je trouve ce que je cherche en peignant.» Proposition d'un registre plus modeste, moins tranchant. La quête aveugle, l'aventure de la création, le résultat qui jaillit.

Je prêterais volontiers cette idée à Rembrandt, peut-être parce qu'elle cadre bien avec son œuvre: «Il n'y a pas d'ombre sans lumière et il n'y a pas de lumière sans ombre.» Réflexion dont je me plais à élargir le sens, car elle s'applique tout aussi bien à la vie. Et comment ne pas évoquer l'histoire célèbre de cet homme, Pierre Schlémihl, qui, pour son plus grand malheur, avait vendu son ombre au diable?

On aura compris que je parle des citations que l'on conserve avec soi non pour en faire étalage à la première occasion mais comme une trousse de secours, un peu à la manière des proverbes. Ce sont des choix qui révèlent à n'en pas douter une part de nous-même, comme l'indiquait Gide, des parcelles de notre intimité. Si la culture, comme dit l'autre, c'est ce qui reste quand on a tout oublié, il reste donc l'essentiel, c'est-à-dire ce qui nous convient le mieux, ce qui épouse notre façon de voir les choses, ce qui nous ressemble le plus, quitte à succomber aux défaillances de la mémoire, qui est, pour citer encore Cocteau, «une nuit terrible et confuse».

La démarche qui consiste à retrouver l'authenticité de la citation à usage personnel, l'identité de l'auteur et la référence exacte est certes légitime mais assez vaine, tout compte fait. L'important n'est pas la source mais ce que les quelques mots empruntés sont devenus dans mon esprit, ce que j'en ai fait, comment et pourquoi je me les suis appropriés; l'important est que le fragment ait survécu dans ma mémoire chancelante, peu importe que j'en aie perverti ou étendu le sens; l'important est qu'elle m'accompagne encore, intacte ou boiteuse, voix secourable, chuchotement amical. Nulle envie de passer des heures à feuilleter des dictionnaires de citations ou à consulter un Internet engorgé. Et puis, on ne sait jamais, je risque des déceptions. Je préfère renoncer à cette recherche douteuse et regarder par la fenêtre tomber la première neige.

«Mieux vaut mourir incompris que de passer sa vie à s'expliquer.» Des citations comme celle-ci flottent dans mon esprit, dont j'ai oublié l'origine. Mais je ne m'en priverai pas pour autant si c'est pour mon quotidien. L'ombre de Borges se profile ici car la tentation est forte de bâtir un récit faussement érudit pour se permettre toutes les extravagances.

Qu'elle soit exacte, trafiquée, altérée, délinquante ou orpheline, la citation qui nous trotte dans la tête est un petit assemblage de mots, un îlot secret qui nous aide à vivre. C'est

ce que le bon vieux Montaigne avait compris, lui qui, selon Hugo Friedrich, voyait dans la citation rien de moins qu'une *incitation*.



## Notices biographiques

**José Acquelin** est né en France en 1956 et vit au Québec depuis plusieurs années. Poète, il a publié plus d'une vingtaine de livres, depuis *Tout va rien* (l'Hexagone, 1987) jusqu'à *Nous sommes tous des sauvages*, avec Joséphine Bacon (Mémoire d'encrier, 2011), en passant par *Loiseau respirable* (Herbes rouges, 1995) et *Là où finit la terre* (Herbes rouges, 1999). Il est aussi l'auteur d'aphorismes et d'essais, parmi lesquels *Paradoxes de la fragilité. En marge du poème* (Leméac, 2008).

**André Berthiaume** est né à Montréal en 1938. Romancier, nouvelliste et essayiste, il a publié de nombreux livres, dont *La Fugue* (1966, prix du Cercle du livre de France), *Incidents de frontière* (1984, prix Adrienne-Choquette), *Presqu'îles dans la ville* (1991) et *Les petits caractères* (2003). Longtemps professeur à l'Université Laval, il a dirigé la revue *Livres et auteurs québécois* et a collaboré à de nombreuses revues comme *Études littéraires*, *Liberté* et la *NBJ*.

**Jean-François Dowd** est poète et essayiste. Il a publié deux livres de poésie, *Retirons de prose*, en 1999, et *Petites morts à fredonner*, en 2007, ainsi qu'un essai, *Le briquetier et l'architecte*, en 2000, tous trois publiés aux éditions du Noroît.

**Patrick Dubost** vit à Lyon. Poète et performeur, il est l'auteur de nombreux livres, dont *Les neuf coriaces* (2010), *Le corps du paysage* (2008), *Jonas Orphée* (2007), *Fragments d'un homme amoureux* (2006) et *Cela fait-il du bruit?* (2004). On lui doit également un essai, *Le manifeste pour un théâtre moderne* (2004), et plusieurs publications sonores sur CD, dont *L'archéologue du futur* (2004). Il a été écrivain en résidence à Montréal, invité par l'UNEQ. On peut consulter son site : [patrick.dubost.free.fr](http://patrick.dubost.free.fr)

**Louise Dupré** est née à Sherbrooke en 1949. Poète, romancière et essayiste, elle a publié de nombreux livres de poésie, depuis *La peau familière*, en 1984, jusqu'à *Plus haut que les flammes*, en 2010, ainsi que plusieurs romans, dont *La memoria*, en 1997, et *La voie lactée*, en 2001. Membre de l'Académie des lettres du Québec depuis 1999 et de la Société royale du Canada

depuis 2002, elle a reçu de nombreux prix, dont le prix Alfred-Desrochers, en 1984, le grand prix du Festival international de poésie en 1993 et le prix Ringuet en 1997.

**Hélène Frédérick** est née au Québec en 1976. Elle a participé à plusieurs manifestations culturelles à Québec et à Montréal, ainsi qu'à des revues littéraires, comme *Le Quartanier*. Installée à Paris depuis 2006, elle écrit des fictions radiophoniques diffusées par France Culture (parmi lesquelles *Les Objets perdus de Monsieur Papier* et *Tableaux mécaniques*). Elle a publié un roman remarqué aux éditions Verticales, *La poupée de Kokoschka*, en 2010.

**Hélène Gianneccchini** travaille au Jeu de Paume, à Paris. Après avoir suivi des études de Lettres et d'Histoire de l'art, elle prépare une thèse sur Alix Cléo Roubaud. Membre du comité éditorial de la revue d'art AREA, pour qui elle écrit des articles, elle a dirigé un cahier sur Alix Cléo Roubaud (n° 19-20). Elle prépare actuellement un livre sur Alix Cléo Roubaud alimenté par plus d'une dizaine d'interviews menés auprès de ses proches et de gens qui l'ont connue.

**Jean-Louis Giovannoni** est né en 1950. Il habite Paris. Poète et romancier, il a fondé en 1977 *Les cahiers du double*, avec Raphaële George, et il est depuis 2005 membre du comité de rédaction du *Nouveau Recueil*. Il est l'auteur d'une quinzaine de livres de poésie depuis *Garder le mort* (1975) jusqu'à *Danse dedans* (2005), en passant par *Chambre intérieure* (1996), ainsi que de trois romans : *Le journal d'un veau* (1996, 2005), *Traité de la toile cirée* (1998) et *Le lai du solitaire* (2005).

**Marcel Labine** est né en 1948 et vit à Montréal. Il a longtemps enseigné la littérature au Collège de Maisonneuve et a publié une vingtaine de livres de poésie, en vers et en prose, dont *Papiers d'épidémie* (prix du Gouverneur général, 1988), *Machines imaginaires* (1994) et *Le pas gagné* (grand prix du Festival international de la poésie de Trois-Rivières, 2006).

**Bertrand Laverdure** est né à Montréal en 1967. Poète et romancier, il a publié une quinzaine de livres, dont plusieurs recueils de poésie depuis *L'oraison cassée* (Le Noroît, 1994) jusqu'à *Sept et demi* (Le Quartanier, 2007) en passant par *Rires* (Le Noroît, 2004), et trois romans : *Gomme de xanthane* (Triptyque, 2006), *Lectodôme* (Le Quartanier, 2008) et *J'invente la piscine* (La courte échelle, 2010).

**Bertrand Leclair** est né à Lille en 1961. Romancier, essayiste, journaliste et critique (notamment à la *Quinzaine littéraire* et aux *Inrockuptibles*), il a

publié une vingtaine de livres, dont plusieurs romans depuis *Movi Sévaze* (Verticales, 1999) jusqu'à *L'in vraisemblable histoire de Georges Pessant* (Flammarion, 2010) en passant par *La main du Scribe* (Mercure de France, 2002) et *Disparaître* (Léo Scheer, 2004) ainsi que des essais comme *Théorie de la déroute* (Verticales, 2001) et *Le bonheur d'avoir une âme* (Maren Sell, 2005).

**Frédéric Marcotte** est né à Montréal en 1975. Il écrit depuis l'âge de 18 ans mais ne publie que depuis peu. En septembre 2010 paraissait aux Herbes Rouges son premier livre de poésie en prose, *Évangile*. Un nouveau livre, *Théorie de la crise*, vient de paraître chez le même éditeur.

**Andrea Moorhead** est née à Buffalo en 1947. Directrice de la revue *Osiris*, elle collabore à plusieurs revues littéraires américaines, européennes et québécoises. Elle a publié plusieurs recueils de poèmes aux Écrits des Forges (*Niagara*, *Le silence nous entoure*, *La blancheur absolue*, *Le vert est fragile* et *Présence de la terre*) et un nouveau livre au Noroît (*De loin*). Elle a aussi publié des traductions : *The Edges of Light* (Hélène Dorion) chez Guernica Editions et *Updates* (Françoise Hân) aux Éditions en Forêt/ Verlag im Wald.

**Chantal Neveu** est poète et artiste interdisciplinaire. Elle a publié *Mentale* aux Éditions La Peuplade et *èdres et èdres / dehors* aux Éditions É=É, de même que *Une spectaculaire influence* aux Éditions de l'Hexagone dans la collection « Écritures ». Elle participe à plusieurs festivals de performance poétique et artistique.

**Jacques Roubaud** est né à Caluire-et-Cuire, dans le Rhône, en 1932. Poète, romancier et essayiste, son œuvre comporte près de quatre-vingt titres. Mentionnons, parmi ses livres de poésie, *Mono no aware* (Gallimard, 1970), *Trente et un au cube* (Gallimard, 1973), *Quelque chose noir* (Gallimard, 1986), *La pluralité des mondes de Lewis* (Gallimard, 1991) et *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel* (Argol, 2009), ainsi que, parmi ses romans, *Le grand incendie de Londres*, réédition des cinq premières branches du *Projet* (Seuil, 2009), et, enfin, parmi ses essais, *La vieillesse d'Alexandre* (Maspero, 1978, Ivrea, 2000) et *Poésie, etcetera, ménage* (Stock, 1995).

**Pierre Senges** est né en 1968 dans la Drôme. Il a publié de nombreux romans et textes en prose, depuis *Veuves au maquillage* (Verticales, 2000) jusqu'à *Environs et mesures* (Gallimard, 2011) en passant par *Ruines-de-Rome* (2002), *La réfutation majeure* (2004), *Géométrie de la poussière* (2004), *Sort l'assassin, entre le spectre* (2006) et *Études de silhouette* (2010), tous parus chez Verticales. *La présence* vient de paraître à Montréal aux éditions Les Allusifs.

## PORTFOLIO : ALIX CLÉO ROUBAUD

**Alix Cléo Roubaud** est née à Mexico, de parents québécois (Arthur et Marcelle Blanchette), le 23 janvier 1952 et est décédée à Paris le 28 janvier 1983 d'une embolie pulmonaire. Photographe et écrivain, elle a épousé le poète Jacques Roubaud, grâce à qui son *Journal* a pu être publié aux éditions du Seuil (en 1984, d'abord, puis en 2009, dans une version augmentée). On pourra consulter le texte d'Hélène Giannecchini publié ici pour en connaître davantage sur son œuvre photographique

### Table des reproductions

Plusieurs des œuvres d'Alix Cléo Roubaud sont «sans titre» et «sans date», sauf celles de la série *Si quelque chose noir* (p. 35, 42, 57, 58, 65, 66, 73, 74-75, 100, 108 et 157) et les suivantes : p. 4 : *Le 4. V. 1980 Hôtel de France, ch. 15, Avignon* ; p. 8 : *La cuillère 1 et 2, 1980* ; p. 18 : *Alix* ; page 19 : *Les yeux, 1982* ; p. 20 : *La Bourboule 1* ; p. 28 : *Bertrand Bordon, 1979* ; p. 33 : *Pinceau lumineux 1* ; p. 36 : *La Bourboule 2* ; p. 46 : *Quinze minutes la nuit au rythme de la respiration* ; p. 84 : *Vertigo* ; p. 113 : *Deux sœurs qui ne sont pas sœurs, 1979* ; p. 120 (haut) : *Autoportrait Cambridge, 1980* ; p. 120 (bas) : *Pinceau lumineux 2* ; p. 124 : *Éminemment victorien 1, 1979* ; p. 126 : *Cambridge, 1980* ; p. 153 (haut) : *8. VI. 80 ch 223, University Arms Hotel, Cambridge* ; p. 153 (bas) : *Éminemment victorien 2, 1979*.



A black and white photograph of a city street at night. The image is dominated by long, horizontal light trails from cars, creating a sense of motion. In the upper left, the letters 'etc' are printed in a large, white, sans-serif font. Below this, the text 'Une revue en mouvement' is centered in a similar font. At the bottom right, the website address 'www.etcmontreal.com' is visible. The background shows the dark silhouettes of cars and the bright, streaky lights of their headlights and taillights.

etc

Une  
revue en  
mouvement

[www.etcmontreal.com](http://www.etcmontreal.com)



## BULLETIN D'ABONNEMENT

*ABONNEMENT À TROIS NUMÉROS*

- |                                                  |       |
|--------------------------------------------------|-------|
| <input type="checkbox"/> RÉSIDENTS DU CANADA     | 25 \$ |
| <input type="checkbox"/> INSTITUTIONS            | 35 \$ |
| <input type="checkbox"/> RÉSIDENTS DE L'ÉTRANGER | 35 \$ |

NOM

ADRESSE

VILLE

CODE POSTAL

TÉLÉPHONE

COURRIEL

Ci-joint un chèque à l'ordre de *Les écrits*.

À retourner à l'adresse suivante:

**Les écrits**

Case postale 87, succursale Place du Parc Montréal (Québec) H2X 4A3

Téléphone: 514 987-5000 (3796#) • Télécopieur: 514 987-6548

ouellet.pierre@uqam.ca

**Imprimé par Marquis Imprimeur**  
le premier août deux mille onze

Imprimé au Canada / Printed in Canada



*Revue littéraire  
fondée en 1954  
sous le titre  
Écrits du Canada français*

**10 \$**

**Contes**

**Dossiers**

**Essais**

**Extraits de romans**

**Hommages**

**Journaux intimes**

**Poèmes**

**Nouvelles**

**Récits**

**Témoignages**

**Théâtre**

**Portfolio : Alix Cléo Roubaud**