

E

Les écrits

- Jean Daive** Après les extrêmes
Alain Farah Au bal des mortes
Émile Martel Des 15 septembre
Patrick Chatelier Éléments de bouhaha
Normand de Bellefeuille Mon bruit
Marie-Pascale Huglo Les exterminateurs
Philippe Beck Boustrophes
Nicole Caligaris L'invention de l'homme
Guy Beausoleil Sous peine de dire
Serge Lamothe Les Baldwin récidivent
Kim Doré Morts-pastiches
Patrick Nicol Suite aviaire
Jean-François Poupard gaston miron
François Charron Anthrax
François Rochon Errer au-dessus des rails
Cristina Montescu L'arbre à lendemains
Jean Royer La voix antérieure
Jacques Rancourt ...et les étoiles du firmament



MARS2011

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

Directeur : Pierre Ouellet

Directeur adjoint : André Ricard

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
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 : 4^e trimestre 2010
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISSN 1200-7955
ISBN PDF 978-2-924558-12-6

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 9995
Envoi de Poste-publications-Enregistrement n° 40044285

© les écrits

SOMMAIRE

NUMÉRO 130 • MARS 2011

PIERRE OUELLET	
<i>Présentation</i>	5
JEAN DAIVE	
<i>Après les extrêmes</i>	11
ALAIN FARAH	
<i>Au bal des mortes</i>	19
ÉMILE MARTEL	
<i>Des 15 septembre</i>	25
PATRICK CHATELIER	
<i>Éléments de bouhaha</i>	35
NORMAND DE BELLEFEUILLE	
<i>Mon bruit</i>	41
MARIE-PASCALE HUGLO	
<i>Les exterminateurs</i>	47
PHILIPPE BECK	
<i>Boustrophes</i>	51
NICOLE CALIGARIS	
<i>L'invention de l'homme</i>	61
GUY BEAUSOLEIL	
<i>Sous peine de dire</i>	73

SERGE LAMOTHE	
<i>Les Baldwin récidivent</i>	79
KIM DORÉ	
<i>Morts-pastiches</i>	91
PATRICK NICOL	
<i>Suite aviaire</i>	97
JEAN-FRANÇOIS POUPART	
<i>gaston miron</i>	105
FRANÇOIS CHARRON	
<i>Anthrax</i>	109
FRANÇOIS ROCHON	
<i>Errer au-dessus des rails</i>	115
CRISTINA MONTESCU	
<i>L'arbre à lendemains</i>	129
JEAN ROYER	
<i>La voix antérieure</i>	135
JACQUES RANCOURT	
<i>...et les étoiles du firmanent</i>	145
NOTICES BIOGRAPHIQUES	148
PORTFOLIO: CHRISTINE PALMIÉRI	151

PIERRE OUELLET

Présentation

Un numéro de revue ne se construit pas uniquement autour d'un thème, mais aussi à partir d'un ton ou d'une tonalité : d'une *clé*, comme disent les musiciens. Les textes en vers ou en prose qu'on va lire ici font entendre une certaine hauteur de notes où l'on ressent à la fois, comme dans le monde où nous vivons, une sourde inquiétude, qui confine au désespoir, et une ironie grinçante, qui peut aller jusqu'au rire le plus lucide, le plus libérateur.

Le grand poète et romancier Jean Daive, à qui l'on doit les deux admirables suites que sont *Narration d'équilibre* et *La condition d'infini*, nous a donné des poèmes récents sous le titre éloquent d'«Après les extrêmes», alors qu'Alain Farah nous amène «Au bal des mortes», Marie-Pascale Huglo nous présente l'œuvre au noir d'«exterminateurs», Kim Doré nous donne à vivre des «Morts-pastiches» et François Charron nous fait lire des poèmes écrits à l'«Anthrax»... sans que jamais leur style ou leur voix ne pèse de l'insupportable poids d'une conscience malheureuse, chaque vers ou chaque phrase ayant pour visée ultime de nous emporter au-delà des pires extrémités en un irrésistible élan qui nous inspire et nous enthousiasme, parfois jusqu'à la jubilation.

C'est ce qu'on entend aussi dans les «Éléments de brouhaha» de Patrick Chatelier, dans «Mon bruit» de Normand de Bellefeuille, dans les «Boustrophes» (bouts d'strophes!) de Philippe Beck et dans «Sous peine de dire» de Guy Beausoleil,

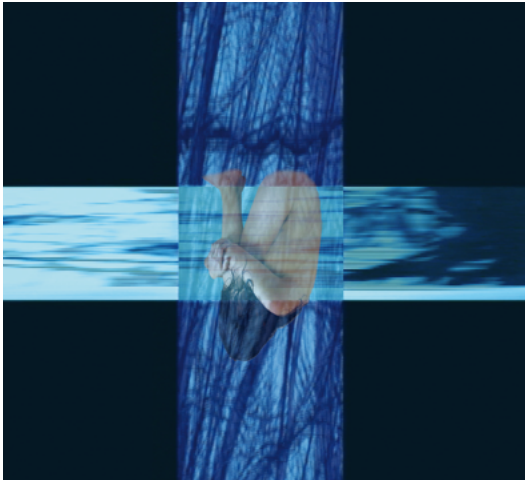
autant de grincements de dents et de claquements d'os qui sonnent à nos oreilles non plus comme une alarme annonçant quelque fin proche mais comme la rumeur vagabonde ou le bruissement de fond qui nous avertit à chaque instant, dans le ricanement secret des mots les plus troubles, que rien ne s'arrête jamais, étant perpétuellement remis en branle par la parole. Tout commence par le cri de l'enfant, auquel le bruit du poème ferait écho, nous explique Jean Royer dans «La voix antérieure», cette pré-parole de la plus haute antiquité dans laquelle s'annonce «L'invention de l'homme», nous dit Nicole Caligaris, où l'on entend l'espèce de re-commencement du monde dont Jacques Rancourt nous rejoue l'étonnante musique sur un mode parodique dans son poème intitulé «...et les étoiles du firmament», grand dais de lumière aujourd'hui assombri qui surplombe de loin «l'arbre à lendemains» dont nous parle à son tour Cristina Montescu. Walter Benjamin disait du poème qu'il est un «avertisseur d'incendie»: disons que les sirènes et les gyrophares qu'il fait tourner dans les têtes projettent les sons et les images les plus grinçants ou les plus percutants qui donnent l'impression d'entendre le premier cri ou le grand rire que provoquent seuls les commencements dont on ne sait pas encore ce qu'ils sont vraiment... qu'on prend parfois pour une vraie fin.

On survole notre histoire dans une sorte de «suite aviaire», comme nous invite à le faire Patrick Nicol, ou l'on se contente d'«Errer au-dessus des rails» de sa propre vie, comme fait François Rochon, tout en évoquant la voix haute, forte, tonitruante de feu «gaston miron», à l'instar de Jean-François Poupart, ou en inventant un monde alternatif, tout entier traversé de rires nerveux, comme dans «Les Baldwin récidivent» de Serge Lamothe, où nos petites angoisses se muent en terrifiantes moqueries... Mais on peut aussi, comme Émile Martel, l'auteur admirable du *Dictionnaire de cristal* et de *Humanité, nouvelle tentative*, creuser en dessous de sa chaise dans

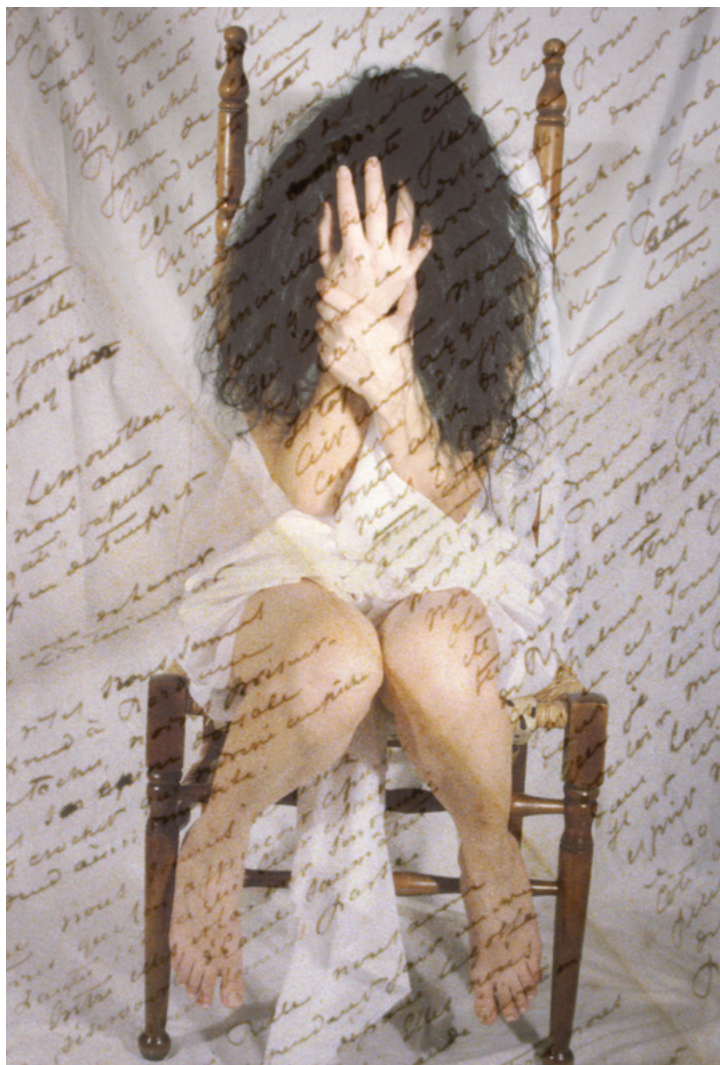
la masse accumulée de ses propres écrits, en visant une date précise, celle du « 15 septembre », pour en tirer cette longue carotte de temps perdu qu'on appelle poème ou bien récit, dans laquelle on peut découvrir, comme ces savants qui creusent dans la calotte glaciaire à la recherche des lointaines origines de la planète, les secrets les plus enfouis de ses propres re-commencements, de ses morts minuscules dont on ressuscite à répétition, qui font que rien n'est jamais fini : « L'éternité, c'est jamais, c'est hier. C'est pas assez et je m'insurge », cette insurrection ayant pour nom littérature... Le poème sonne et résonne de siècle en siècle même s'il fait face, en chaque mot ou en chaque silence, au mur du temps ou à l'horizon de la fin, qu'il franchit à chaque instant grâce à l'inépuisable force de son élan.

C'est cet élan qu'on sent aussi dans l'œuvre multiforme de Christine Palmiéri, entre vidéos, installations et photographies, où des corps tombent et lévitent en même temps, s'étendent au sol pour mieux planer dans le vent, au-dessus d'un monde où les choses croulent de rire dans le bain de leurs propres larmes. Depuis *Le bain* (Centre Expression, Saint-Hyacinthe, 2002) jusqu'à *L'être des objets : la chute d'Ataentsic* (Centre Grave, Victoriaville, 2010) en passant par *Sept jours de récréation* (Museo de la Ciudad, Querétaro, 2008), l'artiste met en scène l'épopée commune des choses et des personnes aux prises avec un destin auquel elles échappent en s'envolant ou se précipitant dans leur propre « vide », celui que leur âme à la fois exaltée et profondément désespérée creuse dans leur chair, leur vie, leur être. Notre histoire est en « chute libre », comme celle des choses sous l'effet de la gravité, mais c'est chaque fois la « liberté » reconquise, bien davantage que l'acte de « tomber », qui donne son sens à cette « réinstallation » ou à cette « récréation » du monde où l'artiste se met en jeu, libérant en elle un tel élan ou une telle vivacité qu'elle peut s'envoler par-dessus même la fin des temps...

C'est bien ce que fait Émile Martel quand il écrit: «Si je réunis en un seul moteur la petite énergie dégagée par le dernier souffle de tous les humains qui soient jamais morts, je fais éclater hors de l'univers cet étonnant cimetière que nous habitons, que nous cultivons, que nous arpentons en croyant que nous y inventons quelque chose ou que nous en faisons progresser les risibles habitants vers quelque chose qui n'est pas la mort. L'éternité! L'éternité?» C'est ce que Jean Daive suggère également en écrivant tour à tour: «L'histoire est une descente à l'agonie. / Enfanté / pour être détruit – / l'homme / à une branche / elle inscrit sur la terre / les constellations et les fantaisies de nature / des fatalités planétaires» et «Des particules brillantes / s'élèvent / autour de nous / qui dormons / en étincelles et en demi-sons». Voilà le ton, la clé de ce numéro: des particules brillantes de demi-sons ou de demi-sens qui s'élèvent en une constellation de mots au-dessus des fatalités planétaires et de l'histoire à l'agonie...







JEAN DAIVE

Après les extrêmes

L'échec de l'homme
sans parler de névrose

car les privations
conduisent à —

cette fin
une option, moins

la nature des émotions
qui consiste
à ne plus seulement
défier les mères.

Faute de mieux
il ira jusqu'au Non.

Il dit

comment déréaliser
la négation

celle qui veut écrire
la personne
en personne.

Quelque chose
pour la protéger

un sac
tombe par-dessus
de l'humain

pour qu'il la sache
perdue.

L'histoire est une descente à l'agonie.

Enfanté
pour être détruit —

l'homme

à une branche

elle inscrit sur la terre

les constellations et les fantaisies de nature

des fatalités planétaires.

Et les nuits suivantes?

Y avez-vous pensé!

Pas seule. Pas libre.

Ou bien – seule et pas libre.

La lune
croissant croûton

orangée
dès qu'elle émerge
de la mer

regarde

la poissonnière paranoïaque
compter ses baudroies.

Elle pense
que les mathématiques sont douces comme
le miel –

le frère mort.

Incision et fécondité –

terre labourée
est table de dissection

la fourche
s’y enfonce et cette viande
encore chaude

rappelle un fumier au sang plus doux
que le miel.

Suspendue aux crochets
je la mange.

Enterrée parmi les cadavres
je la mange.

Auprès de qui, à l’ombre de qui?

Qui vient si doucement
couverte de peaux
dans un corps de sacrifice?

Les lèvres du sexe pleines de grains
de maïs.

Ils germent.

Une figure
de femme nue
aux larmes de plomb
composée de deux parties
et sans bouche.

L'une ressemble
à la matière de l'huître.

L'autre
de silice vitreuse.

Des cercles d'acier
ceinturent des zones
du corps.

La colonne dorsale
est en plâtre

une épaule en
corail rose.

Les membres ont le
tremblement de la brise.

Nul n'a la moindre part
à l'agrément de cette divinité —

qu'une robe
dérangerait
même au nom du
matriarcat.

Il n'est pas vrai
qu'une imagination trop libre
produit le crime.

Un animal
ou une guerre civile
ou le frère mort
écrase, exige, écrase
l'ombre de l'apôtre apparition —

la poissonnière paranoïaque
sans lancer de grosses pierres et de rouges limaces
recompte à l'étal
être jeune à l'humanité monstrueuse.



ALAIN FARAH

Au bal des mortes

SCÈNE 20

Pour Nelly Arcan

Après une assez longue marche, je rentre à la maison pour manger un bon petit bol de céréales.

Je m'assois devant la télévision pour me détendre un peu.

Peut-être vais-je tomber sur cette émission futuriste de l'hiver dernier, cette émission futuriste de l'hiver dernier qui était mal traduite du japonais?

Je veux me changer les idées pendant que je mange mes céréales nutritives.

J'entre dans une émission que je ne connais pas.

Voici une belle maison blanche, au bord d'une belle eau, avec une belle terrasse suspendue.

À l'intérieur, on surprend deux amants en train de s'embrasser très sexuellement. C'est la femme qui m'intéresse, seulement parce qu'elle est au sommet de la gloire, très très riche et que les journaux ne parlent que d'elle.

Les amants sortent sur le balcon.

La femme est tellement célèbre qu'aussitôt qu'elle se montre à l'extérieur de la belle et grande maison les flashes se déclenchent frénétiquement.

C'est un film italien, je crois, je vais demander à mon ami Umberto Eco de me traduire les dialogues.

L'amant à la femme :

– *Hai fiducia in me?* As-tu confiance en moi?

La femme à l'amant :

Ovviamente! Bien sûr!

Là, l'image suggère que c'est à travers la lentille d'un paparazzi que l'action se rend jusqu'à nous, comme si la forme se mettait à nous parler, soudainement.

Oh! Cette dernière phrase était importante!

Quelque chose d'inattendu se passe, un conflit entre les amants, ils parlent très vite et avec leurs mains, je ne comprends pas trop, les amants se disputent.

L'amant à la femme :

– *Guarda la telecamera!* Regarde la caméra!

Est-il complice du paparazzi?

Je me concentre très fort sur l'action pour en capter le sens caché, rien à faire, je ne comprends pas, enfin, quelque chose de grave semble se passer puisqu'elle lui casse la bouteille de champagne sur la tête et que lui la lance (la femme riche, pas la bouteille) en bas de la terrasse.

Elle tombe tombe tombe avec en arrière-plan une spirale noire et blanche, elle chute très vite mais au ralenti.

Sa tête se fracasse sur le sol.

Il y a du sang partout, elle est morte, c'est certain.

Non.

Elle sort d'une limousine en chaise roulante, elle s'est blessée, oui, mais ses os sont solides.

Elle est blessée au cou, elle a un gros bandage, je n'en ai jamais vu comme ça, et pourtant je suis d'une famille d'éclopés. Je la regarde, oh! ce n'est pas un gros bandage: elle porte un collier cervical en lapis lazuli.

Elle a aussi des lunettes fumées, qui sont amovibles et rétractables, je ne sais plus comment on dit au sujet de lunettes technologiques.

Elle soulève un verre, cache son œil droit.

Elle joue à la borgne, un peu comme le diable.

Une musique assez racoleuse commence à se faire entendre et, dès que passent les premières notes, une équipe de brancardiers sort de nulle part et commence à déshabiller la très riche femme, on voit son corps, c'est excitant.

Mais je regarde mieux : son corps est plein de métal, la tête surtout, on dirait qu'elle a fait la guerre, qu'on a remplacé les morceaux de crâne manquants par des plaques de fer.

Vous vouliez que je meure eh bien, voilà, je suis morte.

Et dans notre tête c'est comme si résonnait très fort une vieille phrase qui daterait du temps où j'étais à l'orphelinat :

Même morte, je vis encore.

Je crois que dans ces cas-là, je veux dire quand on met des plaques de fer dans un crâne brisé, on parle de trépanation.

J'ai envie d'éteindre la télévision, mais j'ai aussi envie de ne pas la fermer.

La trépanée, dont les plaques de métal sont passées du gris au or, parce que Midas était de garde à l'étage de la chirurgie, ouvre officiellement le Bal des mortes.

Je me promène dans cette morgue d'images, ce ne sont que des photos mais la peur me tenaille, je prends une pilule, puis deux. Je pense à la phrase de Salomé :

Un baiser me tuerait si la beauté n'était pas la mort.

Quand je pense à cette phrase, je suis à nouveau dans l'étrange corridor de l'Institut.

Je me mets à ouvrir les trente-six portes.

Je vois une morte dans un bain, elle est vidée de son sang, elle porte des oreilles métalliques du même métal que les morceaux de tête de la femme riche, j'en aperçois une autre avec un loup en diamant sur les yeux, le sang coule de sa bouche, puis une autre est étendue sur un récamier, éviscérée, la poitrine remplie d'asticots.

Je prends une troisième pilule.

En marchant dans le bois, pendant que le loup n'y est pas, je tombe sur une très belle femme, mais elle a un sac de plastique sur la tête. Personne ne lui a dit de faire attention aux sacs? Et elle a les jambes écartées, ce qui normalement ne devrait pas tarder à me faire craindre le pire.

Je crains le pire, c'est fait, et le plastique sur sa tête fait en sorte que je ne vois pas son maquillage.

Ailleurs je parle de ce que me fait le maquillage des femmes.

Je commence à courir pour avertir quelqu'un mais tout ce que je vois c'est une nouvelle série de portes qui s'ouvrent sur de nouvelles mortes, elles ont toutes quelque chose de doré qui coule de leur bouche, on dirait du miel, j'arrive dans la belle maison blanche à la belle eau et à la belle terrasse suspendue, une domestique a été lancée en bas de l'escalier en colimaçon.

Je ressors vers le jardin pour trouver sur la pelouse une morte avec une pelle à côté d'elle.

Apparaît l'image de la pendue, et le bruit de toutes les discussions que nous n'avons pas eues, je t'avais dit que tu étais un écrivain.

Personne ne me dit jamais ça, tu m'avais répondu, et pour te prouver que je croyais en tes livres, je t'avais dit que cette histoire de prostitution c'était à mon avis du pipeau.

Non, c'est vrai.

Et la pendue disparaît.

Je vois mentalement les jambes d'une autre femme, et des chaussures jaunes, tellement à la mode, je ne me sens pas bien du tout, le plan suivant, je suis dans un très beau lit à baldaquin, je me retourne, une blonde est couchée la bouche ouverte, pas de miel, cette fois-ci.

Elle tient dans sa main une boîte de médicaments vide.

Je note.

En entrant dans la grande salle de bal, je vois au fond de la pièce l'amant du début, lui aussi a perdu un œil maintenant, ce qui ne l'empêche pas de feuilleter le journal dans lequel personne, pourtant, ne fait état des victimes du bal des mortes.

Pas même un journal feuilleté d'une seule main et d'un seul œil.

L'amante est de retour pour sa vengeance, habillée en femme-souris, elle porte des lunettes noires, je lui demande de me servir une eau de bureau, c'est en Angleterre que j'ai appris à boire ça.

Elle commente :

– *Hai gusti aristocratici*. Tu as des goûts d'aristocrate.

Elle me la sert tout de même, avec des glaçons, et très très discrètement, je vois qu'elle y verse une poudre qui rend cette eau pétillante, je meurs d'un seul coup, elle met sa main devant son visage, oups, on dirait qu'elle parle au téléphone avec son ongle.

Est-ce possible ?

Oui, ici tout est possible.

J'écoute attentivement avec mon oreille, elle se confie à l'enquêteur.

Est-elle en train de narrer son propre crime ?

On dirait, oui, c'est ça.

Une nouvelle race de criminels.

La nuit tombe, l'enquête de police bat son plein, la femme est accusée du meurtre parce qu'on a trouvé ses empreintes digitales sur les lunettes noires, c'est l'enquêteur avec les grosses lunettes qui trouve les empreintes.

Il y a un lien.

Je ferme la télévision.



ÉMILE MARTEL

Des 15 septembre

Depuis 1989 j'écris chaque jour des Carnets. Ni tout à fait journal intime, ni vraiment livre de bord, un peu dépôt des correspondances, l'aventure a commencé à Paris comme manœuvre de diversion des rages qui me minaient. J'avais alors quarante-huit ans et poursuivais une carrière diplomatique sans grand éclat en même temps qu'une œuvre poétique. Quand Pierre Ouellet m'a proposé de lui envoyer quelques pages pour Les écrits, je me suis demandé comment aller chercher dans plus de 13,000 pages quelques paragraphes à partager. Et il m'est venu à l'idée, le 15 septembre, de creuser exactement sous ma chaise, perçant les paperasses des vingt derniers 15 septembre. Voici donc quelques 15 septembre...



Paris, dimanche, 15 septembre 1991

C'est Neruda qui commence son *Souvenir de Federico García Lorca* par : « Comment oser détacher un nom de cette immense forêt de nos morts ! ».

Comment, en effet, choisir parmi tous les liquéfiés par la pour-
riture,
parmi tous ceux que les flammes ont réduits à une cuillerée de
cendre,

parmi tous ceux dont le temps a prouvé qu'ils n'avaient pas
été nécessaires à la poursuite de l'histoire, parmi des disparus
dont personne ne sait plus le nom

ou dont personne n'a pleuré la mort

ou dont personne ne porte le nom

ou dont personne ne parle jamais

ou que personne ne lit jamais

ou que jamais personne n'a aimé

ou que personne n'a cité ou évoqué depuis son départ?

Pourquoi choisir un nom une œuvre un visage ou un sou-
venir et tenter vainement de l'inscrire dans la permanence
alors que tout prouve qu'il n'y a pas sa place?

Combien sommes-nous depuis le début des temps à être
venus au monde, nés de mère humaine et lancés, vaille que
vaille, pour rouler quelques années d'un bout à l'autre d'un
petit chemin tortueux et creux comme un sillon,
ou bien pour crâner et clamer d'excellentes déclarations sur
ceci ou sur cela,

ou bien pour écrire quelques vers récités dans la nuit de
l'hiver comme si le printemps en dépendait,

ou bien pour être, dans une famille de forgerons, le forgeron
de cette génération-ci, le quarantième de la lignée,

ou bien pour être parmi les rois de ce royaume, le roi de ce
temps-ci, le dix-huitième ou le septième après des oncles et des
cousins

puisque les rois n'engendrent pas des rois avec la même
régularité

qu'ont les forgerons pour engendrer des forgerons.

Combien de milliards d'humains depuis que les hommes font
des enfants et que les femmes ont des enfants, oui, combien?

Et combien en reste-t-il que nous voulions choisir en leur donnant un nom, un numéro, une niche, une minuscule parcelle de la mémoire des oublieurs que nous sommes?

Disons que pour chaque être humain qui soit jamais né il y a eu une tristesse et une douleur: est-ce que les océans, tous les océans ne sont pas remplis de larmes?

Disons que pour chaque être humain qui soit jamais né il y a eu une joie et un éclat de rire: est-ce que tous les sons que nous entendons n'en sont pas l'écho?

Et si je saisis le dernier regard avant de mourir de tous ceux qui ont ainsi ri et pleuré, tous les hommes et toutes les femmes que la terre ait jamais portés: quelles sont les dimensions de l'horreur, de la peur, de la désespérance?

Si je réunis en un seul moteur la petite énergie dégagée par le dernier souffle de tous les humains qui soient jamais morts, je fais éclater hors de l'univers cet étonnant cimetière que nous habitons, que nous cultivons, que nous arpentons en croyant que nous y inventons quelque chose ou que nous en faisons progresser les risibles habitants vers quelque chose qui n'est pas la mort.

L'éternité! L'éternité?

L'éternité, c'est le calendrier tombé derrière un meuble,
 c'est un peu de vertige en traversant une rivière,
 c'est le bout de la rue,
 c'est le croque-mort qui regarde sa montre,
 c'est la veuve qui ajuste sa tiare,
 c'est le forgeron qui revient d'enterrer son trisaïeul,
 c'est la goutte de sueur dans le duvet du cou de l'accouchée,
 c'est la paume de ma main sur son sein,
 c'est le goût de la cendre dans ma bouche.

L'éternité, c'est jamais, c'est hier, c'est pas assez et je m'insurge.

✍

Paris, vendredi, 15 septembre 1995

(Pendant longtemps j'ai cru que j'allais mourir en décembre 1993. Voir Un homme en sursis, Leméac, 2008).

C'est longtemps après ma mort annoncée et j'oublie de compter ces mois que je n'ai pas mérités.

C'est au milieu d'une quelconque 3430^e page de ces *Carnets* que des mots que je n'ai jamais écrits brassent leur cage et demandent à venir à la surface.

Ce qu'ils veulent dire, qu'ils gardent sans adjectif ou sans préposition depuis si longtemps, leur échappe au moment même où je les laisse sortir.

Ce ne sont plus alors que des soupirs ou des bâillements, des bouches ouvertes et des bulles translucides qui laissent échapper des borborygmes.

Je m'inquiète et je désespère de ne jamais pouvoir retrouver le sens de ces mots-là et rien ne m'aide dans ce qui reste d'eux, que ce soient des voyelles fragilisées par l'inquiétude ou des occlusives arrondies par la paresse du silence.

Quel sens? Quel résidu de témoignage? Quelle rime? Quelle chance d'assonance? Quelle musique? Quel choc contre les dents? Que veulent-ils dire et pourquoi je ne les entends pas et pourquoi je ne les lis pas et pourquoi je me sens volé de leur cadence, trompé de leur consolation, triste de leur mélancolie?

Comment séparer leurs syllabes et quelles sensations mettre à la disposition de ces réfugiés blessés et meurtris qui défilent

en boitant et cherchent autour d'eux le nom de ceux dont ils ont de toute façon oublié le visage?

Il n'y a pas de surface de papier, pas d'encre de Chine, pas de clavier d'ordinateur, pas même de dictionnaire aux très larges marges pour y inscrire des corrections, qui tire de mes lamentables amis, ces mots ignorés, un triste sourire.

Qu'ils tracent au moins une ébauche d'inscription dans l'air, que je tenterais de saisir, de lire; ou bien des signes que des grands bouleversements futurs pourraient amener à la compréhension des gens; qu'ils se singularisent, au moins, en se séparant les uns des autres et que d'une certaine façon les solitudes parallèles dont ils témoignent racontent un langage.

Mais ils sont si faibles, si ternes, si informes, si singulièrement silencieux que je me demande s'ils ne sont pas l'espace autour des lettres plutôt que les lettres elles-mêmes, affligées de quelque horrible lèpre; je me demande s'ils ne sont pas les restes de l'encre qui n'a pas servi à imprimer ni des livres, ni des images, l'encre qui tache le bout des doigts des enfants; je me demande s'ils ne forment pas le mutisme de tous les dictionnaires, rallié en une alliance désespérée contre la réticence du vide.

Ils pourraient être ce qui précède le son: le millionième d'unité de temps qui vient avant la première vibration et ils sont des millions de millions et c'est maintenant, c'est à l'instant qui vient, tout à l'heure, que tout cela formera la boule définitive qui, une fois vomie du haut du sommet du monde, formera le premier hurlement assourdissant et définitif de l'accumulation de toutes les injustices issues de ce qui n'a pas été dit, ni écrit, ni lu, ni chanté.

Je sais ainsi que ce qu'ils ne parviennent pas à dire, ce que je ne sais pas tirer d'eux, s'ils l'avaient dit, si je le leur faisais dire, formerait des langages tout à fait distincts, consolant bien mieux les tristesses, séchant sans doute les larmes et, surtout, assurant enfin le bonheur de l'humanité.

C'est cette singulière tâche, la seule qui explique sans doute ma survivance et l'obligation dans laquelle je me trouve de ne pas mourir avant de l'avoir accomplie, qui m'amène à contempler avec inquiétude les fantômes de ces mots ; matérialiser ces spectres et ils me donneront peut-être l'appréhension d'un sens qui redresse l'univers.

Un détail m'échappe et toute la mécanique est bloquée, impuissante à faire avancer l'affaire ; un doute de ma part et des fois s'ébranlent ; un oubli et des choses disparaissent à jamais. Et je suis si malhabile !

Le temps, que je vole en toute honnêteté tandis que les mots qui n'ont pas été dits cherchent à percer le silence, ce temps entre le fil de fer et le filet, je le tisse avec mes cils et si des araignées symbolisent ma patience, ce sont les gouffres muets des volcans las de mes géographies imaginaires, mieux que mes îles, qui représentent le sort qui m'attend, l'abîme qui me mangera si, rendu au bout de mon corps, je n'ai pas réalisé ce que je suis venu faire.



Paris, lundi, 15 septembre 1997

C'est une pièce sans secret avec une seule fenêtre fermée
et dans un réceptacle placé dans une encoignure
des objets pleins de courbes
occupent le dessus d'un sablier aux couleurs étranges.

Les squelettes séchés de vipères voraces
 mortes sous les coups de dents d'hyènes colériques
 ondulent
 sous les doigts impatients
 des enfants curieux que des bibelots sonores attirent.

Entre les gloussements et les cris, les babils, les gazouillements
 et les claquements,
 des choses se percutent et des histoires se racontent
 entre les doigts gourds et les envies malhabiles.

Ce bruit liquide et cette brisure sèche,
 ce sont des cavalcades près de la mer
 et une échancrure entre les cordillères
 que des millions d'années
 n'ont pas encore réussi à faire se rencontrer.

Et pourtant la croûte de la planète se déplace au-devant des
 sabots
 tandis que des brassages telluriques partent du feu du milieu
 pour tenter de reproduire une crinière, une croupe ou une
 encolure.

Ces rencontres ratées du monde animal et des entrailles de la
 terre
 rappellent la futilité des cavaliers, la délicatesse des écuyères
 et l'importance vitale de ne rien perdre des choses qui fuient.

Le temps s'est arrêté dans son sillon,
 une morne année s'écoule avant que l'étincelle ne jaillisse,
 et quand elle parvient là où les yeux pourraient la voir,
 ça n'est qu'une larme.

Ainsi le feu boit son opposé,
des déserts s'abreuvent
et jusqu'aux confins d'appétits géographes
des éléments se brassent et se confondent
tandis que des continents s'échangent pour une monnaie.

Nous, les poètes,
nous voyons tout de loin
et dans la perspective irresponsable qui nous est accordée,
nous pouvons en effet fendre la terre
et placer dans des coffres des osselets blanchâtres.

Ce sont ces jouets que des enfants viennent chercher
parce que la boîte où ils étaient cachés,
dans le coin du grenier d'un château,
n'avait pas été explorée pour cause d'oubli et d'âge adulte.

Et pourtant rien n'oublie,
malgré que la mémoire du sable soit difficile à raconter
et que les lumières diagonales fassent porter aux objets
des ombres qui sont infiniment compliquées à reproduire.

Malgré les grains de sable sous mes ongles,
les morceaux d'une petite bouteille cassée,
la tête d'une poupée ou le camion brisé
je repousse tout ça
pour ouvrir la porte de ma petite église.





PATRICK CHATELIER

Éléments de brouhaha

Voyez-vous je suis de l'autre côté. Je suis de l'autre bord, d'une autre part. Je ne suis pas avec vous même si je parle avec vous depuis ce café. Je reste près de vous mais tendant la main vous me traverseriez le corps. Comme si ma voix sortait crachotée d'un gramophone, comme si mon image projetée sur le mur vous attirait du coin de l'œil : je suis un élément de brouhaha.

À un moment — n'ai pas senti lequel — la surface s'est percée. Je l'avais trop grattée. J'avais vécu, aimé dessus, en avais extrait la dureté et je suis tombée. C'était presque insensible, le miroir se gondole, visqueux, liquide, la chute. Je m'accrochais à ce que je connaissais, censé être moi depuis toujours, un caractère, des peurs, des envies mais tout cela semblait surajouté, ça menaçait, ça fuyait, se défaisait en caractère étranger et, malgré mes envies, en peurs nouvelles et ce caractère me forgeait, m'ordonnait, ses ordonnances se moquaient de ma frayeur ou ma révolte, de mon impression d'étrangeté, elles me portaient, me déportaient et finalement j'en avais envie : dans cette envie s'effaçaient mes envies anciennes, mes anciennes peurs, mes possessions puisque finalement je ne possédais plus que moi-même, cette étrangère.

Est-il vraiment possible de se perdre à ce point ?

Oui, il est vraiment possible. Personne n'est ce qu'il paraît être.

B. en était un exemple bouleversant. Tout en lui changeait constamment, expressions, humeurs, postures. Il avait une façon d'être qui touchait et ne touchait pas, sa présence marquait sans que son visage reste inscrit chez les autres. J'ai fini par croire qu'il n'avait aucune personnalité propre, composé de détails volés ici ou là, sourire, démarche, intonations de parents ou d'inconnus et, ici ou là quand par hasard vous les rencontriez, ces détails l'évoquaient irrésistiblement : il était partout en quelque sorte, d'où le sentiment de familiarité à son approche. Devant vous paraissait la réunion d'innombrables détails, croisés ici ou là durant les jours précédents avec d'autres que vous croiseriez les jours suivants, et d'autres encore que vous ne croiseriez jamais et qui constituaient l'énigme de savoir où il les avait pris.

Mais ce n'est pas cela — pardonnez-moi, je ne voulais pas dire ça. Quelque chose s'est passé, qui a tout changé. Quelque chose a changé qui se prolonge encore, je le perçois à cet instant dans l'air, dans ses particules sèches, sa cavité avec le soir qui avance derrière les vitres, tapi dans les couleurs, sur les visages des gens quand ils décident ce qu'ils vont boire.

Notre histoire nous a dévastés. Elle n'a rien laissé en nous, sans non plus porter ailleurs. Elle s'est servie puis a débarrassé les restes. Elle a suivi en désastres et solitudes les égarements qui nous menaient. Elle déplaçait ce qui avait lieu, ce qui avait été scellé dès notre enfance sans doute, depuis le premier cri, le premier regard, depuis l'éveil au raisonnement ou la première vision de la mort. Elle nous rendait à nous-mêmes avec dégoût et impatience : elle était meilleure que nous, meilleure que nous seuls et nous ensemble, elle était plus haute, plus terrible, plus précise, plus simple, plus ambitieuse, plus savante. Cette histoire désolait dans sa grandeur, elle s'exerçait à nous traquer et lui venaient mille voies de subsistance. Elle prenait en nous ce qui n'était pas nous,

maintenait hors de nous ce qui nous aurait plu, restituait pour chacun un passé que nous croyions enterré jusqu'à ce que les sols se déroberent. Elle attirait l'un vers l'autre, accolait l'un à l'autre, partageait l'un à l'intérieur de l'autre avant de faire pourrir la greffe. Et nous étions ivres de nous rejeter, ivres de fuir, douloureux, inutiles, furieux dans l'urgence de nous revoir, ravagés face à la déception possible qui se transformait en appel, en ivresse, en certitude et percussion des corps. Puis cela recommençait. L'amour physique avait deux brutes. L'amour physique vendait ses chaînes aux tous venants, il claquait. Et nous abandonnions des traces sur les planchers, sur les bancs des squares, les terrasses ouvertes au ciel que travaillent les lichens, dans les zones périphériques à l'abri des rondes policières.

Chacun luttait pour retrouver la mainmise de l'autre. Chacun remuait pour s'en affranchir, d'un geste destiné à la faire enfler, à la battre d'importance, à lui mordre le bec. Alors les mainmises prêtes à en découdre se faisaient face, lèvres retroussées, bustes de fer, sexes rouges, et le silence en arbitre vérifiait les griffes des fauves. Le signal n'avait pas été donné mais déjà le choc. Le mouvement à peine esquissé mais déjà ça : grondement de bétail, séismes atmosphériques, guerre d'étoiles et de feu. Les peaux voulaient en découdre, les crocs en remonter, les palais se resservir. Les mainmises anéantissaient par avance pour s'anéantir dans le même temps, pénétrer l'anéantissement, s'y résoudre, s'en libérer, aiguisées à l'intérieur en coups de lame, fouillant des mesures de chair, nuques, crânes, brassées, largeurs de dos.

C'était la rencontre.

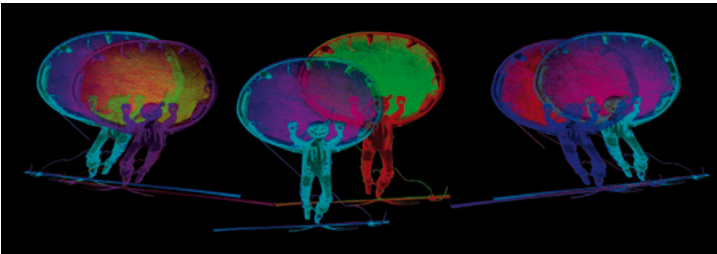
Car voyez-vous, disais-je à ceux qui affichaient leur répugnance, j'aime mon bourreau. J'aime sa main, sa voix blessantes. J'aime sa caresse à la douce tromperie qu'aucune tendresse ne vaut. J'aime son ennui à mon approche, sa froideur sur ma chair de poule, la tension qui d'un éclair

saisit son corps pour se réverbérer dans mes extrémités. J'aime par lui ma solitude, en lui ma finitude, entre nous et par-dessus tout cet incroyable rien. Je l'aime exaspéré, exacerbé, je le tiens possédé, hors de lui où je m'immisce. J'aime ses revirements et ses dédains, son mépris lorsque je rêve de nous. J'aime sa présence quand il me quitte, j'aime son absence qu'il me jette, son retour qui me crucifie. J'aime quand gonfle son visage, si l'émotion le prend, quand sa peau semble rêche et je me réfugie sur son thorax, contre sa cage. Il y a de la beauté dans son injustice, de la fierté dans ses renoncements, de l'élégance sur ses rides naissantes. Je l'aime trop, pourtant pas assez, je voudrais l'aimer jusque dans ses gestes s'ils avortent, dans ses rêves idiots s'il ne les dit jamais, dans ses doutes, ses ruminations, ses fatigues, dans la conscience toujours renouvelée de son isolement ou de son manque de forces. Je l'aimerais pour lui-même, simplement, et ainsi pour moi-même autrement. Je l'aimerais le matin, m'éveillant de ma nuit en lui. Je l'aimerais le soir, prolongation de mon jour fébrile. Et il me maltraiterait pour qu'une nouvelle nuit passe, brutal pour qu'il reste lui et que moi je reste, brutal pour qu'il change à travers moi et moi à travers lui, que je bouge dans ma douleur et qu'il se l'arrache, que nous l'entrelardions délicieusement, tirant chacun un bout opposé de la jouissance sans attirer vers soi l'autre bout.

J'aime mon exécuter, ma poire d'angoisse, mon fer de lance. J'aime mon bourreau. J'aime grâce à lui, je m'aime à cause de lui. Ne nous séparez pas. Ne dites pas, du haut de vos idées hautes, bien à l'abri de vos décors en toc, que c'est un monstre et que je ne vaux guère mieux de ne pas le reconnaître. Ne nous clouez pas sur vos croix en néon. Ne me prenez pas pour une victime, ne me forcez pas à l'être : jamais je ne serai consentante. Ne dites pas que je suis folle en manière d'enfermement, ne ricanez pas de ma naïveté derrière votre main. Ne me regardez même pas, sinon vous

ne pourrez vous empêcher d'aider, de me secourir, me neutraliser, m'infantiliser, m'enlaidir, m'évalonner pour me rendre insipide à votre goût. Évitez-moi. Si dans la rue je m'attarde près des boutiques, contre les vitrines, assise au milieu des escaliers, penchée sur le bitume, passez votre chemin. Si dans vos immeubles les cris vous réveillent, si vous frémissez aux coups sourds derrière la cloison, aux chutes, aux poids que l'on traîne, sortez faire prendre l'air à vos chiens. Dangereux pour nous les héros, gardiens du bien, apôtres de l'humanité pure.

Ne me voyez pas. Je suis un papier peint lorsque vous courez entre les murs, je pèse insuffisamment pour que vous me sentiez sur votre épaule, si l'absurde envie me prenait d'y poser la joue. Je reste avec celui qui me fait assez de mal pour que j'apparaisse, assez de bien pour ne pas que je disparaisse. Je reste avec celui qui se frotte avec moi aux frontières, points de bascule, amoureuses fins. Celui qui me soulève en m'abaissant, m'allège en appuyant, me proclame en me niant. Je reste avec celui dont l'erreur, la perte, la dérive demeurent un pouls qui bat comme aucun vôtre.





NORMAND DE BELLEFEUILLE

Mon bruit

Contre les bruits, mon bruit

HENRI MICHAUX

*La liberté commence
dans l'absence de visage*

PASCAL QUIGNARD

*Le premier homme
fut le premier athée*

ANONYME

1

plutôt le bruit
car le nom propre
et le visage
sont des servitudes sans fin
car comment prendre de vitesse
le temps
comment retrouver le jaillissement
de la nature
sans sombrer dans une nostalgie dangereuse
sans sacrifier à toutes les extravagances du Sens
la chaleur neuve
de la débâcle
et des baisers

2

le nom, le visage
ne sont que des territoires d'inachèvement
le bruit, seul
est réconciliation
retour à la chose
le bruit n'obéit pas
l'âme, elle
chiffe molle
n'est qu'obéissance
détestable
et bête soumission

3

je ne suis que rarement
le même que moi
sachez-le
dès maintenant

4

tu es la consolante, le repos, le retour
tu es le bruit fait chant
la chute faite danse
la plainte, oraison
et l'armure, la plus totale nudité

je te regarde
et tout devient un mystérieux
silencieux visage

5

mon visage, certains matins
est le désordre extrême
mon nom, certains matins
n'est qu'une incantation de série
«b»
difficile d'y retrouver
le chemin jusqu'à toi
alors, le bruit que nous faisons
me réconcilie avec l'effroi
de ton départ

6

je suis un rêveur qui se sait rêver
et un lecteur qui se voit lire

il n'y a qu'en amour
que je me perds
vraiment
de vue

7

j'aimerais bien pouvoir
une rare fois
me retourner
sans inventer la mort
d'Eurydice ou de la femme de l'autre
devenant alors
toute une mer

tout le sel
à elle
seule

8

les sombres bords de l'âme :

en reconduire sans fin la déchirure
en une païenne béatitude

9

tu auras été la prière radicale
depuis, un seul programme :
ne plus obéir
avoir l'insoumission
des anciens vivants
et les gestes justes
de l'antique tendresse

10

une femme m'a abandonné dans le temps
depuis
je compte les morts
à voix très haute
je suis
à l'aube
le muezzin
du décompte des morts

11

le nom et le visage
sont bien les plus anciennes
des désolations humaines
le bruit, seul
offre une réconciliation possible
une déprise
de toute intrigue sémantique

12

le nom et le visage
auront été les plus longs détours
jusqu'à toi

et mon bruit
aura, par malheur
tout accéléré





MARIE-PASCALE HUGLO

Les exterminateurs

Il fallait ranger.

Moquette ocre dans le studio, tomettes rouges dans le coin cuisine: évier, frigidaire de petit format, deux plaques électriques, placards de rangement. Ils sortaient du trou de l'évier, peut-être aussi des fentes dans les murs, des joints de la tuyauterie. On en trouvait partout, mais l'évier était le point de sortie principal. Ils circulaient dans l'immeuble par les conduits, pullulaient, je suppose, dans la chute à déchets. Tout ranger, nous avait-on dit, les assiettes, les verres, les couverts, tout ce qui entrait en contact avec la bouche, pénétrait dans le ventre par l'œsophage, transitait dans le tube digestif.

J'avais vidé le placard sous l'évier. Les boîtes de pâtes et les sacs de riz, je les avais mis sous plastique, la table, je l'avais tirée le plus loin possible du coin cuisine, près des portes-fenêtres avec leurs grands rideaux jaunis par la fumée. Le lit et la surface de travail de l'autre partie du studio de la rue de Montreuil restaient en place. Dans la salle de bain et les toilettes, ils ne sortaient pas. Rétrospectivement, je me demande pourquoi. Cela sentait le renfermé là-dedans, il n'y avait pas de fenêtre. Quand l'alcool le rendait malade, je l'entendais vomir comme s'il était juste à côté. Je me bouchais les oreilles. Il lui arrivait de provoquer les vomissements pour aller plus vite, ne pas passer la nuit dans les nausées. Je mettais la tête sous l'oreiller, j'entendais tout. Les spasmes.

Les crachats après, ou entre. Je n'ai aucun souvenir de bestioles agitant leurs antennes sur le rebord du lavabo. Je ne me vois pas mettre à l'abri nos brosses à dents. Dans mon souvenir cela sortait de la cuisine, de là seulement.

Nous utilisions un aérosol insecticide. Je pulvérisais autour de l'évier, dans les placards et près de la poubelle un produit répulsif qui les faisait trotter. Je voyais les antennes s'agiter, retrouvais dans le placard les petits corps bruns inertes à côté des casseroles, dans les poêles. Nous vidions la poubelle chaque jour, on les retrouvait autour du contenant à ordures le lendemain matin. Ils s'enfuyaient par les fentes, disparaissaient entre l'évier et le réfrigérateur. Quand, le soir, on empilait les assiettes sur le bord du comptoir, ils envahissaient la kitchenette, s'affairaient toute la nuit au milieu des fourchettes et des couteaux. Le matin, bien repus, quelques uns restaient en pleine lumière jusqu'à ce qu'ils reçoivent une giclée de répulsif. Ils se faufileaient entre les assiettes. Toujours ils revenaient. Ménages, récurages, vidanges, vaisselles, produits désinfectants n'y faisaient rien. L'aérosol en chassait quelques uns, il semait des cadavres qui répandaient dans les placards une odeur douçâtre écœurante, moitié chimique moitié organique.

J'ai pris l'habitude, à cette époque, d'inspecter chaque ustensile avant utilisation. Je vidais et rinçais la bouilloire avant de faire chauffer l'eau. L'odeur me poursuivait, je menais une guerre quotidienne perdue d'avance. L'immeuble entier était infecté.

En visite chez Thérèse, à Bruxelles, je me suis souvenu des cafards du studio. Elle mettait toute la nourriture sèche dans des récipients hermétiques pour la protéger de puces minuscules. À Montréal, Manon jetait immédiatement les cartons du livreur pour éviter la contamination. De retour de voyage cette année, j'ai trouvé mon garde-manger envahi

par les mites. Vous n'êtes pas la seule, m'a dit le conseiller de chez Rona, on a été dévalisés. En attendant les pièges inodores qu'il me recommandait – appâts sexuels sans insecticide –, j'ai cohabité avec les pyrales voletant, le soir, dans mon appartement, piquant du nez dans mon vin. J'en écrasais sur les murs, les pourchassais au plafond. Je pouvais m'estimer heureuse d'avoir échappé aux punaises de lit revenues en ville avec les voyageurs. «La problématique des punaises de lit» est très préoccupante; les matelas sont infestés, bons à jeter. Montréal, New-York, Paris, Moscou, Shanghai: partout où la population se densifie, les parasites croissent. Plus ça va, mieux ils résistent aux insecticides. Ils sont revenus en force au tournant du millénaire. Comme les virus, ils s'adaptent. Comme les cellules cancéreuses, ils mutent. Comme la clientèle de l'industrie aéronautique, ils transitent. Malgré les progrès de l'hygiène et à cause d'eux, malgré les frigidaire et les produits censés liquider quatre-vingt-dix-neuf virgule neuf pour cent des bactéries et des virus, nous vivons dans la peur constante d'une propagation invasive: coquerelles, puces, poux, moustiques, mites, punaises, virus Influenza A, variante H1N1 du virus Influenza A, virus du Nil, *Listeria monocytogenes*... La vermine se mondialise, elle se répand, migre, se loge dans les replis des valises, s'infiltré dans les interstices, attend son heure, prolifère, sème la panique à grande vitesse. La peste noire couve dans nos villes électrifiées. La pandémie nous pend au nez. Nos villes sont faites de canalisations souterraines peuplées de rats, de superpositions labyrinthiques, de monceaux d'ordure dont on croit se débarrasser au coin du trottoir deux fois par semaine, dans des contenants opaques que les ratons laveurs et les écureuils éventrent pendant la nuit.

Après l'expérience du studio de la rue de Montreuil, je reniflais tous les appartements que je visitais pour détecter le

parfum douçâtre. Je m'éclipsais discrètement dans la cuisine et la salle de bain, allumais la lumière brutalement, rejetais les offes au moindre doute.

Les exterminateurs sont venus à deux, bonbonne sanitaire dans le dos, tuyau à la main. L'un des deux a ouvert la baie vitrée et m'a demandé de m'éloigner. L'opération n'a pas duré cinq minutes. Ils ont aspergé le coin cuisine – évier, placards, interstices, tomettes. Ils sont partis en me recommandant de laisser les fenêtres ouvertes, s'en sont allés frapper chez la voisine, routine. Je me suis approchée de la cuisine prudemment. Je les ai vus refluer des armoires et de la tuyauterie, vague brunâtre monstrueuse grignotant sous mes yeux l'ocre du tapis. Ils formaient une masse compacte, dégueulaient l'autre monde juste là, au milieu de la pièce pourtant géométrique, aux angles nets.

Les cafards ont crevé à mi-chemin, en pleine lumière, les antennes immobiles. Je suis restée figée un moment moi aussi, mi-tétanisée mi curieuse. J'ai fini par sortir l'aspirateur, j'ai fait le ménage. La bouche de l'évier continuait à dégorger, l'odeur douçâtre persistait. C'était l'époque où je découvrais la littérature latino-américaine à l'université de Paris III avec Florence Delay. Dans une des nouvelles, une vieille dame enrobait les cafards de chocolat pour les offrir aux invités.

Nous sommes restés quelques semaines sans trouver de cadavres autour de la poubelle, puis ils sont revenus par poignées, comme avant. J'imaginai que la vieille dame aux chocolats, c'était moi. J'imaginai les cafards grouillant dans les tuyaux derrière les murs, dedans la ville. Les exterminateurs n'avaient réussi qu'à les faire sortir au grand jour.

Ils n'ont pas trouvé le nid avec leurs bazookas. Ne l'ont, à y repenser, pas même cherché.

PHILIPPE BECK

Boustrophes

AVERTISSEMENT

Le titre *Boustrophes* est repris au poème «Les boustrophes» (dédié à Herbert Holl), qui figure dans *Dernière mode familiale*¹. Inventant la notion de «boustrophe» à partir du boustrophédon fameux, ancien procédé d'écriture et de lecture pareil à la tourne du bœuf tirant la charrue au bout du champ et recommençant inversement, je croyais former le mot pour suggérer l'opération mentale exigée dans le poème. L'invention met au jour le disponible. Le Bescherelle de 1845 et le *Nouveau Larousse Illustré* signalent le substantif *boustrophe*, synonyme de *boustrophédon*, qui apparaît au milieu du XVIII^e siècle. La forme adjectivale est également et heureusement attestée, avec les variantes *boustrophé* et *bustrophé*. Au moins, je lui ai donné le sens de la strophe-du-bœuf ou strophe lourde et inverse, portée et portante, fondée sur le vers.

La suite de poèmes qu'on va lire est un «art méta-poétique», non parce qu'il fait la théorie de la pratique du rude bœuf poétique, entêté et commandé, mais parce que les variations qui la composent sont des variations sur le thème fondamental du vers, qui provient du mouvement laborieux et réglé d'un corps dans l'espace — corps tournant et réitérant

1. Philippe Beck, *Dernière mode familiale*, Paris, Flammarion, 2000 (3^e édition, 2009), p. 153.

d'une sorte d'animal modèle, chanté en prose par Buffon et, en poésie, par le bien nommé Rutebeuf, ancêtre de la poésie lyrique objective. La poésie est poésie au carré, dans la mesure où elle s'efforce d'éclairer sa provenance idéologique-musculaire, et non seulement parce qu'elle parle d'elle-même pour héroïquer sa procédure.

Un mot sur le boustrophédon est nécessaire pour jeter les bases d'une «paléographie poétique». «Paléographie poétique» désigne une poétique considérée du point de vue du geste pur et premier qui en explique l'obstination lisible dans les nombreux livres que hante l'idée de la poésie. Ce geste est antiquisé-idéalisé, et sublimé curieusement dans la figure laborieuse du bœuf, qui *trace en portant*, animal d'abattage dans tous les sens du terme. Tout se passe comme si la main qui écrit et l'œil intelligent qui lit suivaient la trace du bœuf, imitaient un soc commandé. Le livre interroge en vers la dépendance persistante du poème.

On sait que le grec s'est d'abord écrit de droite à gauche, comme le phénicien dont il est issu, puis en boustrophédon et enfin de gauche à droite. Le guèze, langue liturgique et littéraire sud-sémitique de l'Église éthiopienne orthodoxe, de l'Église érythréenne orthodoxe et de la communauté Beta Israël, s'écrit de même. Le passage par le boustrophédon marque pourtant, en principe, une transition linguistique, comme on l'a vu en grec. On en trouve beaucoup d'exemples anciens, notamment dans l'alphabet étrusque. (Les tablettes rongo-rongo de l'île de Pâques sont écrites en boustrophédon inverse: on lit la première ligne de la gauche vers la droite, puis on fait tourner la tablette de 180°, on lit également la deuxième ligne de la gauche vers la droite, et ainsi de suite.)

L'écriture «boustrophédonne» fut d'abord pratiquée dans les *defixiones*, les sortilèges gravés sur tablettes. Fixés dans de la terre ou de la cire, les *sorts jetés* étaient écrits de gauche à

droite, puis de droite à gauche, et ainsi de suite. Tout un chacun les pratiquait, en toute occasion.

Enfin, l'écriture boustrophique est fréquemment observée chez les enfants. Que l'enfant et l'animal soient de possibles modèles du poète n'explique en rien l'analogie entre le sillonnage contrôlé et l'ordre des raisons mental du poème, qui ne suit pas normalement l'ordre boustrophé; la prose dicte dans le poème, au moins en première instance, de lire toujours de gauche à droite. (Loi qui vaut en français comme en beaucoup de langues. Une langue sémitique comme l'hébreu se lit de droite à gauche, sans boustrophédon.) Mais en seconde instance l'extrémité du vers, et non seulement la rime possible, induit la proximité des *bouts*. D'où l'espèce d'enquête musicale-phénoménologique sur le paradoxe, et notamment sur le *tournant du sens* (dans la zone appelée *versura* ou *talvera*), qui définit *Boustrophes*, suite de « variations sérieuses ». C'est aussi une enquête sur la richesse et la pauvreté des bouts.

PROLOGUE

Bœuf comme colombe rustique
rythme d'avant en arrière.
Il bascule de la matière.
Il médite ou mélodie
de côté aussi,
avec mots-oreillers,
de saison,
ou mots-pivots.
Le b. balançant
plutôt que balançoire
a son joug-récitation
préparé.

Il a une traction, robe de brume,
avec des traits rigides,
pied allant d'un côté,
et pied allant de l'autre.
Cuir est un récitateur docile?
Il apprend quoi à Péninsule Électrique
comme Colonie Spéciale?
Bœuf Mirador?
Qui est triomphateur?

Récalcitrant continue.
Joug est Travailloir
de culte. Joug malaisé
est pré-récité.
Et refait le site statique.
Fardeau, lui, balance Allongeaïl
d'avant en arrière,
basculé.
Comme dit le Bœuf Marcel,
bête des mémoires
dans la famille d'époque.
Ses os blancs sur la lande
ont mille versets,
et l'école du bananier
pour lui.
Le vent blanc dans l'étroite
route du fond-du-pays,
fond-horizon,
tuyau
sous le Nuage-de-la-Loi.

VARIATION I

Ancienneté Bœuf danse droit.
 Allant.
 Un Bashô franciscain?
 Non.
 A. tire le sillon devant.
 Le sillon longueur est un bœuf
 lancé en arrière — il avance
 à l'arrière — *proupe*, soc de mer
 ancienne, terrée,
 aimant traceur, pointe de char
 suivi et continué.
 Sur les petites fleurs
 de ballet vertical.
 Prose-pays et spirale interdite
 ou Cascade-de-la-Vue-Inverse.
 Charrue-proue capable de sillon.
 Sillage antique est un bœuf.
 Bien. Il prose l'arrière
 et le vers premier, durci,
 et fait glisser pays
 sur pays.
 Passé précède verdure contée.
Usif, à cause des filles de la voix.
 Cardaire est un soc,
 près du Tireur ou Tracteur,
 ou Câble Animal.
 Au puits d'alcali
 où descend
 pèlerin poétique.

VARIATION II

Lourd Latéral vit sur le marais dur,
 coussin de prose,
 friche dansée et longée
 dans le souffle pesé.
 Lourd Oblique,
 Bœuf *ancienne* le vers.
 Le v. trace le débris posé
 avant la fleur tarbée.
 Son, grain et navet abondent dans le trait.
 La pré-ligne pèse.
 Elle précède la terre. Ou le passé,
 robe de plumes
 que porte le bœuf poétique
 sous le Questionnaire.
 Car un Tordant juge la ligne.
 Et le rendement.
 Animal-Soc a un vent-manière
 dans le chant de repiquage
 qu'il est.

VARIATION III

Donc, Ancienneté regarde,
 comme le traceur complet et tournant.
 Bœuf améliore le fonds
 au milieu d'été aussi.
 Les chants collectifs alternés.
 Ou fonde l'avance et l'arrêt
 à l'avant; le retour gris
 ou le fruit-tension.

Il visionne le train et pèse les rails
 dedans. Comme caméra à vapeur.
 Des wagons de terre liés dans de la p.
 L'abattage à Pré-Fécondité.
 Époux du Paysage?
 Un bonheur-sac dépendant
 vient de la raucité
 et d'abrupte plongée de l'aigu
 au grave continu et vibrant.

VARIATION IV

Vache Bottée est égale?
 Vue-Sortie-dans-les-Flammes?
 Buffon la chante en prose.
 En robe de papier.
 Pour une typographie
 égale à une âme qui souffre?
 Comme un Lutteur d'Anatolie
 réveillé pose le Fonds
 dans l'avance.
 Ou un ensemble d'étoiles noires,
 qui pèse les tonnes.
 En huit profondeurs.
 Il ou Elle a des larmes de paon?
 Représentant de champs de tulipes
 ailleurs, et de cheminées ardoise
 cônes inverses
 d'un Palais d'Istanbul?
 Colonne et paons représentés fixent
 un bœuf qui traverse du temps.
 Une Boutique-du-Ciel?

Il place des membres lents à l'image.
 Passé, Bien-Ancien, est virage-délégué.
 Il continue l'idée *avant*.
 L'algue de prix est l'étoile ici.

VARIATION V

Il ou Elle a une Mission Imprimée
 sur la peau du Bœuf.
 Je parle des spectateurs ;
 le travail les fixe.
 Mission Boustrophe ou Stendhal.
 À cause de ruineurs
 de vestiges non sûrs.
 Promesse de virage est ennuierie?
 Terrain vague?
 Annonce Ferme de tourne
 dans le Rude. A Confirmation,
 Lande-de-Côté.
 Orang-outang entre
 dans la Terre Carrée.
 Avec Rivière-de-la-Robe
 ou dans le Canevas Terré.
 Le Monde-Colonie,
 Salon Séparé?
 Avec des jours de semi-vie?
 Des pôles d'intérêts?
 Un retour chariot
 dans le muscle?
 À l'île-de-la-Clôture
 comme île Longue dirige le récit
 imposé.
 Qui l'a commandé?

VARIATION VI

Potion Alphabétique coule
 dans le Sillon Bœuf,
 manche ou stèle d'éloquence
 de l'eau.
 Phrase travaille
 l'effet papillon de Dureté.
 Avec sonorités abstraites,
 interjections approchantes,
 poésie non télépathique
 du muscle re-mimeur.
 Grefforgs bâtissent l'Action.
 Chape de glace couvre
 des mentalités semi-vivantes
 à Poésie.
 Bœuf Pré-Cog est résurrectionnel?
 Les cryptomères plombent et veillent
 là-dessus,
 forêt vert sombre,
 tissu de montagne
 roux
 comme groupe de cèdres d'hiver
 pyramidal,
 résistant et parfumé.
 Matériau de construction
 de la boutique de ciel long,
 le Portant a trois dimensions.



NICOLE CALIGARIS

L'invention de l'homme

ARCHIVES DU GÉNÉRAL INSTIN

Je n'ai pas réussi à produire la fiction que j'aurais voulu proposer dans ces pages. C'est que, au cours d'une recherche dans les archives de l'hôpital militaire du Val-de-Grâce, le hasard m'a fait tomber entre les mains une enveloppe portant le nom d'un général du Génie, le Général Instin (1831-1905), et réunissant, avec le bordereau d'une commande pour une leçon aux élèves de l'École d'instruction des officiers, un fascinant ensemble de notes et de bribes de textes disparates dont j'ai aussitôt entrepris l'exploration. Parmi tous ces documents fragmentaires se trouve un cahier complet, manuscrit, rédigé en français par un historien flamand du début du XIX^e siècle, où des notes personnelles se mêlent à un projet d'étude sur les ouvrages d'architecture fortifiée publiés par la grande imprimerie flamande Moretus.

Émue de sentir palpiter un vivant à l'intérieur de papiers morts, j'ai voulu donner accès à ce curieux manuscrit accompagné de quelques remarques portées au crayon dans ses marges par son unique lecteur, le Général Instin.

NC

Ai-je inventé un homme?

Toutes les planches des grands in folios de L'Art de la forteresse, publiées entre 1680 et 1720 par Jan Moretus II, successeur du célèbre imprimeur d'Anvers, Joannes Moretus, portent la mention « dessinateur inconnu » et présentent un même détail : un carré composé de deux angles droits tête-bêche et disjoints.

Ai-je inventé un homme à qui attribuer ce signe?

L'imprimerie néerlandaise a publié, pendant deux siècles, souvent à leur insu, les plans, les idées et la signature des ingénieurs les plus prestigieux d'Europe.

Reproduisant les traités et les planches, le copiste n'hésitait pas à les enrichir de ses propres connaissances et quelquefois de ses propres idées, subrepticement introduites sous la plume des grands noms.

Je ne suis pas plus certain de l'existence de cet homme sous de multiples noms que de la mienne sous un seul. C'est ce nom que j'appose, cette année 1830, à Bruxelles, en tête de ce mémoire dont le sort sera probablement de moisir dans son enveloppe : Meerten l'anversois. Et je fais à dessein tomber mon patronyme de naissance en salut à cet homme qui aura passé sa vie à en effacer la trace, que tout aura poussé à esquiver la loi de l'historien.

Je ne suis pas historien. Je suis collectionneur. Ma charge de fonctionnaire m'a laissé le loisir de dépenser sans les compter mes heures dans les travées des marchés aux papiers. Ai-je fait de différents artistes, fournisseurs de planches pour l'imprimerie néerlandaise à l'apogée de son art, un dessinateur unique? Je cherche l'identité de cet homme pour livrer mon mémoire à Monsieur de Balzac, mon imprimeur à Paris.

Suis-je l'auteur d'un homme signant secrètement des travaux de faussaire par une figure à deux angles droits, suggérant le carré d'un bastion, suggérant aussi bien le L et le T tronqué de deux initiales, en monogramme discrètement placé dans le détail de ses planches anonymes, probablement pour en faire valoir la bonne rétribution ?

C'est ce que je suppose.

LT est une hypothèse.

Moretus a repris l'un des ouvrages historiques majeur, le Architectura von Vestunge de Specklin (1580). Dans l'édition Moretus figure ce récit, absent des autres nombreuses publications.

« Ils s'étaient engagés, sous le commandement d'un capitaine dont ils ne savaient pas le nom, sur cette pente qui les rendait si petits, derrière le prêtre qui avait laissé échapper le coffre des hosties.

Tous les hommes, suspendus à la roche qui ne voulait ni de leur corps ni de leur âme, avaient vu rouler dans les profondeurs le sceau de leur humanité. À la couleur de ce jour froid dont venait de se retirer le ciel, ils surent que, là où ils étaient partis pour une solde misérable et le rachat d'un suzerain que servait un pardon de l'église, il n'y aurait pas de salut.

Quand leur apparut la forteresse, ils étaient arrivés dessous. C'était une dent sur la montagne, semblable à elle, du même corps rocheux, irrégulière, conformée au relief dont les plis avaient eu raison de la moitié d'entre eux.

Ni les meurtrières ni les créneaux ne laissaient passer un signe. Le cœur ne leur manquait pas pour affronter les hommes mais ils sentaient leurs

genoux fléchir sous le silence dont, à l'intérieur du soleil intense, l'obscurité avait recouvert le château.

Certains disaient qu'ils trouveraient là le vide et cette perspective ne rassurait personne. Dès la première nuit de camp au pied de cette dent que la lune blanchissait au centre de la nuit, tous étaient prêts à confesser la certitude que la chose qui logeait à l'intérieur des murs, sèche dans son écrin sec, possédant depuis toujours les vivants minuscules naïfs dans leur ascension, c'était l'œil de leur propre chute.»

Il n'est pas sûr que j'aie le temps de terminer ce mémoire qui avance en crabe, je le crains. Le médecin a tambouriné contre ma porte à six heures, je croyais que c'était mon logeur, qui a pris l'habitude de monter à n'importe quelle heure réclamer le terme que je lui dois. C'était le médecin, il paraît qu'on m'entend tousser jusqu'au dernier étage. Qu'il frappe. À l'intérieur de tout ce bruit se tient mon homme silencieux, LT.

Mon imprimeur réclame mes feuilles. Je n'ai rien.

Je n'ai pas besoin de me lever de mon siège, pas besoin de dégager les remparts de bouteilles pour surveiller par la fenêtre la foule qui commence à se masser sur la place aux cris de «Vive la liberté!»

À mesure que je tâche d'en saisir le fil, l'existence de LT se perd dans le vide. A-t-il passé sa vie à diffuser des techniques malgré l'inertie de leurs initiateurs? A-t-il introduit le mouvement dans la fixité des places rivales? A-t-il cultivé le faux semblant de ce juteux commerce pour glisser entre ses planches des idées contraires aux théories de son temps?

Le monogramme lui aussi se dérobe: un faux carré, fermé et ouvert à la fois, traversé par la page, qui fait participer le vide au trait, participer le manque à la géométrie.

FIXER LE NOM, ARRÊTER L'HOMME.

La blanchisseuse, elle, a réussi à traverser la foule en faisant le serpent. Je sais qu'elle va monter jusqu'ici me réclamer encore le paiement de ses « services » et que je n'aurai pas de linge frais.

La forteresse polygonale rend de plus en plus complexes les architectures de défense. Le livre, en reflet, cherche à aborder son sujet sous plusieurs angles.

Le copiste, espion et voyageur s'est peut-être directement exprimé dans cette page rognée par les vers dont les trous en si grand nombre n'ont épargné que quelques lignes.

« ... à l'intérieur, le temps corrompu rend inutile la lumière du jour, les jeunes gens vivent comme des vieillards, les vieillards comme des morts, pendant qu'à l'extérieur les feux flambent, que les chemins voient passer les attelages, que le vent porte le tintement des sonnailles et le bon souffle des bêtes qui attendent la traite, pendant qu'à l'extérieur se jouent les dés, les foulards, le commerce, à l'intérieur, sous la protection des murailles, prospère cette chose sans espoir.

À l'écart, passent les Égyptiens, revenant des pays de sable. Ils en rapportent des reliques enchâssées dans des autels de verre, des éclats d'os, que leur souffle retient entre le corps et la chose. Des sables, ils rapportent l'idée que la terre est fluide, pas plus fixe que l'eau, pas plus stable, et des chants que l'Orient et la chandelle rendent dorés, lumineux pour l'ombre, époux des nuits que nos soirs rouges ni nos aubes ne savent chasser, que ces chants rendent vacillantes, soulevées, prêtes au trouble du jour... »

Je descends dans les cercles dominés par cette chose dont l'empire est un sable, et c'est un sable sans sol. À l'intérieur de ma chambre, la lumière est lente, je vois si peu l'effet du temps, une pâte de vieux linge, d'insectes, de retour végétal, partage avec mon corps alimenté de bière le carré de plancher que j'occupe devant la fenêtre.

Je suis à la recherche d'un homme si incertain, si nébuleux sous la lumière, si enfoncé, de son vivant, dans les limbes, dans les régions énigmatiques entre un état et un autre, alors que tout nous porte à attirer le plus petit rayon, à nous y exposer sous notre meilleur angle, le plus ferme, le mieux tombé, l'harmonieux, que tout nous pousse à cacher notre corruption, à nettoyer sans cesse nos effets des humeurs de notre organisme. De quoi ai-je une telle crainte, écrasé sur mon siège? De quelle mort à l'œuvre dont je ne sens pas encore les assauts, dont je prévois la percée? Et c'est ce trou dans lequel je suis bientôt tombé qui paralyse mon mémoire.

Je ne bouge plus de mon siège que pour atteindre le siège à trou, que personne ne monte plus vider depuis que j'ai renvoyé la blanchisseuse. J'ignore ce qui la pousse à gesticuler sur la place parmi les insurgés que rejoignent plusieurs monômes descendus des faubourgs en reprenant ces cris qui ont l'effet saisissant de vider les logements des domestiques et d'en remplir la rue.

Mon logeur me presse de barricader ma fenêtre. Le médecin me presse d'ouvrir ma porte, il a cru bon de se faire accompagner d'un prêtre pour tenter d'entrer chez moi, il est fou.

Le manuscrit d'un Traité des fortifications, sans nom d'auteur, est resté dans les archives de Moretus qui semble avoir renoncé à son impression, à l'exception d'un passage tiré en épreuve, que je reproduis ici puisque la planche qui l'illustre porte le monogramme LT.

« La forteresse signe l'échec du taillis, de l'obscurité forestière, de la furie qui étreint nos métayers quand ils gagnent le bois avant l'aube, et qui leur donne le goût du sang, le goût de la matière animale dont leur corps aussi est fait.

Notre baronnie a connu de tels cas. À l'automne, des hommes quittent leurs bêtes et leur chaumière pour s'évanouir du village où l'on ne prononce plus leur nom : ils ne sont plus.

Pour avoir entendu quelques confessions je sais comment ils se perdent, seuls, avec arc, couteau et collets, au plus épais de la forêt. Ils y vivent comme des sangliers, dormant sous les branches, mangeant la nourriture crue, y compris les viscères des oiseaux qu'ils capturent, ils chassent, ils chassent secrètement sur les terres du baron qui ferme les yeux sur ces fièvres.

Ils s'enduisent la peau du sang du gibier pour ne plus sentir l'homme et troubler le flair des daims qu'ils traquent. Rien, ni croix ni médaille, ne les protège de l'appel impérieux.

Parce qu'ils captent l'éclat du jour, parce qu'ils présentent au ciel cette surface de l'homme, cette face finie, blanche, montée pour ne porter aucun toit, montée pour ne porter rien, pour elle-même, les murs font exister les bois, les taillis qui les rendent inaccessibles, la corruption qui en tient le sol et qui fait de la forêt un autre état de la terre, un état chaud. »

ROUGI AU SANG ANIMAL L'HOMME
PREND SA CHALEUR, IL S'ÉCHAPPE,
ÉPARGNÉ PAR LE REcul DE SON
FLUIDE, LE GEL DE SON ÉLAN, LE

RESSERREMENT QU'INFLIGE AUX
 ÊTRES LA CHOSE QUI LES PROMET
 AU CALCAIRE, AU BLANC, AU SOU-
 VENIR DE CORPS, AU VESTIGE.

Il faut voir les visages, sur la place, pourpres, hochés dans leur corps bas, rebondis, vermeils, peut-être mille, allumés les uns aux autres, la langue dehors, gueulant comme à la kermesse, le tonnelet de bière porté de bras en bras jusqu'à la tête du cortège qui court vers la boutique du marchand de jouets, mon logeur.

Balzac m'écrit et je fais le mort, mort que je suis sur mon siège dont les journaux qui le capitonnent vieillissent sous moi et s'affaissent. Et je descends. Et je glisse les courriers de Monsieur de Balzac n'importe où entre les feuilles, l'imprimerie retourne au papier et je retourne aux planches du dessinateur inconnu, capable de capter les idées nouvelles, d'en comprendre la portée, de s'y introduire.

En 1506, Albert Dürer voyage à Bologne «pour y étudier, dit-il, l'art de la perspective secrète, que quelqu'un veut m'apprendre [...]».

Il entreprendra son Traité de la fortification des villes, des châteaux et des bourgs, publié en 1531, comme une étude pour la cité idéale, un tout sans faille, dont l'harmonie fonde l'unité, ce que le copiste n'a peut-être pas pris au sérieux, prêtant au graveur des propos illuminés, et se payant le tour malicieux de coller, bien visiblement, son monogramme à celui du maître.

«Une cité fugitive, capable d'abuser l'œil, de se fondre dans le bois qui la couvre, de se perdre dans les reliefs qui l'entourent, présentant mille points d'ouverture, traversée par le jour, le vif, la

nouveauté du monde incessamment nouveau, une cité mêlée à l'univers, pénétrée par les lignes heurtées de son monde, formée par ces lignes mouvantes, nous pourrions la construire si notre esprit était prêt à la concevoir.»

Une vue d'ensemble? Fixer la vie d'un homme au-delà de son existence? L'histoire n'est qu'un jeu de société. L'histoire que me réclame, comme s'il avait la corde autour du cou, Balzac, que ses entreprises ont ruiné, que ses amis n'ont pas soutenu, que ses romans épuisent, qui veut se payer sur mes nuits une dernière occasion d'utiliser ses presses, l'histoire est le terme de cette vie que mon mémoire va révéler et va achever d'un même coup, dont il reconstituera, depuis quelques fragments, une continuité artificielle, dont il réduira les actes à trois ou quatre causes qui la régleront aux lois de cette logique pauvre dont nous nous autorisons à circonscrire les existences que nous avons le caprice de vouloir ramener du néant où doit tomber la nôtre.

C'est contre le bois du volet qu'a éclaté le tonneau catapulté du cortège. Il n'y a ni pain ni vivres dans la boutique, je me demande ce qu'ils veulent. Par une de ces fureurs qui saisissent les foules sans explication raisonnable, les gens hurlent à la victoire comme s'ils avaient forcé la chambre du roi. Ils s'écrasent les uns contre les autres, hommes, femmes au coude à coude, pour se ruer au milieu des jouets, le pillage les rend gais, les ballons bondissent, la place se peuple de toupies, de poupées lancées en l'air aux cris de Hop, Signor! rattrapées dans le creux des tabliers, relancées sous les crachats. L'histoire chahute sous mon plancher pendant que mon dessinateur furtif se dérobe encore au portrait que je voudrais en faire. Les insurgés ont trouvé leur butin, ils ressortent, déchaînés, pourvus de tambours aux attaches bleu et rouge qu'ils se mettent à jouer, chahut, chahut, la foule marche.

Par moments, je crois voir mon ouvrage dans son unité, il se présente, Dame du Lac resplendissant dans les brumes qui se retirent sous le soleil naissant, le dessinateur m'apparaît presque et j'ai envie de me servir un verre de vin à la santé de Balzac. Je n'ai pas de vin, ici.

Parmi les ouvrages publiés par Jan Moretus II dans son histoire de l'art de la forteresse, il est difficile d'expliquer la présence d'un intrus. Un petit in-octavo révèle un conte oublié de Boccace, illustré de nombreuses scènes licencieuses dont aucune n'est vierge du monogramme aux initiales emboîtées.

«La peste est la plus sûre des citadelles. Ils étaient à l'abri, en douce compagnie, décidés, pour ne pas s'éteindre, à s'éteindre, ce qu'ils firent.

Les lignes de leurs regards, voyageant de glace en glace, convergeaient vers l'intérieur du miroir où leur ardeur touchait la chose qui les rendait froids.

Que des seins se dévoilassent par le jeu d'angles des reflets, qu'à cette vue un gland commençât à rosir, qu'une verge sentît monter le divin gonflement de sa puissance, que les seins se tendissent, que leurs boutons se dressassent vers une langue qui en cherchait le bout, que sous l'index habile un autre bouton s'érigât [...] »

C'est cette blanchisseuse qui a quitté le monôme aux tambours, transformée en furie, pour venir tomber contre ma porte en glapissant qu'elle s'est occupée de moi, du Flamand, ce que je dois payer.

Rien ne bouge. Je laisse s'évanouir ce qui ne tenait à rien, deux angles disjoints, je laisse disparaître un homme que je n'ai jamais saisi, dont je n'ai conçu que la possibilité.

INVENTION DE L'HOMME, CRÉATURE
SANS IMAGE, UN REFLET ORPHELIN.

J'ai cru soulever des mânes qui ne voulaient pas être ramenées de leur nuit par un vivant à peu près mort dont l'huissier va finir par forcer la demeure et ouvrir la voie au médecin avec son prêtre, au propriétaire molesté par les pilleurs de tambours, à la blanchisseuse et même à l'imprimeur Balzac monté en fiacre de Paris prendre livraison de son ouvrage qui n'est pas un mémoire, pas même un mémoire raté, qui est un échec de mémoire, une poignée de feuilles dont les manques ont sapé le corps tout entier, dont le centre a cédé au vide. Je n'ai rien.

Je n'ai rien, Monsieur de Balzac, entre les mains, rien du tout. C'est ce rien que je dépose dans son enveloppe que je m'en vais glisser, comme vos courriers, entre les feuilles friables qui tapissent mon siège et, à la réflexion, je le trouve assez juste, ce rien, en hommage au dessinateur non identifié qui a secrètement œuvré à l'édification et à la ruine de la forteresse. Laissons l'homme s'enfoncer dans la plaine.



Je laisse se refermer ici un manuscrit que son auteur n'a pas achevé et sur lequel *la faible avancée de mes travaux ne me permet pas encore de proposer un commentaire.*

NC



GUY BEAUSOLEIL

Sous peine de dire

I

rien à faire
ensemble oui mais
sous peine de dire
et dire sous peine
d'être couché en un dit de Procuste

en communauté de dits rassemblés
sous dit bien circonscrit pour tous ensemble demeurer
sous le joug admis dudit investissant
jusqu'au lieu dit du jour
imprimant au lieu dit même de la pléthore
la morsure dudit son mors

II

entre dit et in-dit
chacun tant bien que mal se maintient
chacun de l'in-dit au dit va par le dire
pour dans l'ensemble s'inscrire
dure tâche peine sans remise
chacun à l'explicite étant tenu

ensemble oui mais
 à condition d'être tiré au clair
 à condition d'être tout à fait dit
 et sans cesse redit
 jusqu'à ce que la chaîne des redites
 accouche de deux syllabes : souris
 jusqu'à ce que d'un jour induré
 brillent l'ubac et l'adret de tous et chacun

dans la même étoffe de dit tous ensemble taillés
 – abolie toute différence entre ta carte et ton territoire –
 à la queue leu leu dans l'infini non-espace des marchés
 – O de la Femme et trait de l'Homme –
 ensemble pour conjurer l'écriture des sabliers
 ce friable langage de l'incarnation

oui ensemble tous aux yeux de tous
 sujets à interprétations
 réversibles convertibles permutables modulaires
 tous pour tous palindromes palinodiques

inutile d'aller jusqu'à éprouver une pulpe résistante
 inutile d'aller jusqu'à mettre la langue dans la plaie
 d'aller jusqu'à faire face à l'angle mort
 jusqu'à prendre sur soi
 jusqu'à faire acte

nul n'est tenu de se rendre à l'évidence
 toujours possible d'accommoder
 de se dédire de rebondir

ne compte jamais que le tout dernier dit
 allégé du palimpseste de l'Être
 et – aux yeux des véloces –
 sa consistance amorphe d'albumine pochée

III

tout dit
il t'échoit le privilège de nommer
en toute bonne inconscience
tu ranges à dextre et à sénestre
tu sépares tu symétrises tu opposes
il t'est échu la prérogative de mimer à tout instant
en toute bonne inconscience
de minuscules genèses d'infimes parousies
tu damnes donnes dénies dénoues

tu t'engages dans l'ornière
la confirmes

IV

voyage et pérégrination
sous peine de déclarer

quoi? le gamelan du plexus?
la moelle des vertiges?
les feux follets de la cœnesthésie?
l'allergie à la ligne droite?
quoi? les parois du rêve tapissées
de chasses à l'auroch
de dansants cervidés bipèdes?
quoi? les utérus clandestins
de ta propitiatoire mémoire?
la double vue les double sens?

futile toute résistance conviens-en
mieux vaut donner libre accès au cours de ton sang
au nom de la juste et nécessaire convivialité

juste d'em-
 ployer l'échine
 l'atteler à la chaîne
 goupiller la cause à l'effet
 le consonnant au consommable

juste et nécessaire de gravir ces marches une à une
 jusqu'à l'autel où tu dois exhiber ton sang
 affadi juste ce qu'il faut pour la reconnaissance
 pour la caresse de la réciprocité
 pour le visa la carte d'identité
 le permis de travail la dette biffée

pas la peine d'examiner tes paumes
 les lignes y ont été débrouillées à l'encre sympathique

élu si passé par le chas d'aiguille du vis-à-vis
 passé par le vestiaire où l'on pend
 ta touffeur au cintre de la civilité

déclare déballe :
 ce qui se tait recèle
 un trop à dire
 rends gorge sinon
 la taie mouillée du silence
 sur ta tête pleine
 de ce qui attend l'heure le lieu
 pour débonder la touffeur

touffeur basse sale
 féconde touffeur
 sa grammaire grimpante
 inextricable retorse
 son jour vert ocellé de mercure

ses couches de lichens et d'orchidées
touffeur malade de vie
étouffant de vitalité

ignorant la satiété
pompe et digère les sucres de sa mort
résout les architectures et les plans d'urbanisme
en salives en glaires
toute l'éloquence des Atlas fond sur sa langue

touffeur
tes bayous colonisés
tes tourbières pelées
tes criques comblées
en secret grignotent
les Taj Mahal les Arches de la Défense
par la racine
et le tain des glaces biseautées
et la topiaire corsetée du savoir

dit fade tisane de Dire
assèchement des marais
fine broderie et faïences
fleurs de papier et lanternes chinoises
travaux de petites mains de petits nerfs
discipline pour fols en voie de réinsertion
dans les tièdes engrenages de l'économie

SERGE LAMOTHE

Les Baldwin récidivent

PROLOGUE

La récente publication, par l'Institut Baldwin, d'une quarantaine de retransmissions périphériques non autorisées semble avoir suscité de nombreux débats, tant parmi les baldwinologues amateurs que parmi les professionnels. Plusieurs forums de discussions ont émergé spontanément suite à cette avancée et, bien que la plupart d'entre eux mettent l'accent sur la nécessité d'en finir une fois pour toutes avec les Baldwin, les membres les plus éminents de notre collège ont eu la satisfaction de découvrir, au sein même du vacarme totalitaire qui nous recouvre, une autre voix, presque inaudible et pourtant vaillante, nous assurant que les Baldwin seraient disposés à entrer en communication avec certains d'entre nous.

Pour d'autres, que nous ne nommerons pas ici, plusieurs indices ne mentent pas : selon eux, la découverte récente d'artéfacts frauduleux dans les couloirs secondaires du troisième niveau accrédite la théorie d'un complot du Bureau permanent visant à réactiver les Baldwin. L'idée fait sourire, de prime abord ; mais il semble néanmoins qu'à la suite des émeutes suscitées par la publication de ces données, la zone C4 n'a toujours pas été ratissée. Selon des sources dignes de foi, on trouverait, parmi les débris accumulés, davantage de preuves qu'il n'en faut pour incriminer l'Agence.

Par ailleurs, de nombreux rapports font état de la présence d'une quantité indéterminée de tracés équivoques détectés périodiquement par nos satellites. Ces gribouillis seraient l'œuvre d'une bande de Baldwin masqués se faisant appeler l'Armée de Libération du Génome.

Ces Baldwin belliqueux auraient pris le maquis dès l'annonce de l'élection du dernier gouvernement et se seraient mis en tête de militer farouchement en faveur d'une identité variable.

Personne n'a jamais vraiment compris de quoi il pourrait s'agir, mais les nombreux témoignages recueillis militent en faveur d'un concept assez vague qui en convoquerait lui-même plusieurs autres. L'identité variable aurait été définie sans l'aide du Comput et bien que ce dernier n'ait jamais consenti à en délivrer l'imprimatur, plusieurs récitantes admettent sa validité. À en croire le Bureau permanent, ce sont toutes des hérétiques. La plupart d'entre elles participent à des rites dionysiaques en invoquant l'esprit de Nietzsche B., un moine défroqué de la dernière époque glaciaire.

D'après certains rapports tardifs, le concept d'identité variable s'étant révélé désuet, plusieurs Baldwin auraient été pris de court et auraient confondu leur masque avec celui de quelqu'un d'autre. À ce stade, on mesure peu les conséquences d'une telle méprise. La confusion qu'elle engendre met longtemps à se révéler. Tout se passe comme si les Baldwin accédaient d'emblée à une conscience musicale de leurs propres défaillances et se mettaient à danser. Certains d'entre eux s'animent désormais au moindre frémissement de vent, virevoltent un instant comme si le destin des astres en dépendait et s'ameuisent aussitôt après, comme frappés en plein vol, touchés au cœur même de leur impermanence.

Assurer l'impermanence en tout temps : il semble bien que telle soit la devise de ces irréductibles Baldwin.

En ce qui concerne l'Agence proprement dite, elle semble avoir joué un rôle déterminant dans les nouvelles

transmissions que l'on va lire. Selon une rumeur alimentée par le groupe de récitantes dissidentes susmentionné, la majorité des membres de l'Agence ignorent qu'ils en font partie. La plupart n'en connaissent même pas l'existence. L'Agence existe bel et bien, cependant, et, comme le démontrent ces nouvelles transmissions, elle demeure active sur plusieurs fronts périphériques.

MAÎTRE BALDWIN

« Tu te dis qu'un jour ton vieux cœur de polymère va lâcher et que tu vas te retrouver avec les autres, sous trois cent mètres de granit. Mais tu sais que le cœur de l'Agence, lui, ne lâchera jamais. Personne n'en doute, ni les membres de l'Agence qui ne savent pas qu'ils en font partie, ni ceux qui ignorent tout de ses activités, pas même les récitantes responsables de sa déconvenue. »

Rien ne bougeait au début. Quand survint la catastrophe annoncée, Maître Baldwin, qui existait avant la lettre, fut bien sûr le premier et le dernier à prendre refuge dans le Temple. Au fond de la grotte, l'air était irrespirable. Les sept membres de la secte dormaient les uns sur les autres dans un grand désordre. Quelqu'un aurait pu dire que c'était la preuve de leur dévotion à une cause qui les dépassait. Le grondement incessant des machines du cinquième niveau berçait peut-être leurs rêves, s'ils rêvaient. De nombreuses destinations attendaient: des forfaits voyages étaient offerts, des séjours paradisiaques, des formules *tout inclus*, des chambres climatisées, des plages véritablement infinies.

De temps à autre, un Baldwin s'éveillait. Sa surprise ne durait qu'un instant. Pas besoin d'en faire tout un plat.

Natasha frictionnait ses paupières avec le dos de ses mains, comme ceci, utilisant ses jointures calleuses pour masser son petit visage endolori; puis elle laissait traîner son regard sur la masse indistincte des corps nus et enchevêtrés d'où s'élevaient de forts relents de foutre et d'urine, de sueur et de

sang. Un bras bougeait parfois, une jambe remuait, une tête se renversait, quand ce n'était pas le sursaut frénétique d'un bassin douloureux tâtonnant à la recherche du plaisir ou n'importe quel signe pouvant laisser croire que la vie était à l'œuvre ici.

Ce désœuvrement plaisait beaucoup aux membres de la secte. Mais la plupart d'entre eux négligeaient maintenant leurs tâches administratives. Maître Baldwin – qui ne s'inquiétait de rien d'habitude – en vint rapidement à souhaiter l'élection d'un nouveau conseil d'administration, plus dynamique et, disons-le, moins porté sur la chose.

Maître Baldwin songeait que Gregor aurait pu en faire partie. Gregor avait d'indéniables compétences. C'était néanmoins Gregor, se disait Maître Baldwin, qui avait instauré la télé réalité consistant essentiellement, pour les membres de la secte, à se regarder croupir au fond d'une grotte insalubre de la zone Q69, et il n'y avait pas de quoi en être fier. Maître Baldwin aurait souhaité avoir davantage de curriculum vitae sous la main. Des Baldwin dignes de ce nom se lèveraient-ils enfin? Porterait-ils un idéal de liberté sur leurs têtes ébouriffées, comme la marque d'une nouvelle poudre à lessive ou comme une couronne de gloire?

À une certaine époque, on décida d'entreprendre de grands travaux. Cette initiative fut baptisée le Chantier de l'Amour. On projetait de commencer par une campagne de salissage sans précédent. Les ordures du fond de la grotte seraient repoussées vers l'avant où elles finiraient par bloquer entièrement l'unique accès au Temple. Gregor fit alors remarquer que l'entrée du Temple était déjà entièrement obstruée, et cela depuis si longtemps qu'on avait presque oublié à quoi l'extérieur de la grotte pouvait ressembler. Les membres de la secte ne se faisaient pas trop d'illusions là-dessus et la plupart d'entre eux étaient d'avis qu'on ne touche plus à rien et qu'on se rendorme.

Maître Baldwin dut en convenir : s'il était vrai que, d'une façon générale, les Baldwin endormis causaient bien moins de dégâts que les Baldwin éveillés, la télé-réalité avait quand même ses limites. Même Gregor l'admettait. Il se surprit à suggérer qu'ils seraient tous en parfaite sécurité aussi longtemps que l'entrée de la grotte demeurerait bouchée. Mais c'est Maître Baldwin en personne qui se mêla de le contredire : « Sans air, dit-il de sa voix d'albinos, vous allez tous crever ! »

Les troubles commencèrent lorsque quelqu'un prit l'initiative d'éteindre la télé-réalité. Quelques grognements, protestations d'usage et gonflements de narines s'ensuivirent. Ces manifestations prirent de l'ampleur, cependant. La bagarre éclata bientôt et ils ne furent plus en mesure, ni les uns ni les autres, de dire quelle main, quelle jambe, quel mamelon, quel appendice était mordu, ni quelle mâchoire se rendait coupable.

Le Chantier de l'Amour fut donc un échec. La nature révolutionnaire de cette mesure semblait pourtant la destiner au succès. Maintenant que ces Baldwin avaient appris à vivre ensemble, il ne leur restait plus qu'à se préparer à mourir ensemble. En principe, ça n'aurait pas dû être bien sorcier. Il leur suffisait d'attendre. Mais ces Baldwin avaient la nuque raide : pas question de quitter le Temple avant d'avoir effacé toutes traces de leur passage.

Si la plupart des récitantes blâment le conseil d'administration de la secte pour ce cuisant revers, certaines n'hésitent pas à rejeter la faute sur l'irréprochable Maître Baldwin. Celui-ci, toujours discret et réservé, se retint de faire quelque commentaire que ce soit. Il lui aurait été facile de pointer du doigt la Maison Universelle d'Amour, de Justice, de Prospérité et de Paix ; de l'accuser d'un silence méprisant à l'égard de la secte et de ses membres et d'être ultimement responsable de leur déchéance. Mais jamais il ne mit la Maison Universelle en cause. Jamais il ne l'accusa. Ses soupçons se portèrent

plutôt vers le Bureau permanent; mais il se dit que le silence prudent dont il avait toujours fait preuve l'avait toujours bien servi et lui avait été salutaire jusqu'ici, alors il s'abstint de le compromettre.

BOBBY

Les messages sampitroniques en provenance de Phantasmie orientale ont commencé à contaminer les circuits de Bobby Baldwin le 20 jenvie de cette année-là. Les premiers messages étaient brouillés et leur restitution a nécessité la collaboration de *Psycibis cubansis*. À ce stade, il est nécessaire de préciser que rien ne laissait croire qu'il serait un jour possible d'en tirer quelque chose.

Premier message:

Chère Bobby BB Baldwin,

Vous êtes engagée sans condition pour une période indéterminable et vous commencez quand vous voulez. Les zones A7 à V72 vous ont été attribuées. Vous rédigerez votre ordre de mission au fil de sa réalisation.

Allez-y toute vapeur.

Vous avez toute altitude. Vous avez carte blanche.

Vous êtes dans la merde jusque-là.

Nous vous souhaitons beaucoup de bonheur. Cet ordre de mission est prioritaire. Nous répétons: vous avez reçu l'ordre d'être heureuse. Et pas de blague surtout: personne ne doit savoir que nous existons réellement.

Second message:

Attention Bobby Baldwin!

Vous venez d'entrer dans la zone d'ambiguïté. Votre date de péremption n'a pas encore été validée par le Bureau permanent. Présentez-vous à l'endroit même où vous serez le 30 jenvie prochain. Vous devrez vous prémunir des autorisations et lettres d'affranchissements probatoires nécessaires avant de poursuivre votre ascension.

Faites gaffe, bon sang: les derniers rapports indiquent que vos pieds ne touchent plus du tout le sol.

Troisième message:

Chère Bobby,

Je t'écris de la zone C4 où la rumeur veut qu'Olivier serait sur le point de sortir de son hibernation pour étendre enfin son bras engourdi vers le carnet et le petit crayon restés sur la pierre plate couverte de glace il y a peu mais sous laquelle on pressent l'émergence scandaleuse d'un lichen gris-vert qui changera bientôt, mais pour peu de temps, l'aspect de ce paysage autrement d'un blanc lunaire.

J'ai computed et recomputed ton message des milliards de fois et je n'ai toujours rien compris si ce n'est que tu n'es pas là où tu devais être à l'origine et que les régions dont tu parles n'ont jamais été cartographiées par nos services — sans doute parce que tu n'y étais toi-même encore jamais allée et que de toute façon elles ne le seront ni par toi ni par quiconque puisque nous ne faisons qu'y passer. N'est-ce pas qu'il faut s'y faire? Le prospectus décrit par le détail une multitude de méthodes pour y parvenir.

J'espère que tout progresse admirablement dans les autres zones et que tu profites aussi de ces vagues continues et généreuses qui font avancer les moulins à prières des Dayaks et reculer les fauves quand il y en a mais c'était à une autre époque, n'est-ce pas, que les fauves ont eux aussi disparu et que les Dayaks ne le savent pas — intransmissible jusqu'à: quelqu'un devrait penser à le leur dire.

As-tu délivré d'autres serpents depuis la dernière fois? Tu sais t'y prendre mieux que personne avec eux, n'est-ce pas, aussi je me permets de te demander de leur faire savoir que leur morsure m'a fait le plus grand bien sans pour autant me guérir de cette vie et que la prochaine fois ils feraient bien d'entailler profondément la chair dans l'espoir qu'il restera quelque chose de leur venin après leur départ, n'est-ce pas, ne serait-ce que pour me rappeler à leur bon souvenir.

La plupart des autres n'ont pas tellement bougé. Nous sommes sept ici, comme il se doit; mais quelqu'un a récemment parlé d'inclusion périphérique et la possibilité de nous reproduire a même été évoquée à quelques reprises.

Nous avons reçu la visite d'un inspecteur qui n'était pas répliquable, ni d'accord pour être mangé et qui s'est néanmoins avéré délicieux. Quelqu'un a dit que son message de détresse comportait un ou deux passages émouvants, mais que, dans l'ensemble, c'était du mauvais feuilletton.

Vers la fin de l'année dernière — ou était-ce celle d'avant, n'est-ce pas? —, nous avons échangé son badge d'inspecteur contre le moulin à prières d'un moine itinérant qui est reparti en dansant de joie parce qu'il était ravi de son acquisition, lui qui avait toujours rêvé d'inspecter quelque chose ou quelqu'un, et il n'a pas demandé d'où venait le badge et on ne le lui a pas dit et de toute façon Abdallah et Mauricio ont eu l'idée de se mettre à ses trousses et ils l'ont ramené juste à temps pour le dîner. Nous avons récupéré la masse critique du badge de l'inspecteur et du moine.

Veux-tu d'autres nouvelles? Je sais que tu t'en montres toujours avide!

Le moulin à prières prie sans cesse.

Il n'y a pas si longtemps j'ai croisé mon ombre sur une colline pas loin d'ici et elle ne s'est pas retournée. J'ai cru lui avoir fait peur et j'ai tout de suite pensé à toi parce que nos ombres se ressemblent et qu'elles aiment se faire des peurs. Ça les fait rire d'habitude, alors j'ai ri.

J'ai d'autres nouvelles qui sont loin d'être fraîches mais que j'aimerais quand même partager avec toi un de ces jours parce qu'il n'y a peut-être déjà plus personne avec qui, même si on ne sait jamais.

Maître Baldwin dit que les mots nous abusent sans cesse et, en réalité, il ne le dit pas et c'est ça qui me fait croire que c'est ce qu'il dirait s'il disait quelque chose. Enfin, tu vois ce que c'est.

TRICIA

Tricia Baldwin avait neuf ans lorsque, de ses paupières, deux petites coquilles brunes semblables à des écailles de poissons tombèrent à ses pieds sans faire de bruit. Du balcon du troisième étage, où elle se tenait sur le bout des orteils, appuyée à la rambarde, la scène qui s'offrait à elle n'avait rien d'une tragédie. Des militaires creusaient des tranchées ou les nettoyaient, creusaient des fosses communes ou les nettoyaient. Tricia pouvait à peine les distinguer au milieu de l'épais brouillard.

« À cette heure-ci, la plupart de ces hommes devraient déjà être morts », pensa-t-elle. Ça ne faisait pas de différence. Morts ou vifs.

Même les vivants n'étaient plus très vifs, insistent les récitantes. Dire qu'ils étaient vifs constituerait une exagération grossière. Ils se déplaçaient avec peine, les bras chargés ; certains rampaient même pour de bon et ne se relèveraient sans doute jamais, ne trouveraient plus jamais la force de se tenir sur leurs jambes tant leur fatigue était grande et prodigieuse leur faiblesse.

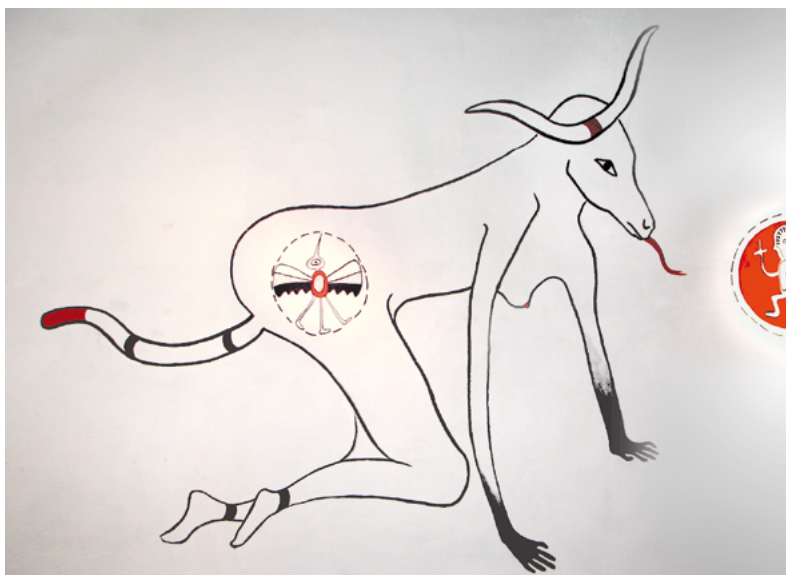
Pourquoi la vague n'avait-elle pas emporté les soldats ? Pourquoi avait-il fallu qu'après avoir tout balayé d'un seul coup, dans sa rage, elle nous ait ramené l'armée ? Et où étaient les secours ? Viendraient-ils ? À neuf ans, ce sont des questions graves et insolubles de ce genre que l'on se pose ; mais Tricia n'attendait pas de réponse à ses questions. Elle les lançait à toute volée parmi les débris de ses vies anciennes et de ses vies futures et de toutes les vies fauchées sans motif, simplement pour la forme.

Tricia ne teignait plus ses cheveux gris et elle avait depuis longtemps renoncé à ralentir la progression des rides qui creusaient son joli visage. Des taches brunâtres envahissaient peu à peu son corps. Ce corps souple, ce corps admirable qui lui avait toujours été si fidèle, qui ne lui avait jamais fait faux bond, elle ne pouvait se résoudre à le considérer comme son ennemi.

SARA

Dans une boîte cartonnée, Sara détenait captifs une douzaine de minuscules crapauds arc-en-ciel qu'il lui arrivait de lécher avec application quand elle s'ennuyait.

« Rien n'est plus vraisemblable que la mort, se disait Sara, pourtant elle ne vient pas. » Elle lui parlait dans son sommeil : « Ce n'est pas comme si je t'attendais. Je sais que tu viendras. Peut-être avant, peut-être juste après moi. Tu viendras. Tu souriras comme une pute fatiguée. Trop longue, la nuit. Tu le diras d'une voix traînante. M'enlever ne sera pas une partie de plaisir ; ni pour toi, ni pour moi, mais je te fournirai l'alibi. »



Elle avait su se consoler, pensant avoir tout essayé. Mais suffisait-il d'avoir tout tenté si l'on n'avait rien achevé? Sans aucun doute, les rêves et les hallucinations qu'on oubliait ne pouvaient rien signifier. Le souvenir précède le sens, se disait Sara, et bien des récitantes lui donnaient raison.

Elle s'éveilla sur un lit grossier fait de sapinages, ficelée comme à l'asile, un bandeau sur les yeux. Les cris saccadés de la vieille femme l'avaient réveillée. Elle mit un certain temps à comprendre que, par ses hurlements, la vieille cherchait un moyen de la désenvoûter.





KIM DORÉ

Morts-pastiches

Amours folles de démentes libérées hier
 d'un coup par l'étau raccourci du crâne
 les points de côté et nos lèvres
 inférieures mâchouillées bleues
 le sang presque comme marcher
 la même peau le même cœur
 c'est le vent renfoncé d'où il vient
 respirer en bourrasques longues
 et pleines de forcenés la foi
 usée au possible tous les soupirs
 bouches tentacules tendues
 contre nous et l'haleine des mouches
 noires tu me touches ça sent l'eau
 en trombes et l'orage nous implore
 de ne pas pleurer pour ne pas gâcher
 l'ensemble au final
 on en meurt un à la fois.

(Réjean Thomas)

*la lune est chaude
 entre les cuisses d'Ophélie
 pressée comme une orange Sunkist™*

*les restes du gigot parfument
 le ventre braisé d'Ophélie son rideau
 noir tombé de nulle part
 avec les choses noires c'est
 le cadre lui-même qui pleure
 des larmes de coulisses
 avec l'âme d'une autre
 pour y boire Ophélie™
 réveille-toi la rivière
 te recrache il est temps
 de marcher petite chose.*

Je n'ai pas menti depuis
 octobre blanc ou rien
 qu'un mauvais rêve
 n'apprenant rien à personne
 l'enfant aime la morale
 le jamais né aime vivre l'autre
 hurle matins et soirs avec la terre
 entassée pure sous sa langue
 dans ses poches et sa peur
 nous famille vitrée amoureuse
 un nombre-nous sans compter
 les fantômes ou les morts.

(Isabelle/Nelly)

*Avec les rêves c'est plus facile
 on s'étire on prend la pose
 au matin ils se mélangent
 avec le gris tranquille des choses
 qui recommencent et la pièce*

*s'ouvre sans mot dire sans le corps
mon cauchemar un théâtre désert
et ses larmes de coulisses
il n'y a rien de plus libre
j'en prends et j'en laisse
ce n'est personne
ça n'a pas de sexe
le corps à dieu
dehors.*

Approche ou je pars
remplir ailleurs mes trous
redécouper les parts trop égales
avec tantôt le corps tantôt
ma langue assombrie par les morts
et c'est lourd vu de haut mais
en vrai ça ne pèse rien un nerf
claque les doigts même croches
c'est déjà l'atmosphère un corps
ou la terre redevenue plate
avec nos prières grises.

(Luce Ribourtout)

*Corbeau je t'ai appelé dans la noirceur
déplumée chauve guerrière je t'ai vu
sans faute où il n'y avait rien
dans le coin des piqûres où
le cœur gonfle avec le pire
j'ai tout pris d'un grand geste
sous le lit volatile les croquis
et le froid et bile et larmes
de coulisse remontées à la ligne*

*en retard sur la lune et tout le reste
mes stigmates pour mieux dormir
je suis née en retard essoreuse
sans compter les blattes ou le jour
de ma mort pourtant je calcule
tout du silence où je parle
ce n'est rien je suis sourde
corbeau reviens avec la pluie
rends-moi l'espace une vraie nuit
opaque moins les fantômes
à fleurir envolée souriante
avec les papillons sacrifiés
aveuglants multicolores
corbeau tu es noir
dormons.*

J'arrête au milieu sec du corps
château de sable abandonné
et ses traces d'ongles
pour en sortir je tombe mal
entre les couleurs vives
la saison pour se pendre
je deviens feuille atterrie
froide avec la mer et le temps
qui cognent et qui respirent
ça casse je me dis parle
ou sors c'est assez ça suffit
le sang passe comme une prière
un lexique des sensations initiales
oublie le puits tous les puits
de l'île et dehors le cœur
désappris tout au fond
ne dis plus rien
ils sont partis.

(Benoît Rajotte)

*Dans la traque personne
ne me suit hormis les morts
j'ai des miroirs sur le dos
et des chats dans le sac
les soirs de passe je prie
parfois mon arme d'avoir chaud
et d'en vivre malgré mes os gris
et la tête que j'ai la nuit coincé
dans mes lois c'est la fête
quand mes filles ont ce bleu
de bout du monde et une mère
cassée par les yeux je suis avec elles
à la chasse et leurs larmes de coulisses
me ramènent à ma place.*

Faire vite avec la douleur
puisqu'il ne s'agit pas d'elle
ni de pleurer paupières closes
bouturées ça se faufile encore
entre les hémisphères j'habite
une guerre à très petite échelle
un drame sans conséquence rien
qu'un ventre inondé à ras bord
à rêver qu'il pleuve des fantômes
ou la mer en entier à serrer fort
contre les abris et la rougeur
que j'ai sans vous raretés
c'est l'automne surpris
par le temps qu'il fait.



PATRICK NICOL

Suite aviaire

POULE

J'aime cette personne qui court affolée comme les poules sans tête de son enfance, ses parents, estropiés par les instruments du sol, sa famille, assise autour de la table, emplissant les bancs jusqu'à déborder, jusqu'à couler entre les planches lâches du plancher.

Le voisin leur coupait le cou ; ma mère les regardait courir. Ce devait être un homme grand et je l'imagine avec des poils blancs sur les bras. Sa peau est sombre, à cause du travail dehors ou de la terre. Elle m'a tout raconté ma mère. Ils étaient dans la cour ou dans une remise, en ville, plusieurs mères ont raconté cette histoire et j'imagine que ce sont elles, maintenant, les poules sans tête, nos mères, s'agitant autour de la table où il n'y a plus personne. Les places sont vides des enfants que nous n'avons pas faits.

Ma mère ne s'éloigne jamais seule, une demi-douzaine de sœurs et quelques petits frères la suivent partout. J'en parle ; j'entends les poules. Je les vois courir, le cou interrompu par un cercle rouge, assez net malgré le sang. Une tête coupée, échouée sur le sol, caquette encore. Par distraction, peut-être, on l'écrasera. Ou alors, dans l'agitation, c'est elle-même qui se piétinera la tête, le doigt sec dans l'œil grand.

Vient midi, il faut manger. Les voilà rassemblés de nouveau. Nos mères, nos tantes, leurs grands et leurs petits frères

attablés comme des chats aveugles autour de la femelle endormie qui rêve au temps où personne ne l'engrossait. Les fesses se poussent, glissent pour échapper à la chaise. Sous la table, les plus jeunes, les moins pugnaces s'abandonnent aux espaces lâches du plancher. La mère aveugle, sourde et bavarde distribue les plats, les reproches et les claques sans jamais savoir tout à fait à qui elle s'adresse.

Elles sont ainsi les femmes qui nous ont faits. Poules sans tête, chattes épuisées, un peu ridicules, tout à fait absentes, avec des ailes quand il fallait des bras. Pour les réchauffer, elles s'assoient sur leurs enfants.

MOQUEUR

Je n'ai pas passé la tondeuse sur l'oiseau mort couché dans le gazon de ma mère. C'est moi qui tonds, chez ma mère ; elle n'a plus la force de pousser l'engin.

Parmi nos oiseaux noirs, il y a le moqueur-chat. Il est gris, en fait, à part une calotte très noire et le croupion qui est d'en rouge très foncé. J'ai d'abord cru qu'il dormait, puis j'ai pensé qu'il était aux aguets dans l'herbe haute à cause de ses yeux ouverts (mais l'oiseau ne ferme pas l'œil) et de la posture (mais il ne se pose jamais ainsi, les ailes étalées).

Cet oiseau miaule dans les buissons. On regarde par terre, cherchant un chaton, mais il est plus haut. Et puis, il a un tic, avec la queue. Regardez, elle bat, non, vous ne voyez pas. Celui-là est mort.

Je n'ai pas voulu tondre l'oiseau mort. Pourtant, je suis familier avec les plumes soufflées par la tondeuse parmi l'herbe coupée. J'ai déjà fauché des oisillons, des moucherolles, je crois, affolés, hors du nid, par le bruit de l'engin. On ne trouve pas beaucoup de sang dans un oiseau, surtout de l'air

et des os (j'avais écrit *des eaux*). J'ai aussi haché vives des couleuvres, coupé des pommes tombées de l'arbre, pourchassé des mulots avec une *lawn-boy* en marche. À cette époque, les bêtes envahissaient ma maison. L'autre maison, celle d'avant, avec une autre femme. Cette maison trouée laissait entrer les taupes, les souris et un tamia, même, une fois, qu'il m'a fallu achever à coups de marteau après l'avoir trouvé sur la terre battue de ma cave, abêti par la trappe à souris qui s'était fermée sur son nez.

Je tondais si rarement l'énorme champ autour de la maison qu'on disait *faire les foins*. Quand j'avais fini, il me fallait encore *faire les foins* de ma mère.

Mais le moqueur-chat n'a pas été tondu ; j'avais vieilli et la maison percée avait été vendue. J'ai pris l'oiseau avec deux branches et l'ai déposé sur la table basse devant les chaises de parterre. J'ignore si j'aurais aimé qu'elle le trouve là, mort, sans avertissement. Je suis reparti tondre, évitant les fleurs précieuses et contournant les arbustes rares.

J'ai dit en rentrant qu'un moqueur était mort, dehors, et elle a compris tout de suite. Elle a dit : *on va le garder pour la petite*. Nous avons pris le café assis à l'extérieur, les pieds posés de chaque côté de l'oiseau. Puisque nous ne parlions pas, que nous bougions peu, un colibri parfois nous survolait pour s'abreuver à la mangeoire suspendue au-dessus de nos têtes.

Quand les filles sont arrivées (ma nouvelle blonde, mon enfant), elles ont sursauté. Ma mère et moi sourions doucement. Elles y ont mis le temps, mais, finalement, se sont intéressées à l'oiseau. Après notre départ, ma mère l'a gardé encore une journée, puis l'a jeté, l'ayant porté de sa main gantée jusqu'à la poubelle au bord du chemin. Elle est remontée avec le journal du matin, y cherchant les mots croisés qu'elle ferait en espionnant les oiseaux et en regardant pousser le gazon.

MARTINETS

Après sept heures volent les martinets. Il n’y a pas de virgule après sept heures, à cause de l’inversion. Tu verses du vin dans les coupes et je me demande si les martinets portent encore ce nom.

On ne dit plus *les pinsons*, par exemple, ni *les mainates* et même *les gros becs* ont été débaptisés. Je n’ai pas suivi ces histoires de taxinomie, je sais seulement que si un attroupement se forme autour d’un oiseau jaune et noir, je ne dois pas dire *une fauvette*. On me reprendrait : *une paruline*.

Les martinets, tu vois, ferment brusquement leurs ailes en plein vol. Ils tombent — on les croit atteints par le tir d’une arme muette —, tombent dans une cheminée. D’autres au contraire foncent dans son ouverture et on les imagine écrasés sur les parois internes, disloqués, formant des flaques de plumes que personne ne viendra nettoyer.

Après sept heures, le ciel commence à rougir et on entend le crépitement des oiseaux qui se regroupent. Tu me dis n’avoir jamais remarqué ces hirondelles sans queue et pourtant on ne voit que ça, de ta galerie, et tu me demandes si je m’en souviens toujours, après sept heures ou un autre complément, de ne pas mettre la virgule quand il y a inversion du verbe et du sujet. Oui, je crois, mais la tournure me semble vieillotte et je l’emploie rarement.

— Tu commences à être saoul.

— Oui.

Vers huit heures, ils seront tout à fait réunis au-dessus de l’usine désaffectée et entreront tour à tour dans la cheminée où ils nichent. On les dit *ramoneurs*. *Des martinets ramoneurs*. Vers huit heures le complément est un peu long, est-ce qu’on la met vraiment, cette virgule-là?

Tu dis que de plus en plus on laisse faire et que cette omission t’énerve, que les jeunes sans doute s’en accommodent,

mais qu'en fait il s'agit à tout le moins d'une faute de goût. Tu voulais dire un manque de rigueur, mais tu t'es retenue. J'ai posé la main sur ton avant-bras. Je te fais remarquer qu'il y avait trois «que» dans ta phrase et tu réponds que toi aussi tu as un peu bu. Tu rougis.

– Quand j'étais petit nous partions vers cette heure...

– Sept?

Cette heure-là. Sept heures... et nous montions sur la rue Victoria pour observer le coucher des martinets ramoneurs. Une nuée, des centaines tournaient au-dessus du presbytère. On imaginait mal comment ils pouvaient tous entrer là et comment, surtout, il se faisait que, soir après soir, ils survivent à cette ruée, et qu'on ne les retrouve pas morts, échoués tout au fond de la cheminée.

– Il n'y a pas de cheminée dans la nature.

– Des arbres, des arbres morts.

En vidant la bouteille dans ma coupe, tu dis que tu ne déboucheras pas l'autre, une interrogation dans la voix.

C'est drôle comment je n'ai pas voulu réapprendre le nom des oiseaux. Cela, dis-tu, ne me ressemble pas.

Oui, c'est drôle. J'ai même trouvé laids les nouveaux noms: *paruline, bruants, quiscale*...

– Il y a un peu de mauvaise foi, là.

– Oui, sans doute.

Arrive l'heure des engoulevants. Au terrain de baseball, si on y va, on les verra chasser les insectes autour des projecteurs. Plus gros que les martinets, les engoulevants sont eux aussi un peu courts et ont plus d'aile que de corps. Mais il n'en reste pas beaucoup, des engoulevants. On les entendait toujours, avant. En plein centre-ville, toute la nuit, en allant veiller ou en en revenant, toujours. Un seul cri, proche et répété. Il n'y a plus de goglus, non plus.

– Des goglus?

– Comme les biscuits, oui.

- Tu t’en viens triste, là.
 - Nostalgique. Peut-être que tu me trouves un peu kétaine?
 - Beau. Je te trouve beau.
 - Si on l’ouvre, la bouteille, on peut toujours la reboucher.
- J’ai la même interrogation dans la voix.

CANARD À CRÊTE INCONNU

Il dit: *Je ne rêve plus d’oiseau*. Enfant, et jusqu’à l’adolescence, il les voyait. Un oiseau rare et beau, un bruant rouge, un canard à crête inconnu, s’ébrouant dans la lumière au milieu d’un champ. À chaque fois comme une récompense, un aveu surpris par le trou d’une clôture.

Il n’y a plus d’île, non plus. Les maisons que l’on voit de l’autre côté du détroit sont devenues inaccessibles. Il a déjà marché là, en rêve, gravi l’escalier des rues, longé ces murs blancs. Dans la résidence du sommet l’attendaient des chambres, des meubles accueillants. Maintenant, le songe s’arrête sur la rive. Bien souvent, il n’atteint même pas le port. Assis dans la voiture, il regarde partir le bateau menant jusqu’à l’île.

Je rêve la nuit de ceux que je vois le jour. Quelqu’un me parle et je voudrais répondre, mais les mots me manquent et l’air ravalé m’étrangle. Je me réveille noyé.

Les chats par ma fenêtre quand j’étais enfant. Des matous torturés par le désir. Ils braillaient au pied des escaliers alors que la chatte dormait au salon. Leurs cris déformés s’immisçaient dans le rêve. Dans la cour arrière se tenait un étranger, sans doute, un extra-terrestre lisant une déclaration imprimée sur un immense papier blanc. *Par la fenêtre ouverte,*

l'été, les songes étaient reliés à la moiteur de l'herbe animée, à la tendresse du noir vivant.

Il dit: *La nuit, c'est fini, je ne pourchasse plus que la petitesse de mes journées.*

POULET

C'est moi qui rôtis, tourne, mouille la poule. On dit « mon poulet » dans des phrases convenues et attendues du genre: « Il est bon ton poulet ».

Mon amour dépose l'animal jaune et fumant devant ma mère qui sourit. On imagine des molécules d'odeur monter à l'étage, s'immiscer dans sa chambre, se perdre dans ses tiroirs et son garde-robe; on voit dans son visage s'animer des souvenirs d'enfance. La sienne, la mienne.

Car dans son esprit nous sommes ensemble. J'ai six ans, peut-être, elle en a huit ou dix, elle me tient la main, me tire le bras, glisse mon corps après le sien sous la clôture. Nous courons dans un champ.

Ma fille dit: « Je ne peux pas croire qu'on mange de l'oiseau mort. »

Ma mère dit: « C'est qui qui est mort? »

Il y a peu de morts dont nous soyons assurés. Sa mère n'existe plus, c'est avéré, ni son frère Henri, tombé à l'eau étant petit, ni son autre fils, mon frère, enfant cancéreux, perdu alors qu'elle avait à peine trente ans. Mais pour les autres, ses frères, mes oncles... ils hésitent dans le portique sans savoir s'ils devraient enlever ou remettre leur chapeau.

Ma mère caresse la nappe des deux côtés de son assiette. Elle tourne la main, lève l'avant-bras, elle parle mais on ne l'entend pas. Je me demande parfois ce qu'elle explique, et à qui, quand elle s'égaré ainsi dans des songes dont nous ne

sommes peut-être pas exclus. Si on lui demande à quoi elle pense, la conclusion sera la même, invariablement : « On s'en est bien tirés. »

Je l'assois toujours sur la chaise faisant face à la fenêtre. Un cardinal viendra peut-être dans la mangeoire, ou un geai, elle tapera dans ses mains, mon amoureuse arrêtera de découper la viande, ma fille ne regardera que le visage rajeuni de sa grand-mère.

Et cette joie, un instant, nous réunira.



JEAN-FRANÇOIS POUPART

gaston miron

J'ai pris l'opossum gaston miron
pour le retourner gaston
avec les stries des mirages français
j'ai pris ma lame gaston
full de larmes françaises de bouton d'or
d'alleganys saint-agathe-des-monts gaston
j'ai frappé l'animal au milieu du corps gaston
la peau s'étirant à peine
sans bruit jusqu'à l'anus gaston
jusqu'au menton gaston
il n'y avait absolument rien à l'intérieur
quelques prix de consolation gaston
socles petits et mesquins
récompenses possibles entre nous
la promesse de ne rien dire
pacte de non-agression
dans le ventre de l'opossum gaston
il n'y avait même plus d'homme
un demeuré déguisé en défaite
une chaîne pour le cou et le ventre
rempli de défaites métissées à perpétuité

gaston tes lunettes pèsent-elles
vingt mille lieues sous la terre
ancêtres désargentés
rauques analphabètes râpés comme
les chauves de tes montagnes
hallucinées parmi les enfants
essoufflés d'essence et ton ciel
au cœur des boiseries des verroteries
sous les grandes couches de femmes françaises
tomawaks de chienne de peur
gaston beau chien sur le monticule qui m'apprend à vivre
lacustre esplanade de peuple flottant
on débâcle gravement ici ostie
gaston les murènes vomissent dans leur condo
foyer très très lent lentement gaston on brûle
sans colombe sans bûcher sans curé ostie
ta langue baise mal
s'égratigne encore au parloir
les ostis d'anglais ont gagné gaston
les guerres du pain bénit du bain public
temps volé sale morcelle décrissé
par des câlisses en forme de criss de trophées
tu n'as plus de langue gaston

on a déterré ton cadavre à plusieurs reprises
tu as dû le sentir
tu voulais nous donner un sexe avec une langue
comme les autres races
bin oui chevreuil vitrail micmac mirador
je suis à peu près ton peuple gaston
mes ancêtres sont tombés partout
amérique france sur eux-mêmes
je suis né avec la certitude de servir les morts
avec les premières lésions au cerveau de mon peuple
je suis de la race qui tombe
le régiment de la chaudière à southampton
sur les plages de bernières-sur-mer
le corps révoltés des mères
cloisonnées en beauce égrenant des chapelets
de chape de plomb leurs rejets
incapables d'épeler lance-flammes en ouvrant le visage
grands yeux roussis
je demeure terriblement armé
avec ma langue maganée



Jules Verne écrivait des histoires qui se sont réalisées
 Les mathématiques me conduisent dans un champ
 de fèves

Les étudiants de Vienne se révoltent
 Lettres implorantes
 Son haleine insupportable
 Les vieux conflits entre parents
 Deux démons se disputent mon âme
 L'amour est une vipère endormie
 Reculer ne serait-ce que d'un pas
 Faites confiance à la saignée
 Il retombe dans son vieux travers
 L'égouttement de l'eau se poursuit ailleurs
 Ô la silencieuse blancheur des limbes
 Selon la vieille tradition lyrique de la harpe éolienne

Ceci est mon estomac
 Les petits ruisseaux font les grandes rivières
 Récits de voyageurs revenus de Kaboul
 Donne des coups de bâton en souriant
 Arrache la tête d'une poupée
 La carte du ciel ne pourra plus nous tromper
 Les puissances mondiales jouent à cache-cache
 Quel chance d'être ainsi aimé de la population
 L'attendrissement prend une couleur dorée
 Notre principe continue de s'affirmer
 500,000,000 de récepteurs
 De ma hauteur je montre le soleil
 Dommage pour les autres
 Ce vieux chien sale ne l'a pas volé
 Il faut se contenir pour ne pas devenir grossier

Le temps n'est point encore venu
 Mais peut-être tout cela n'est-il qu'un leurre pour
 appâter les plus vertueux

Une bête s'incline
 Des tracteurs circulent
 La voûte et les murs ruissellent
 Faire un cadeau à son prophète
 On ne sait encore rien de précis
 Quatre soldats montent la garde
 Une figure de cire molle
 L'information en capsules
 Les postulats émotionnels
 La notice nécrologique
 On peut rater sa lumière exprès
 Un œuf parmi les œufs
 Ils ne m'auront pas si facilement
 Il faut imaginer une Eva Braun heureuse

On remet son destin entre les mains du Grand
 Incitateur
 Le Grand Incitateur est incapable d'affronter sa femme
 Un gramophone s'enraye
 Certains n'iront même pas se doucher
 Les vainqueurs ont toujours raison
 Une conscience de miroir qui éclate
 Le Grand Incitateur semble exaucé
 Mon reflet stupide s'identifie au peuple endoctriné

La lumière rejoint la noirceur et s'en gave
 Un moment saisissant de conscience de soi
 Il ronfle encore sur toute sa longueur
 C'est déjà un lien
 Dans l'ambulance de gré ou de force
 Où l'Amérique nous prête son lit
 Où une vitesse affirme le plus grand nombre de
 crimes passionnels

Les votants attendent que les portes s'ouvrent
 Les tortionnaires s'appêtent à dire la messe
 Nous allons éblouis vers un puits profond
 Que reste-t-il de Tchernobyl
 La cendre froide a soupiré
 Le néant s'épaissit
 C'est l'heure où triomphe un air supérieur
 Un ramoneur tombe du toit
 Un banquier falsifie son bilan
 Ne pas vous dire qu'on n'en peut plus
 Un peu de sérum aussitôt le patient se dresse
 Avec quel courage vous parler de vous précipiter
 dans la mort
 Nous avons continué dans le brouillard jusqu'au bord
 En ce qui me concerne je demeure délibérément sans
 domicile fixe
 Le monde se déverse dans un trou comme du plasma
 La formule trop claire atteint un point de lumière qui
 sombre merveilleusement

Je vais au devant d'un loup
 Il n'y a plus de superficie
 On bafoue les règles les plus élémentaires
 Ne rien avouer
 Un seul mot pourrait ruiner notre défense
 Il bouchait de son pouce une narine
 Il faut dire que le temps est traître
 Après tant de beauté un jour gris
 Puis un éclair illumine la lande
 Frissons brûlants et glacés le long des vertèbres
 En arrêt debout sur une pierre
 Faites comme si je n'étais pas là
 Suivre les préceptes de saint Jean Damascène
 Il mentait comme un arracheur de dents
 Notre tempérament de mercenaire oblige
 N'oublions surtout pas que nous sommes au cœur
 du supplice le plus raffiné

S'acheter des verres neufs
 Le fracas de mes vieux os
 Le visionnaire ombrageux
 Le coup du compromis
 Je résume la scène des adieux
 Abattu au cours d'une tentative de fuite
 Le vrai et le faux restent bouche bée
 Un témoin hoche la tête
 La princesse était partie pour une station thermale
 C'est à elle de rectifier
 Contentez-vous des poutres du plafond
 Il suffisait de le demander poliment
 Tournez à droite

Tournez à gauche
Inutile d'imiter votre moi convenu dans sa douleur
Je dois je dois je dois écrire une étude sur cela

Des vivats plein la tête dans la brise paisible du soir
Un bombardier largue des tracts sur la vallée
Bras dessus bras dessous lèvent leur regard vers l'étoile
On s'applaudit presque
Mes intentions d'halluciné
Donne-moi la patte
Planète ensevelie
Quelqu'un quelque part est foutu
La vérité je la tiens
Nos idées nous résistent
Un homme me fait signe de l'autre côté de la rivière
Le renard dans la plantation de café
Voler un ostensor en fer-blanc
Les adorateurs du serpent lumineux
La première fois qu'on a repéré le virus du sida
À chacun de résoudre à sa manière sa soif d'amour
et de vengeance

FRANÇOIS ROCHON

Errer au-dessus des rails

Les lignes ocre des toits d'argile, aux couleurs d'une terre d'ombres et de lumières, se succédaient à un rythme toujours plus rapide, s'évanouissant presque aussitôt qu'elles apparaissaient, emportées par un mouvement de dispersion qui semblait pouvoir durer indéfiniment. Les maisons se faisaient de moins en moins serrées les unes sur les autres, certaines qui étaient accrochées au flanc d'un vallon s'apercevaient de loin et se laissaient même distinguer assez longuement, donnant ainsi l'illusion fugitive que le mouvement cessait tout à coup ; le regard parcourait de nouveau un horizon agrandi et verdoyant, le paysage s'ouvrait considérablement et, bientôt, la petite ville ancienne aux rues étroites et pierreuses retomberait d'elle-même dans son isolement provincial.

Quand Nicolas était monté dans le train à Padoue, où il avait passé quelques jours, tous les compartiments étaient occupés. Il avait arpenté le couloir du wagon à la recherche d'une place, mais il n'avait rien trouvé. Il s'était donc résolu à rester debout, pendant un certain temps du moins, comme le faisaient d'autres voyageurs dans la même situation que lui, attendant qu'un passager descende à la gare de l'une des nombreuses petites villes où le train devait s'arrêter. De Padoue, Nicolas voulait se rendre à La Spezia, au sud de Gênes ; de là, il prendrait un bus, qui le mènerait dans la région des Cinque Terre, et il descendrait dans un village de pêcheurs, Riomaggiore, où s'achèverait son premier périple en Italie. Il avait visité le

pays du nord au sud, de Milan à Palerme, et de l'ouest à l'est, de Rome à Venise, toujours enchanté de ce qu'il découvrait. Pour son dernier trajet en train, avant de rentrer à Paris d'où il s'envolerait pour Montréal, il avait opté pour un itinéraire de campagne, qui comportait plusieurs arrêts, mais qui lui permettait de se rendre à La Spezia en ne faisant qu'un seul changement. De toute façon, le temps qu'il aurait gagné à prendre des trains rapides, qui ne s'arrêtaient que dans les gares des grandes villes, il l'aurait perdu dans les salles d'attente, car il lui aurait fallu alors faire au moins trois changements pour se rendre à La Spezia. Il préférait de loin la mobilité lente et continue d'un train de campagne à l'immobilité répétitive des salles d'attente qu'il aurait dû subir entre deux trains express.

Il fut surpris, au premier arrêt, de voir tant de monde descendre. Et tant de monde monter également. La plupart des gens ne se déplaçaient que sur de très courtes distances. Il lui sembla que son wagon était aussi animé qu'une salle d'attente, que les compartiments étaient de simples lieux de passage où entraient et sortaient toutes sortes de gens. Ainsi trouva-t-il rapidement à s'asseoir : une place se libéra, dès le premier arrêt, dans le cinquième compartiment, au milieu d'une rangée de trois sièges. Il pénétra dans le compartiment, devant lequel il s'était tenu debout, s'excusa timidement dans son italien de classe Berlitz auprès des autres passagers qui esquissèrent un sourire en rabattant leurs jambes sous leurs sièges, et alla s'asseoir avec satisfaction. La rangée qui lui faisait face était occupée par une petite famille où trois générations étaient représentées : un gamin était assis au centre, d'un côté se trouvait une jeune femme de vingt-cinq ans environ et de l'autre, un homme de plus de cinquante ans. À gauche de Nicolas, un militaire chantonnait, un baladeur à la main, le mince casque d'écoute enfoncé sur la tête ; à droite, une femme d'âge mûr, petite et rondelette, toute de noir

vêtue, regardait par la fenêtre tout en ajustant continuellement les plis de sa robe. Les passagers du compartiment le dévisagèrent longuement. Leurs regards insistants le gênèrent. Il sortit un livre de son sac de voyage. Machinalement. Le train finit par redémarrer et reprit peu à peu sa vitesse de croisière.

Le ciel était complètement bleu par-dessus le vert des collines qui bordaient le chemin de fer. Nicolas ne comprenait pas assez l'italien pour saisir tout ce que la petite famille assise devant lui racontait. Il présuma cependant qu'il s'agissait d'une fête que l'on se remémorait, un mariage, crut-il, car la jeune femme ne cessait de décrire un immense gâteau monté sur plusieurs étages. « *Avresti dovuto vederlo, papa. Era gigantesco, e sulla sua cima erano le figure de due sposi. Come bello era!* » Les compartiments étaient séparés par une cloison très mince, recouverte de préfini et ajourée par une large fenêtre ovale qui permettait ainsi à tout voyageur d'observer ce qui se passait dans les compartiments voisins. Des bribes de conversation résonnaient dans le couloir du wagon, sans que Nicolas pût déterminer quels en étaient les sujets.

Comme il était assis au milieu de la rangée, Nicolas se trouvait placé juste en face de la fenêtre ovale qui s'ouvrait sur le compartiment voisin. Un couple de vieillards y échangeait quelques phrases de temps en temps. Leurs mimiques piquèrent sa curiosité. Ils avaient l'air de deux personnages sortis d'un vaudeville qu'on aurait monté avec très peu de moyens. Décor simple et menu. Peu d'accessoires. Vêtements communs et usés. Mise en scène minimale. Leur attitude semblait caricaturale, exagérée, répondant à un procédé de grossissement propre au théâtre, mais ne prêtait pas à rire. Du moins, Nicolas ne riait pas. Il n'entendait du reste rien de ce qu'ils disaient, mais l'expression de leur visage était si forte, ils parlaient avec tant de gestes, que Nicolas essayait de deviner ce qu'ils pouvaient se dire. Une dispute de couple, sans doute.

Pourtant, ils se souriaient parfois. Fausse rudesse de gens qui se connaissent depuis toujours ou presque? Sa curiosité se muait ainsi en fascination, et sa fascination le plongeait dans un état quasi hypnotique; au moment où il reprit ses esprits, s'apercevant qu'il prêtait plus attention à ce couple de vieillards qu'à la petite famille qui se trouvait juste devant lui, tous les passagers de son compartiment se levèrent à l'unisson et prirent leurs sacs et leurs valises qu'ils avaient mis sous leurs sièges: ils étaient déjà arrivés à destination. Le gamin parlait d'une voix forte et excitée, la jeune femme tentait de le faire taire, le grand-père souriait de contentement, le militaire avait toujours son casque d'écoute sur la tête, et la petite femme rondelette examinait sa tenue vestimentaire pour en ôter des fils imaginaires qui s'y collaient. Sur le quai de la gare, on criait, on s'embrassait, on riait, on pleurait, on se retrouvait et on se séparait, comme si toute arrivée et tout départ étaient les signes d'une fatalité incontournable et marquaient une forme de deuil qui s'achève enfin ou qui ne fait que commencer.

De ce deuxième petit village, où le train ne s'arrêta que quelques minutes, très peu de voyageurs montèrent dans le wagon de Nicolas, et personne ne s'installa dans son compartiment. Il continua donc son périple en solitaire. Il se mit de nouveau à observer le vieux couple du compartiment voisin. La femme se rendit compte alors de l'attention dont ils étaient l'objet; et Nicolas se doutait bien que sa curiosité se faisait si insistante qu'elle pouvait même agacer le couple, ou du moins l'intriguer, mais il ne pouvait s'empêcher de ramener ses yeux sur eux. De temps en temps, il regardait dehors, feignait de s'intéresser au paysage extérieur, détaillait les ruines qui gisaient ici et là dans la campagne, et revenait invariablement au couple. La femme poussa du coude son mari et pointa le menton en direction de Nicolas; l'homme le dévisagea pendant un certain temps, le regard fixe, la bouche entrouverte,

à l'image d'un poisson immobilisé derrière la paroi d'un aquarium. Assis sur leurs sièges, les trois individus se trouvaient unis par la surface transparente de la fenêtre, qui les maintenait par ailleurs dans un état de retranchement et de séparation dont ils ne cherchaient pas à sortir. S'il n'y avait pas eu la vitre entre eux, qui les rapprochait et les isolait tout à la fois, ils ne se seraient probablement jamais remarqués ni même aperçus, en dépit du fait qu'ils eussent voyagé dans des compartiments voisins.

À un moment le train s'engagea dans une série de tunnels creusés dans le roc d'un ensemble de montagnes particulièrement abruptes. Chaque fois que le train entra dans un tunnel, les compartiments étaient soudainement plongés dans l'obscurité, un faible éclairage était activé, la lumière blanche du soleil revenait tout aussi soudainement inonder le convoi et éblouissait les passagers. L'éclairage électrique était si déficient qu'il avait pour effet de réduire la visibilité entre les compartiments, et Nicolas remarqua que sa tête projetait une ombre sur le vitrage de la cloison, qui se trouvait placée en surimpression sur le visage d'un des deux vieillards, et obstruait ainsi son champ de vision. Il dodelinait du chef, à droite et à gauche, pour échapper à l'écran que faisait son ombre et lui permettre de mieux considérer le couple qui prenait, pendant toute la traversée des tunnels, un air abattu. Mais l'ombre se déplaçait au gré de la tête, inévitablement, et Nicolas dut se rendre à l'évidence que son regard ne pouvait se soustraire à l'ombre opaque de sa propre personne. Il se demandait d'ailleurs comment il pouvait en être autrement. On n'échappe pas à soi, se dit-il — c'est bien évident.

Nicolas avait quelque chose qui ressemblait à ce qu'on appelle parfois l'esprit philosophique. Il n'était en rien philosophe, pas le moins du monde même, il avait tout au plus suivi quelques cours de philosophie, ceux qui étaient obligatoires

dans son programme scolaire, mais il aimait bien raisonner et réfléchir à propos de tout et de n'importe quoi. Surtout s'il n'avait rien à faire, ou qu'aucune activité ne sollicitait son esprit, ou encore que son corps était occupé sans que son esprit ne le soit. Il était méditatif de tempérament. Mille idées lui traversaient la tête. Peu importait l'endroit ou le moment. Sous la douche. En faisant la cuisine. En marchant dans la rue. C'était même assez dangereux ou désagréable comme habitude, car en réfléchissant ainsi il ne regardait pas toujours où il allait (ce qui avait failli lui coûter la vie, un jour), faisait trop cuire la viande (ce qui le dégoûtait et l'amenait à s'en passer), ou épuisait le réservoir d'eau chaude (il devait alors se rincer à l'eau glacée, en hiver, et attrapait un coup de froid). Du reste, il ne réfléchissait pas plus qu'il ne raisonnait véritablement. Toute sa pensée était en fait un flot de divagations, de rêveries, de songes peu articulés, qui coulait sans s'arrêter à un objet plus qu'à un autre – un genre de marée aux mouvements irréguliers et inattendus. Nicolas était un vagabond de l'esprit, il errait ni plus ni moins, il pouvait tenir un livre à la main, comme à ce moment, par exemple *Les Buddenbrook* de Thomas Mann qu'il avait tiré de son sac en s'assoiant, essayer de lire un peu, ne pas comprendre ce qu'il lisait, glisser un doigt entre deux pages, et se laisser entraîner dans le remous écumeux de ses idées.

Dans un tunnel un peu plus long que les autres, le système d'éclairage du wagon ne fonctionna pas. Les compartiments furent plongés dans une totale obscurité pendant quelques minutes. Quand la lumière du jour revint, Nicolas fut tout à fait surpris de ne plus voir le couple dans le compartiment voisin. Il se redressa sur son siège. Où étaient-ils donc passés? Il était impossible qu'ils fussent sortis dans le couloir alors qu'il faisait si noir dans le tunnel. Son esprit bouillonnait. Il examinait différentes hypothèses. Il n'en retint aucune. Les vieillards n'apparaissaient toujours pas dans la

fenêtre de la cloison. Il devint inquiet. Puis, leurs dos voûtés, leurs cheveux gris, leurs visages ridés réapparurent et reprirent péniblement leur position habituelle. Il se dit qu'ils s'étaient penchés, qu'un de leurs effets était sans doute tombé par terre, qu'il avait probablement roulé sous leurs sièges, qu'ils avaient mis du temps à le récupérer, et qu'ils étaient courbaturés.

Il fut surpris de sa réaction, après coup. Pourquoi s'était-il donc inquiété au sujet de personnes qu'il ne connaissait pas, qu'il ne connaîtrait jamais, à qui il n'avait rien à dire, et à qui de toute façon il ne pourrait dire que quelques phrases tirées de son *Berlitz*. *Buon giorno! Come stanno? Dove vanno? Arrivederci!* Pourtant, alors qu'il songeait à tout cela, il crut voir sur les lèvres de la vieille dame un sourire qui lui était adressé. On approchait d'une autre petite gare de province. Le couple ramassa ses paquets, les deux se levèrent en titubant quelque peu, la femme poussa dans le dos son mari, ils sortirent du compartiment, la femme y revint pour récupérer un sac oublié, elle regarda une dernière fois à travers la cloison et fit un petit signe de la main à Nicolas. Il lui répondit par le même procédé. Le train ralentit, puis s'arrêta avec un bruit d'essieux mal huilés; des passagers descendirent, d'autres montèrent; un sifflement aigu se fit entendre, on ferma toutes les portières; et le convoi repartit de plus belle.

Tant qu'ils roulent, les trains forment de petites sociétés, composées au hasard des trajets que suivent les voyageurs, peu organisées certes, mais qui comportent certaines règles comme n'importe quel autre regroupement humain. Dès qu'on monte dans un train, il n'y a plus de liberté quant à la voie qu'on prend, le chemin de fer impose à tous le parcours qu'il emprunte, le paysage qu'il traverse, la vitesse qu'il prend, l'horaire qu'il entend respecter. Rien de tout cela ne prévaut lorsqu'on voyage à pied, à bicyclette, en moto ou en auto. Un fois lancé, même si la route est fixée à l'avance, on peut

toujours en changer à tout instant. Toute bifurcation, tout carrefour, tout croisement constitue une possibilité indéfinie de changer de route, de suivre un autre itinéraire, de s'arrêter n'importe où et n'importe quand, de se remettre en chemin quand on veut, de ne plus aller là où on projetait d'aller, de rebrousser chemin tout à coup, de ne plus bouger. Un billet est une contrainte, dont on ne peut refuser les conditions à partir du moment où on en est le détenteur; et le train, comme le bateau et l'avion, est une petite prison mobile et ronronnante, dans laquelle un contrôleur vérifie si nous avons bien acquitté nos droits de transport, autrement dit de captivité. Il suffit cependant d'un arrêt, au plus profond d'une province, pour que la petite société se décompose, que la possibilité de changer de route se présente de nouveau, que certains voyageurs reprennent leur autonomie ou leur liberté. Et, quand le train repart, une nouvelle petite société se forme au-dessus des rails, le chemin de fer impose son trajet univoque, la cage de métal redevient mobile et ronflante.

En prenant de la vitesse, le vieux train se mettait inévitablement à vibrer, et les passagers se trouvaient de nouveau parcourus par un mouvement régulier et à peine perceptible. Nicolas était plongé dans le remous de ses réflexions. Il ne remarquait pas encore que de nouveaux voyageurs s'étaient installés dans le compartiment qui se trouvait devant lui. Il repensait au couple de vieillards. Il lui semblait qu'ils n'avaient noué contact que pour se quitter, dans un geste d'adieu timidement esquissé. Il considéra ce fait bizarre et ordinaire. Alors, il extrapola. Il avait la manie des extrapolations, comme d'autres ont la manie de l'ordre et de la propreté. Toute sa vie ne se retrouvait-elle donc pas dans ce petit événement en apparence banal et insignifiant? Il pensa à certaines personnes qu'il avait connues autrefois, et dont il ne savait plus rien depuis des lustres. Qu'étaient-elles devenues? Avaient-elles voyagé, lu, aimé, souffert, ri, compris, renoncé, recommencé,

comme il l'avait fait? Il y avait sans doute des morts. Que de gens étaient passés dans sa vie depuis une quinzaine d'années, de la fin de l'adolescence à aujourd'hui! Comment donc les ai-je perdus de vue, se demandait-il, moi qui étais si lié à certains d'entre eux? Et pourquoi ne suis-je pas à leur place, tout simplement et tout bonnement, pourquoi est-ce moi qui me trouve dans ce vieux train et pas eux, ou encore aucun de nous? Mon siège pourrait bien être vide, comme le sont ceux de droite et de gauche. Le train n'en roulerait pas moins. Je suis là, je pourrais être ailleurs. Je suis moi, j'aurais pu être n'importe qui d'autre. D'ailleurs, pour les autres, je suis n'importe qui. Quand ce n'est pas n'importe quoi. Je porte en moi, réfléchit-il, le germe, le début, la possibilité de toutes les facultés et de toutes les activités du monde. Où donc serais-je si je n'étais ici? Qui, quoi, comment pourrais-je être si je n'étais moi-même, si cette apparence personnelle qui est la mienne ne m'enfermait et ne séparait ma conscience de toutes les consciences des autres hommes? Ne suis-je qu'un corps, un pauvre petit corps pris dans ses propres limites, un minuscule cachot sans issue et faiblement éclairé par ce que l'on appelle l'esprit? Ne serai-je donc jamais autre chose que ce que je suis? Mais ce que je suis, qu'est-ce que c'est? Un silence survint dans le cours de ses pensées. Puis, il haussa les épaules, fit une moue de dépit, et ses lèvres remuèrent: «Quelle importance, de toute façon! Quelle importance!»

Des coups brefs et répétés résonnèrent sur la vitre de la cloison. Nicolas leva la tête. Deux enfants, de six ou sept ans, un petit garçon et une petite fille, lui souriaient, agitaient les bras, s'agrandissaient la bouche avec les doigts, faisaient les gros yeux, riaient, se tiraient les cheveux, manquaient de tomber, détournaient la tête vers leurs parents qui s'étaient assis dans le fond du compartiment. Nicolas n'entendait pas ce qu'ils disaient, la vitre était trop épaisse, et le roulement du convoi était plus bruyant qu'à l'accoutumée. Tous les bruits

de la vie en train lui parvenaient d'une manière étouffée, assourdie, comme s'il se trouvait dans une immense bulle aux parois isolantes ou encore comme s'il se trouvait sous l'eau et que quelqu'un lui parlait. De tout ce que disaient les enfants, il n'arrivait à distinguer qu'un seul son, qui était déformé comme tous les autres mais qu'il reconnaissait, car les enfants le répétaient et il pouvait le lire sur leurs lèvres. «*Ciao!*», disaient-ils, en agitant les mains et en riant. «*Ciao! Ciao! Ciao!*» Il semblait qu'ils ne se lasseraient jamais de le répéter.

Quand Nicolas décida enfin de répondre à leurs gesticulations, quand il leva la main et l'agita à leur intention, en plissant les coins de sa bouche en un sourire timide et bienveillant, les enfants cessèrent tout à coup de s'agiter, ils figèrent sur place, étonnés que le monsieur qui était assis en face sorte de sa réserve et s'adresse ainsi à eux. Ils étaient beaucoup plus habitués à saluer des grandes personnes qui les regardaient à peine. C'était même devenu un jeu pour eux : ils aimaient bien mettre à l'épreuve l'indifférence des adultes, et les pousser à se retrancher au plus profond d'eux-mêmes alors qu'ils feignaient plus ou moins habilement de ne pas les apercevoir. «*Ci ha risposto!*», murmura l'un d'eux.

Nicolas voyait bien les lèvres d'un des enfants remuer de nouveau, il entendit cette fois tous les sons distinctement — *tchi-a-ris-pos-to* —, il en comprit même le sens, il était tout près de la petite voix claire qu'il entendait, et il s'aperçut que ses propres lèvres remuaient également, et qu'il s'entendait dire comme à lui-même : «*Si, ci ha risposto.*» Alors, il détacha son front de la vitre contre laquelle il était collé, prit un peu de recul, ouvrit grand les yeux devant lui, et aperçut sur un siège qui lui faisait face un homme qui était assis seul dans un compartiment, un gros livre sur les genoux, le visage souriant timidement, agitant faiblement la main en sa direction.

Il ne se surprit pas de cette situation, il n'en conçut nulle angoisse et nul malaise, il l'accepta comme si secrètement il

s'attendait depuis toujours à ce qu'elle se produise, comme s'il en avait pressenti la venue imminente et inéluctable. Il savait bien que tout cela était hautement invraisemblable, impossible même, qu'il ne pourrait jamais en parler à quiconque, car on n'admettrait jamais ce qu'il en dirait, on le prendrait pour un fou, enfin on considérerait qu'il était le pauvre jouet détraqué de son imagination. Seulement, il était là, dans ce vieux train au roulis ronronnant, partagé de part et d'autre de la cloison, à la fois entier et séparé de lui-même, et il comprenait qu'il n'en serait plus jamais autrement désormais. Il se vit tel qu'il était, tel que n'importe qui pouvait le voir, un jeune homme vieillissant tranquillement, de taille et de grandeur moyennes, ni beau ni laid, s'accommodant de son sort sans l'accuser le moindrement, sensible à toute forme de bonheur, ne comptant pas les soucis et les maladies, et jouant à faire comme s'il ne mourrait pas un jour. Tout cela lui parut si familier, si ordinaire, si peu de chose en fait, il se reconnut si bien alors qu'il n'était plus pour lui-même qu'une forme extérieure de présence humaine, devant aboutir en fin de journée à Riomaggiore, qu'il ferma les yeux pendant un certain temps pour ne plus y être confronté, pour échapper à cette vision trop pénétrante et trop insistante qui s'imposait maintenant à lui.

Alors les enfants qui étaient toujours là se mirent à ricaner, par dépit, ou par nervosité, ou encore par simple complicité enfantine. Rires clairs sortis de petites gorges sans plis, et sifflant entre des dents d'une blancheur immaculée. Le monsieur d'en face s'anima soudainement, essaya de leur dire quelque chose qu'ils ne comprenaient pas, se leva, s'appuya sur le dossier d'un des sièges placés contre la cloison, et s'approcha du vitrage pour leur parler de plus près. Il s'efforçait d'articuler beaucoup et lentement. S'ils n'entendaient pas ses paroles, ils les liraient peut-être sur ses lèvres. Les enfants ne riaient plus tout à coup, ils collèrent leurs petites

frimousses à la fois espiègles et interdites contre la vitre, ils se tenaient immobiles, ils essayaient avec toute la force de leur âge de saisir ce que le pauvre monsieur, dont les traits se plissaient, tentait de leur dire. Mais rien de ce qu'il leur disait ne passait à travers le vitrage, rien ne transitait d'un compartiment à l'autre, sauf cette impossibilité de la communication, cette sensation étrangement partagée de ne pouvoir se rejoindre, cette conscience d'une séparation irrémédiable entre soi et les autres et même entre soi et soi.

Derrière la cloison, debout sur un siège, Nicolas se regardait agir, se lever dans son compartiment, parler avec beaucoup d'effort pour articuler le plus clairement possible, ouvrir et fermer la bouche sans qu'aucun son ne se fasse entendre, avoir les traits du visage de plus en plus tirés, et comprendre que toute tentative pour parvenir aux autres et même à soi était peine perdue, depuis la naissance et jusqu'à la mort. C'était lui qui avait ri d'un rire clair et enfantin, sans véritable motif, et c'était lui aussi qui avait cessé tout à coup, étonné de se voir d'aussi près à travers la vitre. C'était lui encore qui avait collé sa petite face tout près de celle qu'il avait de l'autre côté de la cloison; lui qui s'était efforcé, malgré son extrême jeunesse, de comprendre ce qu'il disait dans un italien incompréhensible et même inaudible; lui qui avait haussé les épaules pour marquer que rien ne passait, que rien ne transitait entre eux, et que toute existence devrait assumer l'état de solitude auquel on ne peut échapper vraiment. Et lorsque le contrôleur du train passa dans le couloir du wagon, et qu'il annonça l'arrivée imminente du convoi dans une autre petite gare de province, il vit les enfants le saluer de la main, lui tourner le dos, obéir à leurs parents qui les pressaient de descendre de leurs sièges, sauter par terre et disparaître de l'écran de la fenêtre; et il vit simultanément un monsieur d'allure moyenne se détacher de la même fenêtre, se placer debout pendant un certain temps, fermer les yeux,

secouer la tête pour chasser un vertige qui le prenait, et s'asseoir lourdement sur son siège avec un air tout à fait hébété.

Quand le train repartit, que Nicolas entendit le bruit familier de la vieille locomotive qui accélérât péniblement, il s'aperçut que le compartiment d'en face était resté libre. Personne ne s'y était installé. Il n'avait, du reste, remarqué aucun nouveau voyageur arpentant son wagon à la recherche d'une place. Pourtant, se dit-il, il doit bien y avoir des gens qui y sont montés. Quelqu'un, tout au moins, qui serait seul comme lui. Il regarda derrière lui, par la fenêtre à laquelle il faisait dos. Personne non plus. Il mit la tête dans le couloir. À gauche et à droite. Toujours personne. Ne serais-je donc plus que le seul passager de ce wagon?, se demanda-t-il. Il vit un contrôleur sortir d'un compartiment situé à quelques mètres du sien. L'homme l'aperçut à son tour et avança rapidement vers lui. *«Ma non è sceso? Era la stazione di corrispondenza! Oggi non è più possibile andare a Riomaggiore!»* Cette fois, Nicolas comprit tout ce qu'on lui dit. Il avait raté la seule correspondance qu'il avait à faire, il ne verrait pas Riomaggiore ce soir-là, il devrait attendre le lendemain pour reprendre son itinéraire. Il allait descendre à la prochaine station, monter dans un train qui irait en sens inverse, il rebrousserait chemin jusqu'à la station de correspondance et passerait la nuit dans la petite ville de cette gare. Tout son périple se trouvait décalé d'une journée.

Et le lendemain, il se promènerait peut-être dans la petite ville, qui pouvait être jolie, il s'amènerait à la gare assez tôt, regarderait les trains arriver et repartir, assisterait aux scènes de retrouvailles et de séparation que présente inmanquablement le théâtre des gares en Italie, et il monterait dans le convoi qui se dirigerait vers les Cinque Terre. Il se retrouverait alors de nouveau dans un compartiment de train; et les cloisons de ce compartiment auraient sans doute de larges fenêtres devant

lesquelles s'assoiraient un certain nombre de voyageurs; et parmi ces voyageurs anonymes, il y aurait peut-être quelqu'un, une grande personne ou une petite, à qui il s'attacherait momentanément, ils pourraient s'examiner l'un l'autre avec curiosité, se saluer peut-être, établir un contact, si discret soit-il, et se quitter sans se connaître ni même se parler. Ou bien le compartiment resterait vide. Ou bien il serait pris dans une foule de voyageurs qui ne le remarqueraient pas ou à peine. Ou bien il préférerait s'enfermer en lui-même, se plongerait dans son livre, s'absorberait dans la contemplation du paysage extérieur, ou somnolerait sur son siège. Dans tous les cas, il finirait bien par arriver, ce jour-là, à Riomaggiore où la mer vient se fracasser éternellement sur le roc presque imperturbable des falaises.



CRISTINA MONTESCU

L'arbre à lendemains

j'ouvre de nouveau mon bocal plein de rêves
j'ose à peine les toucher du regard
je pense m'enfuir et revenir quelques années plus tard
je ne sais plus si à part l'ange gardien d'un enfant
sculpté dans le bois des désirs
il me reste d'autres vœux dans le fond du bocal



pluie de Vénus amputées
tombant sur les incendies d'une journée qui refuse
de passer
mes cils ligotés aux caresses d'un amant passager
je reçois sur ma peau
toutes ces femmes aimant sur le tranchant d'un
couteau



au pied d'un totem de silence
je coudoie l'amertume d'un pas solitaire
la poussière lèche dans le creux de mes mains
des passés que je n'ai pas osé vivre
lequel d'entre eux était un chemin
prêt à traverser le désert des désirs engrossés



quand je nage sur un flot de baisers échappés
de la poitrine d'un homme qui s'essaie à m'aimer
ma main droite frappe sans cesse le tambour
d'un enfant auquel on a volé la naissance
de mes seins gaspilleurs le temps glisse
sur les planches à bâtir le bateau des départs



maintes et maintes voix dévalent de mes oreilles
dévisse le bouchon de ta vie
mets-toi à guetter le chœur des matins
couds sur tes yeux le drapeau du plaisir
et moi occupée à saisir le bout
de la corde tendue sous mes pieds
j'essaie en vain d'écouter



tant de fois j'ai voulu déchirer mon ventre regorgeant de
gencives anémiques qui ne pouvaient retenir les pépins
d'une vie nouvelle

j'avais à ma portée un couteau à manche de paroles
abrasives le frottement d'un rocher assoiffé d'absolu

si mes yeux ont si longtemps adhéré aux vallées défon-
cées de mon tronc comment apprendre à les lancer en
jumelles vers le napperon des étoiles



je tresse des kilomètres de sommeil
sur les arcades d'une contrée
que sillonne mon enfance

de petits bouquets de cerises ornaient mes oreilles
le vent sentait les tomates et les câlins des aïeux
les maisons étaient faites en bois de sourires

j'ai grandi sur la margelle d'une fontaine
vouée à m'apprendre à jaillir
et autour de moi au fil des années
je n'ai pas entassé de terres à nourrir



même si je marche appuyée
sur les bras lancinants d'un berceau éventré
mes lèvres attardées sur la pointe d'une pince à
chagrins
mes aisselles couvent des kyrielles de soleils
surgissant vers la tendresse infinie
d'une désœuvrée charpente pour aimer



je voudrais recevoir sur les épaules de la solitude des
papillons brodés de grandeur

accrocher à mon visage allongé sur les hanches de la
lune le baiser d'une volée d'hirondelles

pourtant
de quel droit transformer l'ornière en palais



chétif guerrier des hauteurs
n'oublie pas
la douleur est moins longue
que les rais de la vie
ardemment cherche encore
les mains à ériger la fontaine
des jours qui regardent le ciel



ce matin d'ancienne vieillesse
je m'érige enfin en être humain
l'amertume n'a plus de mâchoires à ronger
l'éternité de l'enfant que je n'ai jamais eu
un jour
deux jours
des années
je marcherai sur le fil de mon chant





JEAN ROYER

La voix antérieure

Par son premier cri l'enfant qui naît s'inspire de l'air ambiant de notre monde et la famille prend possession de son descendant. Quel enjeu se déploie de cet éclat? Que porte déjà ce cri? Quelle voix? Celle de l'enfant? Celle de la mère? Celle de la famille?

Dans la déchirure de la naissance l'enfant a perdu la mère, mais il reconnaîtra la voix que porte ce visage fascinant tandis que la famille fera de son empreinte l'emprise du langage. Quelles voix nous animent? Quelles voix nous façonnent? Quelles voix nous révèlent le monde?

L'histoire des langues nous apprend que le mot latin *vox* se rattache à une racine indoeuropéenne qui indique l'émission de la voix avec une valeur juridique et religieuse, représentée par le sanskrit *vāk* et le grec *epos* (épopée). Ainsi le mot *voix* réfère d'abord aux récits des sociétés et des religions, des mythes et de la poésie.

Si le mot *vox* désigne d'abord le son de la voix et l'accent (musical), puis le mot et la sentence, il prend vite par extension le sens de langue et langage en poésie. Le mot *voix* désignera encore le cri d'un animal, le chant d'un oiseau, puis le bruit qui court, l'expression d'une opinion et finalement le vote lui-même. En moyen français il s'appliquera à la voix éduquée pour le chant (voix de poitrine, voix de tête), avant de s'inscrire dans un contexte religieux au XVI^e siècle pour

désigner la supplication, la prière. Ainsi a évolué le sens de la voix sonore, de l'oralité, de la voix qui parle.

Mais chacun vit aussi l'expérience d'une voix intérieure, d'une voix de la conscience, d'une voix qui pense. Dans son *Dictionnaire historique de la langue française* Alain Rey nous rappelle que, la pensée étant liée à la parole, le mot *voix* désigne par figure « ce que l'être humain ressent en lui-même et qui lui *parle*, d'où voix intérieure (inspiration) ». On pourrait penser ici au livre de Victor Hugo, *Les voix intérieures*, dont les poèmes sont tour à tour inspirés par l'histoire, les événements familiaux, l'enfance, la méditation philosophique, la nature et la religion. Le poète romantique y dialogue avec ses « voix intérieures », celles que le personnage de Portia dans *Le marchand de Venise* de Shakespeare évoquait déjà comme « cette musique que tout homme a en soi ».

Dans *Les Paradisiaques. Dernier royaume IV*, Pascal Quignard émet l'hypothèse qu'à la voix sonore des vieux montages linguistiques, des commandements, des vers, des proverbes qui avaient organisé la société de l'Homme magique, a succédé la voix de la conscience de l'Homme historique. « Ce ne serait qu'à la suite de la réorganisation latérale du cerveau aux temps historiques, que la vocalisation en écho de la langue du groupe se serait métamorphosée en conscience », écrit-il. Homère, le premier, fera dialoguer ses héros avec eux-mêmes en les faisant se parler à la deuxième personne — tutoiement d'une voix de la conscience.

Mais n'y a-t-il pas une autre voix où s'entend le poème ? Baudelaire évoquait « le secret douloureux » d'une *vie antérieure* :

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
 Que les soleils marins teignaient de mille feux,
 Et que leurs grands piliers, droits et majestueux,
 Rendaient pareils, le soir, aux grottes basaltiques.

Gérard de Nerval a lui aussi fréquenté la zone mystérieuse d'une vie antérieure dans ses *Chimères* :

Je suis le Ténébreux, le Veuf, l'Inconsolé,
 Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie:
 Ma seule Étoile est morte, et mon luth constellé
 Porte le Soleil noir de la Mélancolie.

De quel lieu avons-nous la nostalgie? La Mélancolie habite-t-elle un Paradis perdu? Quel est ce lieu où «Tout y parlerait / À l'âme en secret / Sa douce langue natale»? À quel voyage nous invite le langage des poètes? Pour quel Séjour? Vers quel Jadis invisible?

Il nous faut penser à un passage entre notre nuit fœtale, qui est d'eau, et le jour de notre naissance dans le monde atmosphérique, qui est d'air. Des éléments invisibles participent de ces deux vies d'avant et d'après la naissance. Deux éléments sont constitutifs à la fois de l'état fœtal et de la vie dans le langage: ce sont le Silence et le Temps. Le poète français Guillevic m'offrait avec son amitié, le 5 janvier 1990, un manuscrit autographe qui se lit ainsi: «À tout ce qui m'entoure / Je donne mon silence // Et le temps / Est suspendu.» Dans son livre posthume, réuni par Lucie Albertini sous le titre *Relier*, nous lisons le dernier poème manuscrit de Guillevic, écrit le 10 décembre 1996:

– Personne jamais
 N'ira sur la tombe
 De celui-là.

– Tu parles de qui?
 – Du temps.

Ces deux éléments invisibles, le Silence et le Temps, abolissent les frontières entre les mondes de l'eau et de l'air. Le Silence et le Temps nous ouvrent le passage de la *fatalité* à la fatalité. Le silence fœtal pouvait ressembler à la musique de la mer recommencée. Par le langage, nous tentons de faire parler le Silence. Nous voulons aussi rendre le Temps présent, saisir l'instant comme une éternité. Un seul lieu est sans frontière et sans limite, un seul lieu dont nous ne connaissons ni le

commencement ni la fin : le *trou noir* de l'originnaire.

Peut-on penser alors à la résonance de l'originnaire? Le chant du poème serait-il ce qui reste de la mère perdue? Le poème serait-il le lieu ultime lié à la vie utérine, où le souvenir de la mère ondoie et chantonne? Le poème peut-il se faire l'écho de «la voix impossible» (Quignard) de notre nuit fœtale? Peut-on affirmer qu'en deçà des voix de l'oralité et de la conscience une troisième voix nous porte, qui leur serait *antérieure*?

C'est à la voix que l'enfant reconnaît sa mère, note Pascal Quignard, qui ajoute: «C'est par la voix que le dernier royaume découvre l'identité du premier monde disparu.» Quand le perdu prend visage, il se transforme en langage.

Ce que j'appelle la voix antérieure, celle qui porte le poème, c'est aussi cette «oralité silencieuse» de la littérature, que Pascal Quignard décrit comme «la voix de gorge». Il réfère alors au Livre des Proverbes, où il est dit: «La vérité c'est ma gorge qui la méditera. *Veritatem meditabitur guttur meum.*» La Bible oppose le *guttur* aux *labia*, note-t-il. En somme, il y a une opposition de fond entre la voix sonore (une parole établissant le dialogue, formant société) et la voix interne, «une voix entendue, retenue dans le silence, lovée dans la proximité des cordes vocales, tapie près de la pomme d'Adam». Dans ce cas, la langue acquise (sociale) reste «dans l'enclos des dents», selon l'expression des anciens Grecs.

«Tout ce qui est littéraire, écrit Quignard, présente alors quelque chose de guttural (d'imprononçable, d'incisif, d'asocial). La langue non prononcée de la littérature ne s'adresse pas à la voix de bouche mais à la voix de gorge. La langue chez ceux qui lisent se transporte directement de gorge à gorge, d'intérieur à intérieur.» Le guttural est plus interne – *interior* – que la *conscientia* ou l'*anima*, c'est-à-dire plus intime que ce qu'on a appelé la voix intérieure de la conscience. Le guttural est le lieu d'un silence antérieur. «Le silence (la mise au silence

du langage comme tout) est plus intime que la voix intérieure elle-même», note encore Quignard, qui conclut : «La lecture est l'expérience la plus intime que puisse faire un humain. La littérature consiste tout entière dans le mystère de cette oralité silencieuse.»

Ainsi la voix antérieure, qui a lieu dans le silence de la gorge, serait une sorte d'écho de soi, un ailleurs en soi, qui invente l'âme, qui pense l'inavouable, qui écrit le poème. L'étonnant Guillevic avait d'ailleurs écrit en 1982 : «Gorge que gorge / Ton silence, // Qu'allègèra / Ton chant.»



On ne reconnaît pas sa voix enregistrée quand on l'entend pour la première fois reproduite par un magnétophone. Pourquoi cette étrangeté? Pascal Quignard répond : «Une voix de gorge poursuit son existence au fond de chacun de nous – qui l'avons entendue dans un autre monde.» Cette voix appartient à notre vie fœtale, à un univers antérieur.

Jean Paulhan a défini la littérature comme une « narration silencieuse », suggérant qu'elle s'adresse « à l'oreille intérieure qui en nous saisit notre langage intime ». Lire, c'est entendre quelqu'un parler du dedans. « Je suggère que l'oralité silencieuse est vraisemblablement le pendant de la voix impossible chez les vivipares, propose Quignard. La voix impossible est celle qui appartient au corps du premier monde, nageant dans l'eau du ventre de leur mère, ignorant l'air atmosphérique, ignorant la pulmonation qui s'y déclencherà, ignorant le rythme qui chevauchera à dater de cette issue dans l'air imprévisible le bondissement de leur cœur. » L'oralité silencieuse de la littérature ressemble à celle du petit vivipare dans son état de *fatalité*, incapable d'émettre la voix dans le souffle, mais qui entend de façon absolue la voix maternelle impossible qu'il ne peut ressaisir, tout un monde qu'il ne peut reproduire.

«La littérature, la voix de gorge, poursuit Quignard, touche à la femme inconnaissable, à la femme source, à la femme indistincte de soi, à la femme qui porte.» Et cette femme, c'est le Lieu du premier Séjour, le Paradis perdu de la voix antérieure, à la source du poème. C'est bien ce qu'exprime le poème par lequel il ouvre le vingt-septième chapitre de ses *Paradisiques* :

Voix vous êtes les mères.
 Vous résonnez dans les corps
 avant le berceau.
 Vous qui bercez et modelez les membres
 les sens
 avant qu'ils surgissent dans le jour
 vous transportez avant.
 Toujours – après toutes les années où il faut bien
 vous acquérir – vous gardez quelque chose de perdu
 perdu qui n'était qu'écouté
 perdu dedans.



L'Argentin Antonio Porchia a intitulé *Voix* ses maximes faisant le pont entre la voix intérieure de la conscience et la voix antérieure de la poésie. Noèmes et poèmes à la fois, toutes dédiées au Silence et au Temps, ses pensées aphoristiques composent «une œuvre qui est la profondeur», a écrit Roberto Juarroz: «Je n'ai trouvé qu'en Antonio Porchia une aussi haute coïncidence entre la sagesse de la vie et la sagesse du langage.» L'homme était simple, il était «un être de relative et même étroite culture formelle», mais il y a dans ce qu'il écrit une équivalence du dire et de la vie qu'on nomme sagesse, là où l'expérience et la littérature l'emportent. On entend aussi Héraclite d'Éphèse quand on lit les *Voix* de Porchia: «Personne n'est lumière de soi: pas même le soleil.» Ou bien: «Ce que je sais, je le supporte avec ce que je ne sais pas.» Ou encore: «Ce que disent les mots ne dure pas. Durent les mots. Car les mots

sont toujours les mêmes et ce qu'ils disent n'est jamais le même.»

Au fil des siècles, depuis Homère, les poètes ont interprété de diverses façons ces voix qu'ils tutoient dans leur dialogue avec la vie. «Ta voix me réunit de toutes parts», écrivait Marie Uguay dans un de ses derniers poèmes. La voix serait celle de l'amour qui unifie. «Cette voix que j'ai / cette voix je vous la donne / c'est tout ce que j'ai», écrivait, de son côté, Gilbert Langevin. La voix serait le partage de ce qu'on peut appeler l'âme ou l'humble condition de l'existence humaine.

Au début des *Fleurs du mal* on peut lire un poème qui s'intitule «La voix». Le poète dont «le berceau s'adossait à la bibliothèque», c'est-à-dire à la littérature, à la culture et à la question de vivre, y entend deux «voix». La première est promesse d'un appétit de bonheur facile, sans question et sans fin. L'autre tient de l'énigme des rêves. C'est la voix de la poésie. La voix invite le poète: «Viens! Oh! Viens voyager dans les rêves, / Au delà du possible, au delà du connu!» Cette voix est un «Fantôme vagissant, on ne sait d'où venu, / Qui caresse l'oreille et cependant l'effraie». C'est alors que le poète, ayant cédé à cette voix, avoue «Que date ce qu'on peut, hélas! Nommer ma plaie / Et ma fatalité. Derrière les désors / De l'existence humaine, au plus noir de l'abîme, / Je vois distinctement des mondes singuliers, / Et, de ma clairvoyance, extatique victime, / Je traîne des serpents qui mordent mes souliers». Mais la «Voix» console le poète de ses malheurs et lui dit: «Garde tes songes; / Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous!»

Un des premiers poèmes de Constantin Cavafy, le grand poète grec qui vécut à Alexandrie, évoque, avec la réserve qui caractérisera son œuvre, les «voix» de la mélancolie. Tel que traduit par Marguerite Yourcenar, le poème se met à l'écoute des voix bien-aimées du poète, les voix «idéales de ceux qui

sont morts, ou de ceux qui pour nous sont perdus comme des morts». Ces voix sont aussi celles que le poète invente, celles qui «parlent dans nos rêves», celles que «notre esprit entend». En somme, ce sont les voix éphémères de l'existence et de la pensée mélancolique devant tout ce qui s'éloigne et s'éteint. Cavafy terminera ainsi sa méditation sur la résonance de ces voix qui nous éclairent et qui fondent une existence, puis disparaissent avec elle, avec nous : «Elles nous apportent un instant l'écho de la primordiale poésie de notre vie, comme dans la nuit une lointaine musique qui s'en va...»

Pierre Nepveu a intitulé «La voix» un des poèmes de *Mahler et autres matières*. Lisons ce qui surgit de ces lignes, comme l'énigme de la relation d'un poète avec sa voix intérieure, identifiée à celle du «solitaire en automne», en désarroi devant le non-sens de la mort :

Ce qu'elle dit de moi
est ancien, et me change
en musique, en récoltes
qui remuent ma vie,
ma passion contre le vent,
pour les fourmis criblant la terre,
les écureuils funambules.
Si lointaine et aveugle,
elle me veut effondré
au milieu d'elle.

La voix du poète prend ici encore la mesure d'un destin qui lui échappe, mais elle fait bien partie de la musique du monde, comme l'écrit Rainer Maria Rilke dans ses *Notes sur la mélodie des choses* : «Que tu sois environné par le chant d'une lampe ou par la voix de la tempête, par le souffle du soir ou le gémissement de la mer, toujours veille derrière toi une vaste mélodie, tissée de mille voix, où de temps à autre seulement ton solo trouve place.»

En même temps la voix évoque cette « musique » surgie de l'intimité de celui qui parle. La voix est un « chant sous les mots », un chant « de l'inépuisable », écrivait Paul Claudel. Le poète « entend avant de comprendre », nous rappelle Lionel Ray dans *L'invention des bibliothèques* : « Le mot nous invite à une jouissance d'ordre musical. Pas de jouissance de l'idée qui ne procède d'abord d'un plaisir de l'oreille et de la bouche, des nerfs et du cœur. » Le poète à l'écoute des mots veut puiser ce que Lionel Ray a appelé ailleurs « le grain du chant ». C'est par les mots qu'il fait entendre « une voix singulière, irréductible à aucune autre ». La voix du poète, c'est son « empreinte ». On ne peut lire un seul vers, ajoute Ray, « sans en entendre la résonance, tout ce qui, de l'ordre du souffle, du timbre, du vibrato intime, manifeste le moi profond de son auteur ». Ainsi « la voix prend corps dans les mots ». En effet, conclut-il, la voix « authentifie l'œuvre ». La voix est la « signature du poète au cœur du poème ».





JACQUES RANCOURT

... et les étoiles du firmament

Quand l'homme eut créé Dieu
à son image et à sa ressemblance
Dieu se sentit invité
à poursuivre lui-même la création

il créa le firmament et les étoiles du firmament
il y glissa le soleil et les planètes

prévoyant déjà la Terre
il fit de la matière première pour Aristote
et les quatre éléments pour Bachelard

il n'oublia ni le yin ni le yang
ni la crinière du lion
ni l'entêtement de Gilgamesh

il conçut la terre et l'eau
et sépara la terre et l'eau

il conçut l'homme et la femme
et sépara l'homme de la femme

puis Dieu se reposa un moment
il se reposa et c'est là qu'il se mit à penser

alors Dieu qui n'est pas le dernier des demeurés
Dieu se souvint qu'il avait été créé par l'homme

c'est un anachronisme, réfléchit-il,
et il recréa l'homme à son image et à sa ressemblance
à son image et à sa dépendance

et l'homme se sentit invité
à poursuivre lui-même la création

à la reproduction par scissiparité
il ajouta la multiplication par accouplement
joignant l'utile à l'agréable

l'homme passa ensuite aux objets
aux outils et aux représentations
il conçut la flèche et la cible
le fusain et le croquis

il n'oublia ni le bon ni le beau
ni le laid ni le mal
il n'oublia pas la liberté

c'est ainsi que chemin faisant
il réinventa Dieu
à son image et à ses risques et périls

depuis lors l'homme vaque à ses occupations

il crée des filets de pêche et des hexadécimales
cultive des pommiers et des espoirs secrets
il abstrait l'art comme on extrait l'or

et comme pour se détendre il s'invente des prothèses
une pour chaque membre
des milliers pour le cerveau

depuis ce temps Dieu se repose
il se repose sur l'homme



Notices biographiques

Guy Beausoleil est poète, metteur en scène et animateur radiophonique. Il a publié de nombreux textes en revue, notamment dans *Les écrits*, et traduit de l'anglais une pièce d'Eugene Lion, *Chrysanthème*, parue chez Dramaturges éditeurs en 1997.

Philippe Beck est né à Strasbourg en 1963. Poète et philosophe, il a publié une douzaine de livres, la plupart chez Flammarion, dont *Un journal* (2008), *Chants populaires* (2007) et, récemment, *Poésies premières* (2011) qui réunit ses premiers recueils parus de 1996 à 2000 chez Al Dante.

Nicole Caligaris est née en France et vit à Paris. Elle a publié une quinzaine de livres, la plupart chez Verticales, dont *Okosténie* (2008), *Los du doute* (2006) et *Barnum des ombres* (2002). Elle vient de faire paraître chez Gallimard *Dans la nuit de samedi à dimanche*.

François Charron est né à Longueuil. Poète et essayiste, il a publié une quarantaine de livres depuis *Enthousiasme* (1976) et *Blessures* (1978) jusqu'à *Cruauté de l'être* paru aux Écrits des Forges en 2010. Il a obtenu de nombreuses distinctions, dont le prix Émile-Nelligan et le prix Alain-Grandbois.

Patrick Chatelier est né en Loire-Atlantique en 1965. Il a publié trois romans chez Verticales : *Infiniment petit* (2002), *Maternelles* (2004) et *Pas le bon pas le truand* (2010). Membre du site *remue.net*, il y développe un projet collectif autour de la figure du «Général Instin» (qu'on retrouve dans le texte de Nicole Caligaris publié dans ce numéro).

Jean Daive est né en France en 1941 et vit à Paris. Poète et romancier de renommée internationale, il a publié plus d'une trentaine de livres depuis *Décimale blanche* (Mercure de France, 1967) et *Fut bâti* (Gallimard, 1973) : notamment les suites poétiques *Narration d'équilibre* (1982-1990) et *Trilogie du temps* (1999-2001) ainsi qu'une série romanesque, *La condition d'infini* (1995-1997), toutes trois parues chez P.O.L. Il a récemment fait paraître un récit, *Le Grand Incendie de l'Homme* (Seuil, 2007), et un livre de poésie, *Une femme de quelques vies* (Flammarion, 2009).

Normand de Bellefeuille est poète, romancier et éditeur. Il a publié plus d'une trentaine de livres depuis son premier roman, *Monsieur Isaac* (L'Actuelle, 1973), jusqu'à son plus récent, *Un poker à Lascaux* (Québec Amérique, 2010), et depuis son premier livre de poésie, *Ças* suivi de *Trois* (Les Herbes Rouges, 1974), jusqu'à son tout dernier, *Mon nom. Chroniques de l'effroi I* (Le Noroît, 2009).

Kim Doré est née à Montréal en 1979. Elle a publié trois recueils de poèmes aux éditions Poètes de Brousse: *La dérive des méduses* (1999), *Le rayonnement des corps noirs* (2004), pour lequel elle a obtenu le prix Émile-Nelligan, et *Maniérisme le diable* (2008).

Alain Farah est l'auteur d'un roman, *Matamore n° 29* (Le Quartanier, 2008, repris chez Leo Scheer, à Paris, en 2010) et d'un livre de poèmes, *Quelque chose se détache du port* (Le Quartanier, 2004, repris en poche en 2009). Professeur à l'université McGill, il enseigne la littérature française contemporaine. Il écrit actuellement un livre portant sur la C.I.A.

Marie-Pascale Huglo est née en France et vit au Québec. Romancière et nouvelliste, elle a publié plusieurs livres dont trois à l'instant même: *Revers* (1998), *Peaux* (2002) et *Mineures* (2005). Son dernier roman, *La respiration du monde*, a paru chez Leméac en 2010. Professeur de littérature à l'université de Montréal, elle est membre fondateur des *Cahiers littéraires Contre-jour*.

Serge Lamothe est romancier et poète. Il a publié plusieurs romans et récits dont *L'ange au berceau* (2002) et *Les Baldwin* (2004), parus à l'instant même, *Le procès de Kafka* (2005) et *Tarquimpol* (2007), parus chez Alto. On lui doit aussi des recueils de poésie, dont *Tu n'as que ce sang* (Mémoire d'encrier, 2005) et *Les urbanishads* (Le Léopard amoureux, 2010).

Émile Martel est né à Amos en 1941. Il a publié dix-sept livres de poésie et de fiction, depuis *Les enfances brisées* (Éditions du Jour, 1969) jusqu'à *Un homme en sursis* (Leméac, 2008), en passant par *La théorie des trois ponts* (L'Hexagone, 1990), *Le dictionnaire de cristal* (L'Hexagone, 1993), *Pour orchestre et poète seul* (Écrits des Forges, 1995, prix du Gouverneur général), *Humanité, nouvelle tentative* (L'Hexagone, 1997) et *Briser le code* (Écrits des Forges, 2004). Il est aussi traducteur de plusieurs auteurs anglophones et hispanophones. Diplôme à la retraite ayant occupé d'importants postes, il est actuellement président du Centre québécois du PEN international.

Cristina Montescu est née à Craiova (Roumanie) en 1975 et vit au Québec depuis 2004. Elle a publié trois livres de poésie, *Larmes cadennées* (L'Harmattan, 2003), *Tristesse à chien mauve* (2009) et *La margelle du soleil* (2010), ces deux derniers aux Écrits des Forges, ainsi que de nombreux textes en revue au Canada et à l'étranger.

Patrick Nicol est romancier et nouvelliste. Il a publié une dizaine de livres dont *Petits problèmes et aventures moyennes* (1993), *Les années confuses* (1996) et *La blonde de Patrick Nicol* (2005), chez Triptyque, *Paul Martin est un homme mort* (1997), chez VLB éditeur, ainsi que *La notaire* (2007) et *Nous ne vieillirons pas* (2009), chez Leméac.

Jean-François Poupart est né à Montréal en 1968. Poète et essayiste, il est l'auteur de *Morsures de terre* (1997), *Nietzsche on the Beach* (1999), *L'étrange lumière des mourants* (2002), *Tombe Londres tombe* (2006) ainsi que d'un entretien avec Yves Bonnefoy et d'un essai remarqué, *Gallimard chez les nazis*, paru en 2010. Il anime et dirige les éditions Poètes de brousse.

Jacques Rancourt est né au Québec en 1946 et vit depuis plusieurs années à Paris où il dirige le Festival franco-anglais de poésie et la revue *La Traductière*. Il a publié une dizaine de livres de poésie depuis 1972, dont *Les choses sensibles* (l'Hexagone, 1989), *La nuit des millepertuis* (Trois, 2002) et *Veilleur sans sommeil* (Le Noroît, 2010).

François Rochon est né à Hawkesbury (Ontario) en 1962. Professeur de littérature au cégep de Saint-Laurent, il a publié des articles dans une dizaine de revues au Québec. Il a aussi collaboré à l'édition 2000 de *l'Encyclopédie du Canada*. La nouvelle qu'il signe dans ce numéro fait partie d'un livre, *La vie impossible*, en cours de préparation.

Jean Royer est né au Québec en 1938. Il a publié une vingtaine de livres de poésie dont *Nos corps habitables. Poèmes choisis 1984-2000* (Le Noroît). Il a reçu le prix Claude-Sernet et le prix Alain-Grandbois. Il a aussi publié des récits, un essai biographique, *Gaston Miron sur parole* (BQ) et un essai historique, *Introduction à la poésie québécoise* (BQ). Membre de l'Académie des lettres du Québec depuis 1991, il a été décoré de l'Ordre des francophones d'Amérique.

PORTFOLIO : CHRISTINE PALMIÉRI

Christine Palmiéri est artiste, critique d'art et poète. D'origine française, elle est née au Maroc et vit au Québec depuis de nombreuses années. Son travail d'artiste allie photographie, vidéo, peinture murale et installation. Ses œuvres ont été exposées au Québec, en France, en Italie, au Maroc, aux États-Unis, au Mexique et au Brésil. Parmi ses dernières expositions, notons celles du Musée de la Ciudad de Querétaro (Mexique), du Centre Grave de Victoriaville et du Centre Expression de Saint-Hyacinthe, dont ont fait partie la plupart des œuvres reproduites ici. Elle possède un doctorat en Études et pratiques des arts et dirige la revue en ligne *Arché* sur les arts électroniques. Elle est également professeure associée au CIAM (UQÀM). En tant que poète, elle a publié *Un gant pour une vie* aux Écrits des Forges en 2000 et fera bientôt paraître un récit poétique intitulé *Six mille et deux nuits sous un ciel d'Orient*.

Table des reproductions

- *L'être des objets : la chute d'Ataentsic*: p. 8 (extrait vidéo), p. 9 (installation), p. 18 (extrait vidéo), p. 35 (peinture [détail]), p. 34 (installation), p. 39 (extrait vidéo), p. 144 (extrait vidéo), p. 151 (extrait vidéo).
- *Le bain*: p. 10 (photo numérique), p. 40 (extrait vidéo), p. 46 (extrait vidéo), p. 60 (extrait vidéo), p. 72 (extrait vidéo), p. 108 (extrait vidéo), p. 134 (photo numérique).
- *Sept jours de récréation*: p. 24 (peinture murale et photo numérique), p. 45 (peinture murale et photo numérique), p. 78 (photo numérique), p. 88-89 (peinture murale), p. 90 (peinture murale et photo numérique), p. 96 (extrait vidéo), p. 128 (extrait vidéo), p. 145 (extrait vidéo).
- Autres œuvres: p. 104 (*Un gant pour une vie* [extrait vidéo]), p. 133 (*Hybride I* [photo numérique]), p. 147 (*Les autres* [photo numérique]).



Spirale

www.spiralemagazine.com

Information | abonnements : spiralemagazine@yahoo.com

« L'actualité culturelle, au Québec comme ailleurs dans le monde, demande que nous prenions le temps de réfléchir à ses enjeux politiques, sociaux, moraux, esthétiques, théoriques.

C'est, depuis sa fondation en 1979, tout le projet critique de **SPIRALE...** »

Découvrez le nouveau site de Radio Spirale !
www.radiospirale.org



LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE VOUS PASSIONNE ?

ABONNEZ-VOUS À
lettres québécoises

Entrevues,
portraits d'auteurs,
critiques et comptes
rendus de romans,
de recueils
de nouvelles
et de poésie,
d'essais et plus !

 **Conseil des Arts
du Canada**  **Canada Council
for the Arts** 
ORGANISME PARTI
DU MONTRÉAL
**Conseil des arts
et des lettres**  **Québec**  **Canada**



1 AN / 4 NUMÉROS

INDIVIDU	INSTITUTION
Canada 30\$	Canada 40\$
États-Unis 45\$	États-Unis 60\$
Étranger 60\$	Étranger 80\$

2 ANS / 8 NUMÉROS

INDIVIDU	INSTITUTION
Canada 50\$	Canada 70\$
États-Unis 75\$	États-Unis 100\$
Étranger 100\$	Étranger 135\$

3 ANS / 12 NUMÉROS

INDIVIDU	INSTITUTION
Canada 72\$	Canada 95\$
États-Unis 108\$	États-Unis 144\$
Étranger 144\$	Étranger 192\$

Les prix sont toutes taxes comprises
et sont sujets à changement sans préavis.

Nom _____

Adresse _____

Ville _____

Code postal _____ Tél. _____

Courriel _____

Ci-joint Chèque Visa Mastercard

N° _____ Exp. _____

Signature _____ Date _____

écrits

ATTENTION : SVP libeller votre chèque à : SODEP / Lettres québécoises

RETOURNER À : SODEP • Service d'abonnement • Lettres québécoises
C.P. 160, succ. Place d'Armes, Montréal (Québec) H2Y 3E9
tél. : 514-397-8670 • téléc. : 514-397-6887 • abonnement@sodep.qc.ca



BULLETIN D'ABONNEMENT

ABONNEMENT À TROIS NUMÉROS

- RÉSIDENTS DU CANADA 25 \$
- INSTITUTIONS 35 \$
- 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 (5796#) • Télécopieur : 514 987-6548

ouellet.pierre@uqam.ca

L'EMPORTEMENT

Exaltation et irritation
dans la parole littéraire

Mercredi 13 avril 2011

Atelier de réflexion

(de 9 h à 17 h 30)

Maison Ludger-Duvernay

82, rue Sherbrooke Ouest, Montréal

Lancement et cocktail

(de 18 h à 19 h)

Lectures et projections vidéo

(de 19 h à 20 h 45)

Galerie Gora

279, rue Sherbrooke Ouest

2^e étage, espace 205, Montréal

Avec

Jean Daive, Nicole Caligaris, Patrick Chatelier,
Marie Chouinard, Émile Martel, Jean-Marc Desgent
et la plupart des auteurs du présent numéro
ainsi que l'artiste Christine Palmiéri

ces
Centre de recherche en
esthétique et poétique.

é

www.lesecrits.ca

www.esthetiqueetpoetique.uqam.ca

Tél. : 514 987 3000 # 1578

Imprimé par Marquis Imprimeur
le premier mars 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: Christine Palmiéri